



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**  
**CURSO DE COMUNICAÇÃO – JORNALISMO**

**EDINALDO ARAUJO MOTA JÚNIOR**

**MODO DE ENDEREÇAMENTO E IDENTIDADE BASCA**  
**ANÁLISE DO TELEJORNAL *TELEBERRI*, DA ETB2**

Salvador  
2010

**EDINALDO ARAUJO MOTA JÚNIOR**

**MODO DE ENDEREÇAMENTO E IDENTIDADE BASCA  
ANÁLISE DO TELEJORNAL *TELEBERRI*, DA ETB2**

Monografia apresentada ao curso de graduação em Comunicação – Jornalismo, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação com habilitação Jornalismo.

Orientadora: Profa. Dra. Itania Maria Mota Gomes

Salvador  
2010

## AGRADECIMENTOS

Aos colegas do Grupo de Pesquisa de Análise de Telejornalismo, pelo acolhimento desde época que entrei como voluntário até os dias turbulentos para discussão deste trabalho. Foram contribuições valiosas e ricas em afeto.

À Itania Gomes, orientadora e professora, por ter me apresentado aos estudos culturais, pelo incentivo à pesquisa e pela maneira como me guiou neste trabalho.

Aos professores que contribuíram de forma significativa para o meu aprendizado teórico, prático e intelectual. Destaco os nomes de André Setaro, Sarah Roberta, Leandro Colling, José Mamede, Monclar Valverde, Karina Araújo.

Aos professores Rosa Martín-Sabarís e Edorta Arana, da Universidad del País Vasco, pelo importante auxílio com gravações e envio de fontes bibliográficas. À Joseba Ezeiza, professor do curso de Euskera para alunos visitantes, pelo contato com esta realidade que se tornou objeto da minha pesquisa. *Eskerrik asko!*

Agradeço aos amigos, cada um de um canto: os amigos do playground, do colégio, e aqueles que aparecem pelo mundo para nos acrescentar. A vocês, agradeço pelas palavras de incentivo e pela torcida.

Amigos do programa Soterópolis, em especial à Silvana Moura e Caroline Vieira, pela compreensão durante este árduo período de confecção da monografia.

À Milena Palacios que, para além do carinho e da atenção, me proporcionou o ambiente propício para a escrita.

Aos amigos da Facom, um agradecimento especial. Vocês são parte desta minha história. Aos meus cúmplices desta aventura chamada TCC: Breno Fernandes, Carolina Garcia, Mayana Mignac e Nina Neves.

Aos meus pais, Edinaldo e Suzana, e aos meus familiares, pelo esforço em oferecer mais do que uma educação de qualidade, uma boa formação. A vocês, dedico este trabalho!

*“O nacionalismo é uma declaração de pertencer a um lugar, a um povo, a uma herança cultural. Ele afirma uma pátria criada por uma comunidade de língua, cultura e costumes e, ao fazê-lo, rechaça o exílio, luta para evitar seus estragos”*

**Edward Said**

## RESUMO

O presente trabalho busca compreender o modo de endereçamento do telejornal basco *Teleberri*, da emissora ETB2, e analisar como a identidade local é utilizada para configurar este endereçamento. Adota-se a metodologia de análise de telejornalismo, proposta por Itania Gomes no âmbito do Grupo de Pesquisa de Análise de Telejornalismo, sob a perspectiva teórico-metodológica dos estudos culturais associada aos estudos da linguagem, através dos conceitos de gênero televisivo, modo de endereçamento e quatro operadores de análise: *mediador, contexto comunicativo, pacto sobre o papel do jornalismo e organização temática*. Para enriquecer o processo analítico, analisa-se a identidade como sendo apropriada pelas características do gênero televisivo, e, portanto, analisada no centro do mapa das mediações proposto por Jesús Martín-Barbero, dando maior importância às relações entre as matrizes culturais e os formatos industriais na conformação da linguagem telejornalístico do *Teleberri*.

**Palavras-chave:** telejornalismo regional – modo de endereçamento – identidade – país basco – teleberri

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Mapa dos territórios bascos.....	10
Figura 2: O novo mapa das mediações.....	35
Figura 3: Variações de plano na cena do Teleberri.....	71
Figura 4: PG no ambiente de diálogo e PP para ênfase.....	72
Figura 5: Computação gráfica e perspectiva superior.....	73
Figura 6: Vinheta de abertura do Teleberri (2009).....	77
Figura 7: Entrada ao vivo e utilização da imagem.....	84
Figura 8: Vinheta e composição do cenário para cobertura eleitoral.....	98

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>08</b>
<b>2. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS.....</b>	<b>13</b>
2.1 A IDENTIDADE A PARTIR DOS ESTUDOS CULTURAIS.....	13
2.1.1 <i>O debate sobre a identidade: da representação ao discurso.....</i>	14
2.2 GÊNERO E MODO DE ENDEREÇAMENTO.....	23
2.2.1 <i>Gênero televisivo.....</i>	24
2.2.2 <i>O mapa das mediações para análise da identidade.....</i>	27
2.2.3 <i>Modo de endereçamento e operadores de análise.....</i>	31
<b>3. OS DISCURSOS DA IDENTIDADE BASCA EM PRODUTOS CULTURAIS....</b>	<b>38</b>
3.1 A ERA FRANQUISTA.....	40
3.2 O QUE SERIA A IDENTIDADE BASCA?.....	43
<b>4. MATRIZES CULTURAIS NA TELEVISÃO ESPANHOLA E BASCA.....</b>	<b>50</b>
4.1 A TELEVISÃO ESPANHOLA: UM PROJETO DE MONOPÓLIO ESTATAL.....	50
4.1.1 <i>Os anos 80 e as mudanças no panorama televisivo espanhol.....</i>	56
4.1.2 <i>A televisão pública na era José Luiz Rodríguez Zapatero.....</i>	60
4.2 A TVE E O <i>TELEDIARIO</i> : MODELO DE TELEJORNALISMO ESPANHOL.....	63
4.3 FORMAÇÃO DA EUSKAL IRRATI TELEBISTA (EITB).....	68
4.3.1 <i>Consolidação da EITB no âmbito regional.....</i>	70
<b>5. <i>TELEBERRI</i>: O TELEJORNAL DO POVO BASCO.....</b>	<b>75</b>
5.1 <i>TELEBERRI</i> NA CORRIDA PRESIDENCIAL.....	104
5.2 A IDENTIDADE BASCA MEDIADA POR <i>TELEBERRI</i> .....	108
5.2.1 <i>Análise da identidade no subgênero telejornal.....</i>	109
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>120</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>125</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>132</b>

## INTRODUÇÃO

Em tempos de convergência midiática, globalização e multiculturalismo, a questão da identidade cultural torna-se importante para pensar como estas mudanças estruturais estão reconfigurando as práticas sociais e culturais. As informações, os produtos culturais, as relações sociais estão cada vez mais fragmentadas. As fronteiras, antes mecanismos de demarcação do lugar físico e social, se dissolvem e as instituições como o Estado-nação passam a ser, cada vez mais, tensionadas. A transnacionalização da economia cria fluxos intensos de migração e a produção cultural se apropria de diferentes elementos, locais ou globais.

O jornalismo como instituição social e a televisão como tecnologia e forma cultural (WILLIAMS, 1997) permite que vejamos apropriados os valores da sociedade contemporânea. A análise deste processo permite vermos como estes valores foram sendo resignificados ao longo dos tempos. Pensar o telejornalismo enquanto construção social nos possibilita compreender os modos como são feitos os diferentes jornalismo espalhados pelo mundo, levando em consideração os aspectos inerentes aos contextos sócio-culturais onde são construídos estes jornalismo.

A relação do (tele)jornalismo com a cultura e com a sociedade foi o que, a princípio, motivou a realização desta pesquisa. Os primeiros contatos com os estudos culturais através da disciplina obrigatória da graduação, *Comunicação e Cultura Contemporânea*, ministrada por Itania Gomes, permitiram a ampliação daquilo que antes compreendia por cultura, reduzido aos aspectos folclóricos. Através das discussões, compreendi a cultura como um modo inteiro de vida, percebendo ela também como espaço de disputa de poder. A entrada no Grupo de Pesquisa de Análise de Telejornalismo<sup>1</sup> como voluntário, em seguida, trouxe o contato com outras pesquisas mais consistentes sobre o jornalismo enquanto instituição consolidada socialmente e a sua vinculação com o cotidiano dos receptores.

A proposta de analisar o telejornal basco surgiu ainda quando estive, durante 11 meses, como aluno-visitante da Universidad del País Vasco, na cidade de Bilbao. Na ocasião, chamava a minha atenção o modo como os bascos se relacionavam com os meios de

---

<sup>1</sup> Mais informações em <[www.telejornalismo.facom.ufba.br](http://www.telejornalismo.facom.ufba.br)>



comunicação, através dos jornais ou da televisão. Através do contato com algumas discussões sobre o problema do fundamentalismo no País Basco, tive a intenção de pesquisar o enquadramento aplicado pelos jornais impressos locais e pelos jornais impressos nacionais em notícias do País Basco.

O contato com a corrente dos estudos culturais e sua contribuição multidisciplinar – incluindo tensionamentos históricos e políticos – deslocou o projeto comparativo dos impressos para âmbito televisivo. As discussões teóricas sobre a identidade pelo viés dos estudos culturais me trouxeram alguns questionamentos ao desenvolver o projeto: como foi e é construída a identidade basca e qual a participação dos meios de comunicação neste processo? Como os *media* reforçam esta identidade ou a utilizam como estratégia de familiaridade para conquistar o consumidor? Podemos tensionar a relação entre comunicação e identidade levando em conta os aspectos históricos?

Assim, a questão que guia esta monografia é a relação entre (tele)jornalismo e identidade. A partir do contato com a metodologia de análise de telejornalismo e com os operadores de análise, proposta por Itania Gomes no âmbito do Grupo de Pesquisa citado, esta pesquisa busca explicar o modo de endereçamento do telejornal basco *Teleberri* e como a identidade da região, abordada através das disputas discursivas a seu favor, é utilizada como estratégia para configurar o tom ou estilo do programa.

O *Teleberri* é o telejornal da emissora Euskal Telebista 2 (ETB2), pertencente ao grupo de comunicação Euskal Irrati Telebista (EITB), subvencionado pelo governo basco. Criado em 1983, a segunda edição do *Teleberri*, nosso objeto empírico, é o telejornal mais visto na região até o ano de 2009, quando começam a cair seus índices de audiência. Exibido todos os dias às 20h58, o programa situa-se no *prime time* da televisão basca e concorre com outros telejornais locais e nacionais como *Telediario 2* (TD2), primeiro telejornal espanhol da Televisión Española (TVE) que por muito tempo foi líder de audiência, além dos telejornais das emissoras privadas *Informativo 21h* (Telecinco) e *Noticias Cuatro 2* (Cuatro) – no âmbito local, concorre com *Diario Local* (Telebilbao), que inicia às 21h30. Nosso objeto empírico situa-se na primeira rede televisiva de caráter autônomo da Espanha, que participou de um longo processo de luta política para consolidação de um sistema televisivo regional.

A luta política referente ao processo de abertura da EITB faz parte de uma série de lutas da Comunidade Autônoma Basca, ou Euskadi. Atualmente, o que é reconhecido oficialmente como País Basco é a “*Comunidad Autónoma Vasca*” (CAV), constituída por três províncias: Gipuzcoa, Alava e Vizcaya (Hegoalde ou País Basco sul). Mas o movimento nacionalista basco considera que o seu território está constituído por sete províncias, e que, portanto, estariam faltando quatro. As quatro províncias são a Navarra, que pertence à Espanha, e Lapurdi, Zuberoa e Bera Nafarroa no departamento dos Pirineos Atlânticos (Iparralde ou País Basco norte), sob a jurisdição do Estado francês; todas são, em nível de território, limítrofes. O País Basco recebe também os nomes de *Euskadi* ou *Euskal Herria*. Seus habitantes são chamados euskaldunes (bascos) e possuem uma língua historicamente própria, a língua basca (conhecida como euskera ou euskara).



Figura 1 - Mapa dos territórios bascos. Fonte: Basque Culture On Line <<http://www.eke.org/>>

Em razão das diferenças lingüísticas no País Basco e também nas regiões da Catalunha e da Galícia, o conceito de nação, na Espanha, possui diferentes aplicações. A primeira, mais comum, diz respeito ao Estado-nação Espanhol, território historicamente configurado pelas conquistas na Era Moderna, e que desde 1978, através da sua constituição, é a reunião das 19 autonomias<sup>2</sup>. Entretanto, durante os anos finais do século XIX, surgem movimentos periféricos de contestação do Estado Espanhol, sustentados basicamente pelo fato de

<sup>2</sup> Cf: verbete “nación española” do Wikipedia em espanhol

possuírem línguas autóctones. Atribuem a estes movimentos o nome de *nacionalidades históricas* pelo fato de serem movimentos sustentados em características lingüísticas e culturais. Portanto, as referências a movimentos, por exemplo, como o movimento nacionalista gallego, diz sobre um movimento de âmbito regional que luta por uma auto-determinação política e cultural.

No País Basco, o movimento nacionalista é encabeçado pelo escritor Sabino Arana, que produz uma série de artigos nos quais expõe as bases para um nacionalismo radical. As idéias do nacionalismo radical de Arana, que pregava um sistema de exaltação do que ele chama de “raça basca” e um radicalismo anti-espanhol, são os precursores do grupo terrorista *Euzkadi Ta Askatasuna* (ETA), movimento que, por muito tempo, tornou-se a representação da região e da identidade basca.

Munidos destas discussões iniciais, este trabalho parte, primeiramente, tentando entender as discussões acerca do conceito de identidade e como elas se articulam de maneira que possamos entendê-la como um discurso historicamente disputado. As contribuições apresentadas por Stuart Hall, através do conceito de representação, nos possibilitarão ver a identidade como um discurso em busca de um regime que o configure como coerente dentro de um determinado contexto histórico. Outras contribuições, como as de Edward Said e Nestor García Canclini, nos permitirão entendê-la como uma narrativa disputada politicamente, uma construção social suscetível a reconfiguração pelos elementos econômicos, políticos e sociais.

Seguindo esta conceituação, levantaremos as principais disputas discursivas acerca da identidade basca através das narrativas presentes em produtos culturais como a livros, filmes, produtos audiovisuais e movimentos musicais e artísticos. Através da noção de hegemonia, apresentada no tópico sobre o conceito de identidade através de Antonio Gramsci, e das noções de discurso como linguagem e práticas sociais, via Michel Foucault através de Stuart Hall (1997), vamos destacar qual é, então, o discurso hegemônico para configuração da identidade basca. Este capítulo é importante para percebermos qual é este discurso hegemônico, como ele é apropriado no telejornal e como ele configura o estilo do programa.

Apresentamos, ainda, as propostas metodológicas que sustentam as análises. A metodologia de análise de telejornalismo aborda as premissas e valores do jornalismo, e traz

os conceitos de gênero televisivo, modo de endereçamento e 4 operadores de análise – mediador, contexto comunicativo, pacto sobre o papel do jornalismo e organização. O modo de endereçamento deve permitir pensar como o *Teleberri* constrói um tom ou estilo que lhe permite se diferenciar dos demais programas existentes na grade televisiva. Para isto, utilizamos como corpus empírico composto por 27 edições situadas entre os dias 02 e 27 de fevereiro de 2009, e a semana de 24 a 30 de maio de 2010.

Para análise da identidade, articulamos o conceito de gênero televisivo como mecanismo para identidade configurar o estilo do programa. Para esta análise, adotamos o gênero como uma categoria cultural, uma prática discursiva e uma estratégia de interação que situa a audiência. Utilizamos como metodologia o mapa das mediações, apresentado por Jesús Martín-Barbero no prefácio da 5ª edição castelhana do livro *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*, em que o autor relaciona *lógicas de produção, matrizes culturais, formatos industriais e competências de recepção* levando em conta outras mediações como *socialidade, institucionalidade, tecnicidade e ritualidade*. Neste quesito, posicionamos o gênero no centro do mapa apresentado por Barbero (2008) como instância que agrega todas as mediações. Nesta pesquisa, vamos dar destaque às mediações presentes no eixo diacrônico (matrizes culturais e formatos industriais) para perceber como o gênero se apropria da identidade para reforçar a construção comunicativa do programa.

## 2. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS

### 2.1 A IDENTIDADE A PARTIR DOS ESTUDOS CULTURAIS

A compreensão da noção de cultura ultrapassa o saber antropológico ligado aos aspectos folclóricos de determinada comunidade, aspectos exclusivos do comportamento de determinado grupo. Tampouco se relaciona com uma definição que apresenta a cultura como uma simples transmissão do conhecimento. Na tentativa de aplicar um novo olhar ao conceito de cultura, relacionando-o com a política, a corrente dos estudos culturais aparece, na figura da Escola de Birmingham, para investigar aspectos importantes da cultura contemporânea.

Valendo-se da base política da Nova Esquerda, movimento que fez uma releitura do que pregou Karl Marx, e de uma linguagem multidisciplinar, a grande marca dos teóricos que surgiram nesta corrente, para os estudos da comunicação, era pensar os *media* inseridos na sociedade “não como um aparato ou instrumento, mas como constitutivos das próprias práticas sociais” (GOMES, 2003, p. 37). Através do *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), formaliza-se o campo dos estudos culturais através da relação entre a cultura contemporânea e a sociedade, ou seja a investigação das práticas sociais partindo da premissa de que a cultura deve ser pensada no âmbito da experiência social como lugar onde se desenvolvem as disputas pelo poder.

As três obras que marcam a fundação do centro de estudos representam uma reação contrária aos pensamentos da Escola de Frankfurt, que priorizavam os estudos da cultura erudita e analisavam os processos existentes na cultura massiva sob um olhar negativo (GUTMANN, 2005). As obras *The Uses of Literacy*, de Richard Hoggart, *Culture and Society* de Raymond Williams, e *The Making of the English Working-class* de Edward Palmer Thompson, contribuíram para pensar a cultura como um modo inteiro de vida. A aplicação deste conceito aos estudos da comunicação permitiram reposicionar o sujeito dentro do processo comunicativo, dando-lhe a atividade que antes lhe havia sido negada.

Raymond Williams avança nas definições históricas de cultura como artefato para estabelecê-la como um modo total de vida, ou seja, passa a ser pensada como aquilo que é da ordem do material (infra-estrutura) e da ordem do simbólico (uma superestrutura).

É particularmente interessante que, na arqueologia e na *antropologia cultural*, a referência a **cultura** ou a **uma cultura** aponte primordialmente a produção *material*, enquanto na história e nos *estudos culturais* a referência indique fundamentalmente os sistemas de *significação* ou *simbólicos*. Isso confunde amiúde, mas, ainda mais frequentemente, esconde a questão central das relações entre produção “material” e “simbólica”, que em algumas discussões recentes – cf. meu próprio *Cultura* – foram mais relacionadas do que contrastadas. (WILLIAMS, 2007, p. 122)

Williams destaca, em *Marxismo e Literatura*, que a cultura não pode ser vista como resultado do modo de produção capitalista ou tampouco como uma produção individual. A cultura deve ser pensada no âmbito coletivo. Ao negar a cultura como artefato, Williams avança na compreensão da cultura popular, os seus deslocamentos históricos e os modos como se dão as relações com a sociedade. Aborda que todas as transformações nos âmbitos material e o simbólico alteram a ordem social e evidenciam a produção relacionada da cultura.

Dentro dos conceitos que levanta para uma análise cultural a partir do *cultural studies*, Williams recorre a Antonio Gramsci (*apud* WILLIAMS, 1979, p. 111) para trabalhar o conceito de hegemonia. Este conceito é visto como um complexo necessário de forças políticas, sociais e culturais que avançam o conceito de ideologia (relação imaginária dos indivíduos com suas reais condições de existência). Desta maneira, Gramsci irá dizer que não podemos conceber processos de dominação pura, porque existe uma luta dentro do campo social. O conceito de hegemonia permite ver a ideologia como valores e crenças, práticas de todo tipo, sem atrelá-la ao âmbito da consciência.

As aproximações de Gramsci permitiram a compreensão da cultura como processo constitutivo daquilo que é realmente vivido, o que implica, para Gomes (2004), pensar a cultura “*a partir das condições materiais de existência*” (GOMES, 2004, p. 139). O foco nas práticas culturais, a partir de uma análise marxista, permitiu que Gramsci visse a cultura como espaço das práticas, das representações e da linguagem diante de uma totalidade complexa, o que permite pensar neste ambiente de constantes disputas de poder. Para o teórico italiano, este território é onde se encontram as práticas do que é vivido, através do processo de produção e reprodução simbólica que são materializados através da linguagem.

### 2.1.1 O debate sobre a identidade: da representação ao discurso

A noção de cultura como significação da realidade permite entendermos o processo de construção identitária através dos meios de comunicação. Para seguir este caminho, é

importante compreendermos as discussões acerca da identidade, apropriando-nos destas diversas concepções como uma construção social. O foco na identidade significa analisarmos como as formas simbólicas são mobilizadas para sua construção.

O conceito de representação, apresentado por Stuart Hall (1997b), serve para entendermos a relação entre cultura e identidade. Hall recorre a uma tradição dos estudos da linguagem para entender como atribuímos sentidos compartilhados socialmente, a maneira como representamos o mundo. A linguagem enquanto estrutura socialmente partilhada para percepção do mundo é compreendida pelo autor para entender como os significados criam representações simbólicas. Assim, a linguagem é capaz de construir sentido “porque ele opera como um sistema representacional. Na linguagem, usamos os signos e símbolos - sejam eles sons, palavras escritas, imagens produzidas eletronicamente, [...], para simbolizar ou representar às outras pessoas os nossos conceitos, idéias e sentimentos<sup>3</sup>” (HALL, 1997b, p. 1).

De acordo com o autor, os significados são construídos pelos sistemas de representação, ou seja, só podem ser partilhados através do acesso comum à linguagem. O significado é construído como um código, que estabelece a correspondência entre nosso sistema de conceitos e a linguagem. Por isso, Hall acredita que um dos caminhos para se pensar a cultura é em termos dos mapas conceituais e sistemas de linguagem compartilhados e os códigos que fazem a equivalência entre eles.

Esses códigos, para o autor, não podem gerar significados fixos e transparentes, já que são assentados através de convenções sociais, culturais e lingüísticas. Os significados, portanto, são produzidos como resultados das práticas de significação – o que seria, então, atribuir sentido às coisas. “Elementos específicos, como sons, palavras, gestos, expressões, roupas, fazem parte do mundo natural e material, mas sua importância é reconhecida não pelo que são, mas pelo que **fazem**, pela sua função” (COLFERAI, 2010, p. 3, grifo do autor).

Aquilo que Hall (1997) chama de *atribuir sentido* está presente nos estudos lingüísticos e semióticos e o autor acessa através de Ferdinand de Saussure e Roland Barthes, mas avança para uma noção construtivista e discursiva através de Michel Foucault (*apud* Hall, 1997b).

---

<sup>3</sup> “because it operates as a representational system. In language, we use signs and symbols – whether they are sounds, written words, electronically produced images, [...], to stand for or represent to other people our concepts, ideas and feelings”.

Hall reconhece a importância dos semioticistas para pensar a representação, mas assume que o foco na linguagem não permite entender as relações de poder nos sistemas de significação. Portanto, agrega as contribuições semióticas e avança na perspectiva construtivista trazida por Foucault ao trabalhar as noções discursivas.

Para Foucault, os discursos são mais do que uma simples representação, porque não se trata somente de linguagem, mas de linguagem e práticas. “[...] uma vez que todas as práticas sociais implicam sentido e significados e influenciam o que fazemos - a nossa conduta - todas as práticas têm um aspecto discursivo<sup>4</sup>” (HALL, 1997b, p.44). Mais do que um enfoque semiótico, Foucault se fundamentava em especificidades históricas. Ou seja, buscava entender como determinados discursos produzem sentido (âmbito lingüístico) e regulam práticas sociais em determinado período histórico.

Por este viés, Foucault pôde analisar as disputas de poder e discurso dentro daquilo que chama de formação discursiva. A representação, aquilo que significamos, é possível em determinado contexto de luta política. Por isso, Hall vai dizer que a representação não é somente um produto da linguagem, é, sobretudo, uma construção histórica. Pensar na formação discursiva significa pensar que as práticas não existem fora do discurso, produzido e regulamentado em determinado tempo histórico. A formação discursiva, para Foucault, sustenta um regime de verdade, que seriam certos discursos coerentes que representam uma realidade hegemônica.

É importante ressaltar que Foucault incorpora a noção de hegemonia de Gramsci, mas questiona o posicionamento marxista do intelectual italiano acerca da relação linguagem-hegemonia-poder. A noção de discurso, em Foucault, ultrapassa o sentido da linguagem e acrescenta a construção de práticas históricas. Além disso, o poder não está localizado em uma classe, centralizado, e sim em circulação. Por isso, para Foucault, o poder move a sociedade – perde o sentido negativo atribuído pelo marxismo – e se encontra no centro da cultura.

---

<sup>4</sup> “[...] since all social practices entail meaning and meanings shape and influence what we do - our conduct - all practices have a discursive aspect”.



Com as contribuições de Foucault, o conceito de representação é definido por Hall (1997b) no modo como se dão as construções das representações e como elas são possíveis dentro de uma relação de poder:

A representação é o processo pelo qual membros de uma cultura usam a linguagem (amplamente definida como qualquer sistema que emprega signos, qualquer sistema significante) para produzir sentido. Já esta definição carrega já a importante premissa de que as coisas - objetos, pessoas, acontecimentos no mundo - não têm em si qualquer significado fixo, final ou verdadeiro. Somos nós - na sociedade, dentro das culturas humanas - que damos sentido, que significamos. Significados, portanto, sempre mudarão de uma cultura ou período para outro. [...] A produção de sentido depende da prática da interpretação, e a interpretação é ativamente sustentada por nós ao utilizarmos o código [...] códigos funcionam mais como convenções sociais do que como leis fixas ou regras inquebráveis. À medida que os sentidos movem-se ou deslizam, os códigos de uma cultura mudam imperceptivelmente<sup>5</sup>. (HALL, 1997b, p. 61-62)

Assim, para Hall, não podemos falar do processo de produção da cultura sem falar da identidade. Isto porque a identidade se dá no diálogo entre os conceitos e definições que são representados pelos discursos e “pelo nosso desejo (consciente ou inconsciente) de responder aos apelos feitos por estes significados, de sermos interpelados por eles, de assumirmos as posições de sujeito construídas para nós por alguns dos discursos” (HALL, 1997a). Portanto, para Hall, a identidade é uma construção que se dá através do discurso e das práticas sociais criadas por ele:

[...] os discursos eles constroem as posições de sujeito que se tornam significativas e têm efeitos. Os indivíduos podem diferir em relação a sua classe social, características de gênero, 'raciais' e étnicas (entre outros fatores), mas não estarão aptos a adquirir significado até que tenham se identificado com estas posições, as quais o discurso constrói, sujeitando-se as suas regras e, então, tornando-se sujeitos do seu poder/saber<sup>6</sup>. (HALL, 1997b, p.56)

Neste quesito, Woodward (2009) ressalta a importância do conceito de representação abordado por Hall para pensar na identidade. A representação vista como práticas de

---

<sup>5</sup>“Representation is the process by which members of a culture use language (broadly defined as any system which deploys signs, any signifying system) to produce meaning. Already, this definition carries the important premise that things - objects, people, events, in the world - do not have in themselves any fixed, final or true meaning. It is us - in society, within human cultures - who make things mean, who signify. Meanings, consequently, will always change, from one culture or period to another. [...] Producing meaning depends on the practice of interpretation, and interpretation is sustained by us actively using the code [...] codes operate more like social conventions than like fixed laws or unbreakable rules. As meanings shift and slide so inevitably the codes of a culture imperceptibly change”.

<sup>6</sup> “[...] discourses themselves construct the subject-positions from which they become meaningful and have effects. Individuals may differ as to their social class, gendered, 'racial' and ethnic characteristics (among other factors), but they will not be able to take meaning until they have identified with those positions which discourse constructs, subjected themselves to its rules, and hence become the subjects of its power/knowledge”.

significação permite vermos a construção do indivíduo como sujeitos. Isto porque, para a autora, “é por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos” (WOORDWARD, 2009, p. 17). A representação como parte do circuito da cultura e como prática de significação permite o posicionamento dos sujeitos através do discurso. Desta forma, Woodward (2009) ressalta que, com base nas apropriações de Foucault feitas por Hall, as práticas de significação envolvem poder, portanto a identidade é um discurso que participa desta busca pelo regime de verdade.

A identidade, então, é compreendida como o pertencimento a culturas étnicas, raciais, lingüísticas, religiosas e tensionadas nos âmbitos nacional, local e global. Estes pertencimentos são problematizados por Hall (2006) à luz do processo de mudanças estruturais e centrais das sociedades contemporâneas (HALL, 2006, p. 7). Neste âmbito, Hall (2006) irá tensionar algumas questões de identidade na chamada pós-modernidade, analisando as mudanças pelas quais a noção de sujeito e identidade sofreu e como podemos entender a identidade em tempos de globalização.

Ao tratar de uma possível crise de identidade nos âmbitos destas mudanças estruturais, Hall (2006) analisa que as identidades elas não podem mais ser vistas como únicas, porque vivemos o momento da globalização, que vem causando rupturas nos panoramas culturais. Para sustentar este argumento, Hall recorre à definição de três tipos de sujeitos – sujeito do Iluminismo, sujeito sociológico e o pós-moderno – que permitem vermos como as identidades foram tratadas ao longo dos tempos. O sujeito do Iluminismo estava baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, uma concepção mais individualista, enquanto a concepção sociológica estava centrada não só no indivíduo, mas nele em relação com o outro.

Falar de um sujeito pós-moderno, para Hall (2006), significa falar que este sujeito está ligado a uma identidade que não remete automaticamente a um território, a uma tradição, a memórias simbólicas findadas no passado. Ao tratar do deslocamento de um sujeito moderno, cartesiano, Hall aborda esta transição para um sujeito fragmentado. Neste âmbito, o autor ressalta a importância da teoria do discurso para entender que o sujeito não é constituído, e sim construído a partir da relação com o outro.

[...] em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de *uma falta* de inteireza que é “preenchida” a partir do nosso *exterior*, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por *outros*. (HALL, 2006, p. 39)

A questão da identidade e o processo de negociação entre o “nós” e os “outros” é tratada por Edward Said (1999) como uma narrativa. Na análise do imperialismo do século XIX através de produtos literários, Said (1999) faz uma discussão acerca do processo de colonização durante este período e a situação das identidades destas colônias. Para Said (1999), o imperialismo nunca implicou em um processo unilateral de dominação. Segundo o autor, existe um intercâmbio entre dominador e dominado que resulta em apropriações em cada um dos lados. Desta maneira, Said acredita no binômio cooptação-resistência e que, em qualquer processo de dominação, até mesmo os que utilizam a força física para consegui-la, existe um movimento de resistência. Neste campo de disputa de forças é que as apropriações acontecem.

Por este raciocínio, Said (1999) pensa a cultura como partilha e não como fronteira. Assim, as nações funcionam como narrativas e são elas que irão formar as identidades, seja a dos dominantes ou dos resistentes. Para o autor, as narrativas que conformam as nações são locais onde podemos ver como se trava a disputa de discursos. “O poder de narrar, ou de impedir que se formem e surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura [...], e constitui uma das principais conexões entre ambos” (SAID, 1999, p. 13). Ao analisar as disputas dentro de produtos da literatura do contexto do imperialismo, Said (1999) argumenta que é através das narrativas presentes na forma material (os livros) e simbólica (discurso) que os povos colonizados utilizam para afirmar sua própria identidade – nega-se o outro para conformar aquilo que é próprio. É por este caminho que o autor acredita que os movimentos hegemônicos negociavam com os colonizados, porque a resistência surgia desta disputa identitária.

Para ele, não existe uma cultura pura, por isso é necessário refletir acerca das trocas durante o movimento imperialista, já que as diferentes culturas não funcionam como fronteiras. Said (1999) ainda percebe os fluxos migratórios e as mudanças a partir da globalização justamente na configuração das culturas contemporâneas. A cultura como prática de significação que diferencia ou aproxima os povos, para o autor, pode gerar retornos à tradição do fundamentalismo e do nacionalismo. Said exemplifica a argumentação:

Neste sentido, a cultura é uma espécie de teatro em que várias causas políticas e ideológicas se empenham mutuamente. Longe de ser um plácido reino de refinamento apolíneo, a cultura pode até ser um campo de batalha onde as causas se expõem à luz do dia e lutam entre si, deixando claro, por exemplo, que, dos estudantes americanos, franceses ou indianos ensinados a ler *seus* clássicos nacionais antes de lerem outros, espera-se que amem e pertençam de maneira leal, e muitas vezes acrítica, às suas nações e tradições, enquanto denigrem e combatem as demais. (SAID, 1999, p. 14)

O apego às tradições e à idéia de cultura pura e única nega os movimentos de trocas simbólicas entre países, regiões e localidades que promulgam a identidade intocável. Aplicando um pouco ao contexto do nosso objeto e pensando na língua enquanto força motriz de um modo de vida, o caso específico da língua basca nos evidencia um processo intenso de negação por parte dos dominadores (Estado Espanhol) daquilo que os diferencia, e em um movimento de resistência por parte dos cooptados. Desta maneira, os bascos utilizam o *euskera* como meio para se valerem enquanto diferentes, tomando aquilo que lhes pertence como objeto de luta. Diante deste panorama, cria-se um ambiente propício a uma constante valorização daquilo que é tradicionalmente basco. Em contrapartida, este movimento basco de afirmação identitária, à luz dos argumentos de Said (1999), se enquadra como retorno às tradições e o desenvolvimento de um nacionalismo exacerbado, de um fundamentalismo que propõe uma identidade pura.

É através da construção da identidade a partir da nação que aproximamos Edward Said e Nestor García Canclini. Os dois autores trabalham a identidade enquanto narrativa, mas Canclini (2005) questiona a real existência de identidades nacionais no contexto da globalização, da diluição das fronteiras, e da sociedade do consumo. O autor contribui para o entendimento da identidade como uma narrativa, mas como uma narrativa cada vez mais mediada pelos meios de comunicação. Para o autor, a transnacionalidade da economia não permite que analisemos a identidade pela diferença, mas pela maneira pelas quais grupos sociais se apropriam de elementos de outras culturas para configurar a sua própria. “Hoje, a identidade, mesmo em amplos setores populares, é poliglota, multiétnica, migrante, feita com elementos mesclados de várias culturas” (CANCLINI, 2005, p. 166).

O questionamento, agora, não é mais como a identidade nacional é construída através da relação cooptação-resistência, mas como esta identidade é configurada em um contexto em que não podemos definir fronteiras tampouco saber aquilo que exclusivamente “nosso” e do

“outro”. Para Canclini (2005), a produção artística atual ainda trabalha com tradições iconográficas e fazem referência ao imaginário nacionalista e a identidades regionais, através de expressões como o cinema e a literatura, consagrados pelos meios de comunicação. Entretanto, o autor alerta para um movimento cada vez mais extenso que define a circulação, difusão e recepção dos bens de modo desterritorializado.

Assim como noutros tempos as identidades eram objeto de *encenação* em museus nacionais, na segunda metade do nosso século a transnacionalização econômica, e mesmo o caráter específico das últimas tecnologias da comunicação (desde a televisão até os satélites e redes ópticas), colocam no papel principal as culturas-mundo exibidas como espetáculo multimídia. Pensemos no fato de que já nenhum cinema “nacional”, por exemplo, pode recuperar o investimento feito em um filme contando apenas com os circuitos de salas de seu próprio país. Deve procurar múltiplos canais de venda: a televisão convencional e a cabo, as redes de vídeo, os compact discs, etc. Todos estes sistemas estruturados transnacionalmente, fazem com que as mensagens que circulam por eles se “desfolclorizem”. (CANCLINI, 2005, p. 168)

Dentro deste panorama de fluxos e reconfigurações, o autor ainda percebe um movimento de reterritorialização, movimentos que afirmam o local principalmente através dos meios de comunicação de massa, “rádios e televisões regionais, criação de micromercados de música e bens folclóricos, a “desmassificação” e a “mestiçagem” dos consumos engendrando diferenças e formas locais de enraizamento” (CANCLINI, 2005, p.170). Entretanto, para o autor, a questão da identidade não é buscar entender o fim da cultura local, mas como os novos movimentos de circulação e difusão do consumo reapropriam estas culturas e como elas resistem a estes movimentos. Canclini (2005) assume os movimentos territoriais como constituinte da identidade cultural híbrida, mutável e multicontextual:

A identidade, dinamizada por esse processo [multicontextualismo], não será apenas uma narrativa ritualizada, a repetição monótona pretendida pelos fundamentalismos. Ao se tornar um relato que reconstruímos incessantemente, que reconstruímos com os outros, a identidade torna-se também uma co-produção. [...] Uma teoria das identidades e da cidadania deve levar em conta os modos diversos com que estas se recompõem nos desiguais circuitos de produção, comunicação e apropriação da cultura. (CANCLINI, 2005, p.136)

O consumo é visto por Canclini (2005) como uma maneira de afirmação identitária. Portanto, o autor parte de uma concepção do consumo como uso social: as escolhas daquilo que consumimos conforma a nossa identidade já que partilhamos e reproduzimos sentidos. “O consumo está ligado, nos dias de hoje, a uma parte do processo identitário, em que as tensões entre a cultura global e suas apropriações locais acabam sendo importantes nichos de negociação” (JANOTTI JR, 2003, p. 12). Ao aproximar o consumo individual como uma

forma cultural, Janotti Jr (2003) corrobora com Canclini ao assumir o consumo – e, portanto, uma construção identitária – como uma apropriação realizada no âmbito da cultura.

Aproximamos, ainda, as discussões sobre o consumo ao que propõe Larrain (2003), ao argumentar que a construção da identidade é um processo ao mesmo tempo cultural, social e material. O âmbito cultural diz respeito a categorias compartilhadas culturalmente, como religião, classe social, gênero, etnia, profissão, sistemas mais amplos que funcionam como referenciais. É social porque está na relação com o outro, na interação entre as pessoas, aquilo que Hall (1997b) afirma sobre a partilha de sentidos. Por fim, a construção identitária é um processo material através do uso social do consumo: as escolhas e as posses como práticas discursivas permitem a partilha entre os consumidores e evidenciam o acesso a determinados valores e gostos.

A idéia é que, ao produzir, possuir, adquirir o modelar coisas materiais, os seres humanos projetam-se a si mesmos, [projetam] suas próprias qualidades nelas, se vêem a si mesmos nelas e as vêem de acordo com sua própria imagem. [...] o acesso a certos bens materiais, o consumo de certas mercadorias, pode também vir a ser um meio de acesso a um grupo imaginado representado por esses bens; pode vir a ser uma maneira de obter reconhecimento. As coisas materiais fazem pertencer ou dar sentido de pertencimento em uma comunidade desejada. Nesta medida, elas contribuem para modelar as identidades pessoais ao simbolizar uma identidade coletiva ou cultural a qual se quer ter acesso<sup>7</sup>. (LARRAIN, 2003, p. 33)

Desta maneira, a partir da revisão teórica levantada, para os estudos culturais a identidade é vista como uma construção, uma narrativa historicamente disputada. Ainda, a cultura é vista como prática socialmente partilhada: partilhamos sentidos e negociamos discursos. Enquanto discurso, participa das disputas pelo hegemônico. A identidade, nos estudos culturais, é vista como uma narrativa que representa a nós, enquanto coletivo, e aos outros, no âmbito da diferença. Os estudos culturais ainda alertam para entender a identidade através dos movimentos econômicos, políticos e culturais da globalização, para pensar como as identidades, antes vistas como marcas da nacionalidade, hoje são apropriadas e reconfiguradas a partir dos fluxos de migração, comunicação e consumo.

---

<sup>7</sup> “La idea es que al producir, poseer, adquirir o modelar cosas materiales los seres humanos proyectan su sí mismo, sus propias cualidades en ellas, se ven a sí mismos en ellas y las ven de acuerdo a su propia imagen.[...] el acceso a ciertos bienes materiales, el consumo de ciertas mercancías, puede también llegar a ser un medio de acceso a un grupo imaginado representado por esos bienes; puede llegar a ser una manera de obtener reconocimiento. Las cosas materiales hacen pertenecer o dan el sentido de pertenencia en una comunidad deseada. En esta medida ellas contribuyen a modelar las identidades personales al simbolizar una identidad colectiva o cultural a la cual se quiere acceder.”

## 2.2 GÊNERO E MODO DE ENDEREÇAMENTO

Neste ponto, abordaremos a proposta teórico-metodológica adotada nesta pesquisa e os conceitos que norteiam a análise do telejornalismo no *Teleberri*. Esta monografia adota a metodologia de análise de telejornalismo, desenvolvida por Gomes (2007) no âmbito do Grupo de Pesquisa de Análise de Telejornalismo (FACOM-UFBA). A proposta de Gomes (2007) diz que, para analisar um programa telejornalístico, é preciso ter métodos adequados que possam garantir discussões acerca das premissas básicas do jornalismo, da capacidade de pensarmos o jornalismo articulado com elementos emergentes, residuais e dominantes. Além disso, que garantam as especificidades do gênero televisivo e onde se possa pensar como um programa se endereça ao seu público, criando esta identidade do programa. Desta forma, Gomes (2007) discute as premissas e valores do jornalismo para, então, trabalhar três conceitos metodológicos: estrutura de sentimento, gênero e modo de endereçamento.

Para Gomes (2007), existem duas premissas básicas para análise do telejornalismo: o jornalismo como instituição social e forma cultural, nos moldes de Raymond Williams (1997). É conceber a televisão como tecnologia e forma cultural, entendendo como se dão as relações entre formato e suporte; da mesma forma, conceber o jornalismo enquanto instituição social é pensar na formação do campo e nos valores que lhe são agregados. A atividade telejornalística deve ser pensada dentro do seu contexto social, econômico, político, e acima de tudo cultural. Isso porque, para Gomes, a concepção de que o telejornalismo enquanto instituição tem como função tornar informações publicamente a disposição foi algo construído, portanto “é da ordem da cultura e não da ordem da natureza do jornalismo ter se desenvolvido deste modo em sociedade específicas” (GOMES, 2007, p. 4)

Deste modo, o jornalismo é concebido como um processo em que estes elementos da ordem da cultura reconfiguram as premissas e valores que definem a prática jornalística. Portanto, uma construção social que se desenvolve em certa formação histórica, econômica, política e cultural específica “e cumpre funções fundamentais nessa formação” (GOMES, 2007, p. 4). Esta concepção nos leva a refletir acerca de certas premissas do jornalismo (como a objetividade, a imparcialidade, interesse público, vigilância, credibilidade, verdade) e da sua validade dentro da produção. Por exemplo, a objetividade como um ritual que rege a prática jornalística, separando informação e opinião, faz sentido num modelo de jornalismo em que este funcionaria como espécie de vigilância da agenda e dos agentes públicos, como uma

espécie de parlamento. Para Gomes (2007), a análise dos jornalismo – dos modos que se faz jornalismo – deve dar conta de perceber certos deslocamentos destas premissas dentro do campo. E mais, como estes deslocamentos dizem sobre o modo como o jornalismo é socialmente aceito, e como são enquadradas as ações profissionais e as expectativas do público (GOMES, 2007, p. 6).

### 2.2.1 Gênero televisivo

O conceito de gênero é uma tradição nos estudos literários para estabelecer categorias a partir da construção textual das obras. Nos estudos fílmicos, o conceito é empregado para a diferenciação e o entendimento das narrativas cinematográficas no âmbito interno. Como vemos, nenhuma das duas tradições aborda o conceito de gênero levando em conta os aspectos externos de onde certos produtos estão inseridos. Neste sentido, os estudos culturais se apropriam de uma análise textual e uma análise discursiva, a partir da noção de discurso apresentada por Michel Foucault (GOMES, 2010, p.14). Para a análise do gênero, esta apropriação acrescenta ao estudo intrínseco do texto elementos que configuram este mesmo texto na sua relação com a sociedade. Desta forma, passa-se a considerar, aspectos das práticas culturais e as relações históricas na compreensão do gênero como lugar da interação entre produção e recepção.

Ao colocar a atenção na relação entre os sujeitos e os produtos consumidos, direciona o entendimento do gênero enquanto um mecanismo de interação. Nesta perspectiva, Jesús Martín-Barbero (1995) conceitua o gênero televisivo como uma *estratégia de comunicabilidade* relacionada ao universo das práticas culturais. Por isso, para o autor, o gênero não passa ao texto, mas passa pelo texto. A estratégia de interação entre produção e recepção é permeada pela história e pelos movimentos sociais que nos dizem sobre o trajeto histórico daquilo que foi sendo concebido como matrizes de uma cultura. Para Barbero, o gênero é uma estratégia de acesso ao que é da ordem das culturas vividas, por isso um mecanismo para situar a audiência televisiva.

Ao analisar o gênero televisivo, em suas pesquisas sobre os *media* na América Latina, Barbero (2008) atesta que a televisão busca se relacionar com a sua audiência através de mecanismos de uma *cotidianidade familiar*. Para o autor, a interação da tevê com o seu público se dá por uma simulação de contato a partir de aspectos que são familiares àqueles



que a consomem. Por isso, Barbero (2008) acredita que o gênero carrega consigo as marcas das mediações entre produção e recepção, entre comunicação, cultura e política. Sobre as mediações, Barbero vê, nos estudos da comunicação e da recepção, quatro chaves que ajudam a entender o gênero e as relações mediadas: “os estudos da vida cotidiana, os estudos sobre o consumo, os estudos sobre estética e semiótica da leitura e os estudos sobre a história social e cultural dos gêneros” (MARTÍN-BARBERO, 1995, p. 58).

Ao propor que desloquemos o olhar dos meios para as mediações, Barbero (2008) quer que nossa atenção, agora, parta das mediações como outro caminho para analisarmos inteiramente o processo comunicativo. O gênero permite encontrar tradições na produção televisiva e como estes elementos acessam as matrizes culturais da audiência (Cf: MARTÍN-BARBERO, 2008). Assim, o gênero funciona como conceito importante para analisar a televisão enquanto formato e o que ela, dentro deste modelo, convoca do seu público. Para pensar no telejornalismo, é importante que articulemos características do gênero televisivo – as categorias que enquadram os programas entre ficção, noticiário, entretenimento –, características do gênero jornalístico, no que tange a produção de notícia, e a representação da cultura. Desta forma, para Gomes (2007), o gênero enquanto conceito metodológico para análise de produtos telejornalísticos implica:

[...] reconhecer que o receptor orienta sua interação com o programa e com o meio de comunicação de acordo com as expectativas geradas pelo próprio reconhecimento do gênero. [...] Os gêneros são formas reconhecidas socialmente a partir das quais se classifica um produto midiático. Em geral, os programas individualmente pertencem a um gênero particular, como a *ficção seriada* ou o *programa jornalístico*, na TV, e é a partir desse gênero que ele é socialmente reconhecido. No caso da recepção televisiva, por exemplo, os gêneros permitem relacionar as formas televisivas com a elaboração cultural e discursiva do sentido. (GOMES, 2007, p. 19)

Outra perspectiva mais recente acrescenta à análise dos gêneros televisivos uma perspectiva como categoria cultural. A proposta de Jason Mittell (2001) é pensarmos o gênero como uma categoria da mesma forma que pensavam os estudos literários, mas que a categorização para diferenciar produtos se dê através de elementos culturais e discursivos. Mittell (2001) parte dos estudos culturais, a partir da visão de um circuito de produção da comunicação e da cultura para analisar os gêneros como práticas sociais partilhadas. Para Mittell, os gêneros não são essencialmente textuais, e sim “agrupamentos discursivos que atravessam os textos, as indústrias, as audiências através de práticas culturais específicas” (GOMES, 2010, p.15).

Ao tratar o gênero como categoria cultural, Mittell discute que, para um gênero ser uma categoria, ele precisa ser socialmente partilhado através de um sistema de representações. Por isso, utiliza o conceito de discurso e formação discursiva de Michel Foucault para que, na análise, possamos pensar em qual contexto certo gênero é culturalmente possível. Metodologicamente, é importante olhar os discursos que se fazem sobre o gênero, ampliar o horizonte da formação discursiva para além das práticas e lógicas da produção. É importante, para análise, compreender estas construções culturais e midiáticas em torno e sobre o gênero. Para Mittell, munidos dos discursos destas “micro-instâncias”, podemos compreender a coerência do gênero.

Ao invés de questões norteadoras, tais como ‘o que determinado gênero significa?’ ou ‘como podemos definir um gênero?’ podemos olhar para as práticas culturais de interpretação e definição de gênero, levando-nos a perguntas como ‘O que determinado gênero significa para uma comunidade específica?’ ou ‘como é a definição estratégica de um gênero e por grupos articulados socialmente?’. Essa abordagem requer uma pesquisa muito mais específica e detalhada em um dado momento histórico<sup>8</sup> (MITTELL, 2001, p. 9).

Ao mesmo tempo, Mittell reivindica que esta análise discursiva não transforme a análise de um gênero em uma análise histórica descolada do produto específico. Por isso, não descarta o texto, mas propõe que se parta dos discursos sobre o gênero para entender a sua lógica interna, articulada às práticas culturais. Partir do regime de discursos hegemônicos criados significa considerar que não é o produto isolado que diz o seu gênero. Ele é, portanto, uma articulação entre os discursos da produção e da recepção sobre determinado programa, entendendo como estas categorias operam na vida cotidiana.

Gomes (2010) aproxima Barbero e Mittell para definir novas chaves para análise do telejornalismo. Para a autora, o gênero como categoria cultural está no centro do mapa das mediações, que liga matrizes culturais com formatos industriais e lógicas de produção com competências da recepção. Gomes acredita que esta aproximação permite um olhar para o gênero através de diversas temporalidades e como elas configuram o processo cultural. “Se concordamos que os gêneros são um elemento fundamental para compreensão da relação

---

<sup>8</sup> “Instead of guiding questions, such as ‘what does a given genre mean?’ or ‘how can we define a genre?’ we might look at general cultural practices of genre interpretation and definition, leading to questions such as ‘What does a given mean for a specific community?’ or ‘how is a genre’s definition strategically articulated by socially groups?’. This approach requires much more specific and detailed research into a genre at a given historical instance, suggesting that sweeping accounts of a genre are probably partial and incomplete”.

televisão e cultura, devemos analisar os gêneros em sua relação com as transformações culturais na história” (GOMES, 2010, p. 38).

O conceito de gênero funciona como ponto de partida para pensarmos em outro conceito, o modo de endereçamento. Para Gomes (2007), o modo de endereçamento deve ser pensado através da análise do conceito de gênero, porque permite entender aquilo que os receptores esperam diante de certos programas e como eles acessam suas matrizes culturais.

### 2.2.2 O mapa das mediações para análise da identidade

A partir da revisão teórica sobre os estudos culturais e as conformações da cultura e sociedade, seguimos com a proposta metodológica para análise da identidade basca no *Teleberri* a partir do mapa que configuram as mediações proposto por Martin-Barbero (2008). Utilizamos este referencial pelas considerações do autor acerca do lugar estratégico da comunicação na configuração da cultura e da sociedade. Analisaremos a identidade a partir das mediações descritas por Barbero focando-nos no eixo diacrônico (descrito mais abaixo), na relação entre as matrizes culturais e os formatos industriais, por se tratar aqui de um trabalho monográfico de graduação que não traz como proposta de pesquisa central a análise do gênero – utilizamos o gênero como um dos conceitos metodológicos.

Desta forma, utilizamos o “novo” mapa noturno, apresentado por Barbero, para articular os diversos momentos presentes no circuito que conforma a comunicação, a cultura e a política. Buscamos entender nestas ligações a situação comunicativa que permite a construção da identidade cultural basca através da sua principal emissora de televisão. Barbero atesta este momento pelo que ele chama de uma *hegemonia comunicacional* e as implicações nas práticas culturais:

“[...] a comunicação convertida no mais eficaz moto de desengate e de inserção das culturas – étnicas, nacionais ou locais – no espaço/tempo do mercado e nas tecnologias globais. No mesmo sentido, estamos necessitando pensar o lugar estratégico que passou a ocupar a *comunicação* na configuração dos novos modelos de sociedade (MARTÍN-BARBERO, 2008, p.13)

Ao tomar o momento da hegemonia comunicacional, Barbero ressalta a importância de manter o foco no entendimento do processo comunicativo a partir da tríade comunicação-cultura-política como centro das mediações. Para o autor, as práticas culturais permitem

perceber a vida social por inteiro, partindo da noção de cultura como um modo de vida (WILLIAMS, 1979). Barbero acredita que os movimentos da modernidade atual configuram os sujeitos como “públicos consumidores”. Por isso, analisar a cultura na sua relação com os *media* é perceber como o consumo de certos produtos midiáticos configuram e reconfiguram as práticas sociais.

No que tange a política, Barbero ressalta a importância dos processos de disputa de poder no cerne da sociedade, descartando as críticas pessimistas da sua dissolução como prática comunicativa. O autor acredita na reconfiguração no modo como os discursos políticos interpelam os sujeitos a partir da mediação televisiva, por exemplo. Para Barbero, pensar a política a partir da comunicação significa dar visibilidade às representações simbólicas da formação e da disputa de poder.

Tendo como centro a comunicação, a cultura e a política, Barbero apresenta um novo mapa das mediações que dê conta das relações complexas constitutivas destas três instâncias. Na forma de um circuito, seguindo uma proposta dos estudos culturais em entender o processo comunicativo na relação entre produção e consumidores, Barbero estabelece que o esquema move-se em dois eixos: o diacrônico ou histórico de longa duração, que liga as *matrizes culturais* com os *formatos industriais*, e o sincrônico, relacionando as *lógicas de produção* e as *competências de recepção*. Neste esquema, Barbero ainda estabelece outras mediações em diferentes regimes:



Figura 2 - O novo mapa das mediações (MARTÍN-BARBERO, 2008, p.16)

Utilizamos, aqui, como fonte de resultado da aplicação do mapa das mediações como percurso metodológico na análise da identidade o trabalho de pesquisa desenvolvido por Ângela Cristina Trevisan Fellipi em sua tese de doutorado. O problema de pesquisa de Fellipi (2009) era analisar a construção da identidade cultural gaúcha pelo jornal impresso *Zero Hora*. Desta forma, apresentamos os conceitos apresentados por Barbero e os resultados de pesquisa através da análise feita pela autora para explicitar o percurso metodológico que seguiremos.

As *matrizes culturais* são, para Barbero, aquilo que constituem os sujeitos sociais enquanto coletivo, ou seja, um reservatório de experiências vividas pelos sujeitos. Por isso, as matrizes culturais estão na ordem do residual (Cf: WILLIAMS, 1979), construções do passado que continuam operando ainda hoje. Estas matrizes vividas possuem uma carga de historicidade, já que permitem ao analista perceber os deslocamentos “para além dos contornos objetivos delimitados pelo racionalismo instrumental e das frentes de luta consagradas pelo marxismo” (MARTÍN-BARBERO, 2008, p. 324). Fellipi (2009) realizou uma intensa pesquisa sobre a constituição da identidade hegemônica gaúcha – através de fontes bibliográficas e da historiografia oficial, na tentativa de definir o discurso hegemônico do gaúcho.

A articulação entre as *matrizes culturais* e as *lógicas de produção* se dá através da *institucionalidade*, uma mediação estabelecida por Barbero como lugar onde podemos perceber as disputas e a regulação dos discursos através das instituições. Para análise da identidade, é uma importante mediação para perceber como os meios de comunicação acessam, através do poder, as matrizes da sociedade e configuram esta identidade cultural.

A institucionalidade é entendida como a mediação que afeta a regulação dos discursos, que dá conta das relações de poder dos grupos sociais, políticos e econômicos e suas tentativas, sucessos e fracassos na instância da produção dos meios. Vem especialmente do Estado, garante a ordem instituída e, segundo Martín Barbero, da parte dos cidadãos, busca defender seus direitos e fazer-se reconhecer. (FELLIPI, 2009, p. 21)

As *matrizes culturais* se relacionam, através do eixo diacrônico, com os *formatos industriais*. Para Barbero, este eixo está carregado de historicidade porque permite olharmos como os formatos foram apropriados ao longo dos tempos sempre em relação com os movimentos e mudanças da sociedade. Sobre os formatos industriais, tratando-se da TV, podemos pensar em dispositivos que configuram a própria linguagem televisiva e são

constituídos tendo como referência as experiências sociais dos consumidores. Desta forma, Gomes (2010) atesta que esta relação atribuída por Barbero permite ainda que analisemos outras relações do circuito, ou seja, como as matrizes culturais interagem com as *lógicas de produção* e com as *competências de recepção*.

Os formatos industriais ligam-se às lógicas de produção através da *tecnicidade*. Antes de ser somente um caráter meramente técnico, esta mediação, para Barbero, diz sobre a reconfiguração de um modo de percepção através da história. A ligação com as lógicas de produção imprime à *tecnicidade* um valor econômico e empresarial aos formatos. Seria, então, a capacidade técnica da produção de competir, como recurso de inovação, para interpelar os sujeitos (competência comunicativa). É nesta mediação que podemos analisar as implicações dos fenômenos da globalização e da convergência midiática.

A ligação entre os *formatos industriais* e as *competências da recepção* é mediada pela *ritualidade*. Este seria o momento em que vemos a memória, “aos seus ritmos e formas, seus cenários de interação e repetição. Na relação com as competências de recepção, a mediação das ritualidades convoca olhar os diferentes usos sociais dos meios e as múltiplas trajetórias de leituras” (GOMES, 2010, p.31). Para Gomes, estas leituras estão sempre ligadas ao gosto, às condições e hábitos do consumo cultural e midiático para configuração de um nexo simbólico. Barbero permite, com esta mediação, que vejamos os usos sociais dos produtos midiáticos na prática da significação.

A *socialidade*, mediação entre as *matrizes culturais* e as *competências de recepção*, é o espaço onde os receptores se firmam como sujeitos no processo comunicativo. É onde podemos ver as apropriações da comunicação feitas pelos consumidores. Através da organização de práticas, a *socialidade* permite vermos o consumo televisivo como coletivo, porque é através desta mediação que vemos a partilha de sentidos. “A *socialidade*, gerada na trama das relações cotidianas que tecem os homens ao juntarem-se, é por sua vez lugar de ancoragem da *práxis comunicativa* e resulta dos modos [...] de interpelação/constituição dos atores sociais e de suas relações...” (MARTÍN-BARBERO, 2008, p. 17). Fellipi realiza a análise desta mediação através da inscrição destes sujeitos no jornal e como eles interferem na produção, na sua relação sincrônica com as lógicas de produção. Faz isto utilizando como material empírico as manifestações dos discursos sobre a identidade gaúcha a partir do

consumo do jornal no âmbito do leitor (cartas aos leitores, emails, telefonemas) e no âmbito das fontes institucionais (assessorias de imprensa, grupos de pressão).

Metodologicamente, o mapa das mediações de Jesús Martín-Barbero permitirá que analisemos estas mediações no âmbito da identidade basca e como ela é apropriada pelo principal telejornal da região. Ao apresentá-los e articulá-los, permitirá também perceber as relações entre comunicação, cultura e política como centro do processo comunicativo. Incluiremos também, através das contribuições de Gomes (2010), o gênero como categoria cultural no centro do mapa para entender a construção da identidade basca, através das características do gênero televisivo e subgênero telejornal, e como esta construção é utilizada pelo *Teleberri* como estratégia para criar o estilo do programa.

### *2.2.3 Modo de endereçamento e operadores de análise*

O conceito de modo de endereçamento é proveniente da análise fílmica para pensar em posições de sujeitos (ELLSWORTH, 2001). Este conceito nos permite refletir quem aquele filme pensa que o seu receptor é através da experiência estética, matrizes culturais e posicionamento social da recepção diante da obra, baseado na idéia de interpelação. Para a autora, a experiência de ver os filmes e os sentidos que damos a eles não são simplesmente voluntários e idiossincráticos, são relacionais.

Ellsworth (2001) sustenta a idéia de que existem dois momentos: no primeiro, conceitua modo de endereçamento como algo que está no texto e que age sobre seu espectador. No segundo momento, ela define o modo de endereçamento como um evento que ocorre em um espaço social e/ou psíquico entre o texto e o uso que se faz dele. Existe uma 'posição' no interior das relações e dos interesses de poder, “[...] para a qual a história e prazer visual do filme estão dirigidos. É a partir desta '**posição-de-sujeito**' que os pressupostos que o filme constrói sobre quem é o seu público funcionam com o mínimo de esforço” (ELLSWORTH, 2001, p. 15). A noção de posição de sujeito é vista como lugar no interior das relações de poder pelo processo de sujeição através da ideologia.

A autora sugere que o endereçamento de um texto envolve certas escolhas por parte da produção - no caso dos filmes, a utilização de enquadramentos específicos e outras escolhas narrativas. Segundo Mansterman (*apud* ELLSWORTH, 2001), a câmera nos coloca em uma

determinada *posição física*; identificar e ter consciência desta *posição física* é identificar a *posição social* que nos está sendo oferecida. Inclui-se, portanto, aspectos interpretativos da audiência - sensibilidade estética, grau de atenção, hábitos televisivos e posicionamento social dos sujeitos (GUTMANN, 2005, p. 44). Em razão destes aspectos e das escolhas feitas pelo filme, não existe um único modo de endereçamento, mas várias posições que criam uma relação entre produtores e receptores.

Daniel Chandler (2003) parte do conceito de modo de endereçamento como posição de sujeito e acrescenta a idéia de que existe uma relação que se constrói entre texto e espectador que associa o modo de endereçamento a aspectos sociais, ideológicos e textuais. Chandler (2003) investe na noção de gênero para compreensão daquilo que compõe a audiência e aquilo que se convencionou culturalmente enquanto linguagem televisual. “Um gênero também pode ser visto incorporando determinados valores e pressupostos ideológicos e, procurando estabelecer uma visão de mundo particular<sup>9</sup>” (CHANDLER, 2003).

Itania Gomes (2007), ao propor uma metodologia para analisar telejornalismo, recorre aos avanços do conceito pela perspectiva dos estudos da recepção televisiva para pensar o modo de endereçamento como aquilo que é característico das práticas comunicativas de um programa, a maneira que ele conquista o seu público e cria um tom ou um estilo de interpelá-lo que o identifica ou o diferencia dos demais.

Para Morley & Brundson (1999), o modo de endereçamento se caracteriza pela relação que o programa cria com ou em conjunto com sua própria audiência. Desta forma, este modo de interpelar os telespectadores diz sobre as práticas e competências comunicativas do programa. Seria, então, levar em conta formatos do gênero como contexto textual, aspectos da produção do texto, de composição da audiência, aspectos institucionais e econômicos, como contexto social e ideológico, e característica do meio, no caso o televisivo, que dizem respeito à tecnologia.

Sob a perspectiva deste conceito como estratégias textuais, John Hartley (2001) sugere que existe um público já previsto para o direcionamento estratégico das informações. Assim, os modos de endereçamento estariam orientados para o receptor e levariam em consideração

---

<sup>9</sup> “[...] a genre can also be seen as embodying certain values and ideological assumptions and as seeking to establish a particular worldview”.



alguns pressupostos sobre esta audiência para quem o telejornal se direciona. A perspectiva do modo de endereçamento coloca o sujeito como peça importante do processo comunicativo, como sustenta os estudos culturais.

Desta forma, o conceito permite que entendamos como certas estratégias utilizadas pelo programa criam uma relação de interação com seus telespectadores. “A *análise do modo de endereçamento associada ao conceito de gênero televisivo* [relação de interação] *deve nos possibilitar entender quais são os formatos e as práticas de recepção solicitadas e historicamente construídas pelos programas*” (GOMES, 2007, p. 20). O conceito de gênero permite analisar quais as apostas que o programa faz para acessar as matrizes culturais da sua audiência, ou seja, quais as competências comunicativas deste programa para que o telespectador o consuma tendo como referência as experiências sociais vividas. O modo de endereçamento permite vermos estas pistas e como o programa cria uma identidade baseada na sua competência de comunicação.

Itania Gomes (2007), em experiências no Grupo de Pesquisa de Análise de Telejornalismo (Facom – UFBA), operacionaliza o conceito para fins metodológicos. Gomes (2007) propõe quatro operadores que possam guiar o analista no processo de investigação, sempre tendo como referência as premissas e valores do jornalismo, além do conceito de gênero televisivo e estrutura de sentimento<sup>10</sup>. Estes operadores, a saber *mediador*, *contexto comunicativo*, *pacto sobre o papel do jornalismo* e *organização temática*, servem para articular elementos que encontramos no texto – parte semiótica dos programas – juntamente com características sociais, culturais, políticas do programa, do jornalismo, e da emissora. São operadores que não se sustentam isoladamente, ao contrário, a sua validade está na articulação entre eles, e principalmente, o confronto entre a contextualização.

O *mediador* é operador que permite que analisemos a interação daqueles que são os representantes do programa com o seu público. São os apresentadores ou âncoras, repórteres, comentaristas, produtores e editores que estabelecem um contato com o público através da cena de apresentação, das reportagens, da performance. Este último elemento aparece como

---

<sup>10</sup> Estrutura de sentimento, um conceito criado por Williams, mas que não foi muito desenvolvido pelo autor, propõe uma estrutura em que sejamos, enquanto analistas, capazes de perceber os deslocamentos que certo tipo de elementos fazem ao longo da história. Aquilo que é da ordem da estrutura e que podemos relacionar com aquilo que vemos hoje. Permite, enquanto analista, que analisemos o processo histórico, encontrando elementos dominantes, residuais e emergentes. Para Gomes (2007), é um conceito importante para pensar o jornalismo e os deslocamentos dos valores e premissas associados à prática jornalística.

importante vestígio para analisar como o mediador ali, diante das câmeras, se relaciona com o telespectador através da câmera. Assim, é importante pensar a performance pelo viés teatral como recurso descritivo para análise do desempenho dos atores. É relevante, para compreensão do processo comunicativo, saber quem são os apresentadores e como as trajetórias<sup>11</sup> incidem sobre a construção de credibilidade e familiaridade entre produção e recepção.

No *Teleberri*, analisar a performance dos apresentadores ao transmitir uma notícia (o tom de voz, como articula o corpo com o texto verbal) pode nos dizer, inclusive sobre o enquadramento de certas notícias – um tom mais tendencioso para notícias positivas do governo basco nos entregam esta moldura informativa. Mas não só: a performance nos diz sobre como o *mediador* lida com a informação para torná-la devidamente pública através do telejornal. Gutmann (2009) analisa o mediador e a sua performance na bancada como marcas reconhecíveis do subgênero telejornal, por isso a sua importância para a interação entre produção e recepção.

Como principal delegado do discurso, eles são responsáveis por interpelarem diretamente a audiência através do seu corpo significativo, que opera para anunciar, do lugar de fala autorizado, os acontecimentos supostamente mais relevantes do dia, promovendo articulações entre as diferentes histórias veiculadas em uma mesma edição. (GUTMANN, 2009, p. 73)

O *contexto comunicativo* é o operador que permite analisar o lugar físico e mental onde são partilhadas as informações. Relaciona-se com o modo como o emissor se direciona ao seu telespectador e como tenta criar, através do texto, uma relação com o receptor (por exemplo, afastamento ou proximidade). Diz sobre as escolhas de programação e qual o lugar que o programa ocupa dentro do fluxo televisivo. Através deste operador, podemos perceber como é criada na enunciação a presença do telespectador na cena do programa e como o próprio programa jornalístico vê a sua audiência.

Gutmann (2006a), por exemplo, analisa o contexto comunicativo como estratégia de mediação televisiva. A partir de contribuições da semiótica e das noções de partilha de

---

<sup>11</sup> Trajetória para o campo midiático é uma proposta de Pierre Bourdieu. Ao falar do campo social e dos agentes, Bourdieu ressalta a importância da posição que cada agente ocupa e como as tomadas de posições destes atores geram práticas. Por isso, analisar a trajetória significa recorrer ao trajeto biográfico e profissional do agente em questão para perceber os movimentos dentro do campo social. Para ver a articulação da trajetória jornalística com os operadores *mediador* e *pacto sobre o papel do jornalismo*, ver Santos (2009).

sentido, a autora analisa o Jornal da MTV, que se situa em uma emissora musical, como lugar de partilha de códigos, gostos e valores de uma certa visão de mundo, um repertório estabelecido pelos “*enunciadores*” e pelos “*enunciatários*”. O contexto comunicativo dialoga com o repertório dos telespectadores. O programa cria o ambiente em que convoca a sua audiência para determinada situação comunicativa.

É justamente neste jogo estético-valorativo, baseado na partilha de códigos, gostos e saberes, que se fundamenta o contexto do Jornal. A sua relação com o espectador é fundada em um jogo de proximidade que requer uma troca de saberes e interesses e um certo acordo de atuação entre as partes de um jogo conhecido. Tais instruções são dadas no e pelo texto, como se este dissesse ao telespectador: “partilhamos de uma certa cultura e de uma certa visão de mundo”. (GUTMANN, 2006a, p. 7)

Através das considerações de Gutmann (2006a), podemos perceber que *Teleberri* cria uma situação comunicativa que exige do seu público um conhecimento prévio dos valores e códigos apresentados no texto e partilhados a partir dele. As apropriações da língua basca na cena da apresentação e o uso constante de códigos específicos deste espectro regional compõem o contexto da comunicação do telejornal buscando um ouvinte específico: o cidadão basco que conhece aquela realidade ali apresentada. Uma análise semiótica dos aspectos visuais contribui para entender esta cena criada: os enquadramentos, as vinhetas que trazem códigos de referência (como a vinheta do *Teleberri*, que faz referência ao caráter regional do programa), ou como o cenário convoca uma relação de proximidade ou distanciamento com a audiência.

O operador *pacto sobre o papel do jornalismo* permite que vejamos como o programa lida com certas premissas do jornalismo e quais características que constituem o jornalismo como instituição social naquele programa. Por exemplo, analisar como determinado programa lida com noções de objetividade, imparcialidade, factualidade, interesse público, responsabilidade social, liberdade de expressão e opinião, atualidade, quarto poder. Através dos deslocamentos históricos a partir da contextualização, o pacto permite ver como era e como está a instituição social do jornalismo em dado momento do programa.

Deste modo, busca-se analisar o pacto criado entre programa e telespectador que evidencia o que o telespectador espera ver no programa. Para isto, certas escolhas dizem com quais noções do jornalismo o telejornal trabalha e nos situa diante dos deslocamentos históricos que configuram tais escolhas. Os diversos formatos de notícias, por exemplo,

permitem perceber estas noções e como a informação é aplicada a estas composições noticiosas – a preferência por notas cobertas e a pouca presença de repórteres diz sobre como *Teleberri*, por exemplo, lida com valores da objetividade e imparcialidade, premissas que se relacionam com uma tradição advinda do telejornalismo francês (TRINDADE, 2008). Outras escolhas técnicas, como as transmissões ao vivo, evidenciam como estas condições técnicas se articulam com a condução da notícia.

Sobre o interesse público, partimos das discussões levantadas por Albuquerque (2008) e Deuze (2005). Este último levanta que o interesse público é o motor que impulsiona os jornalistas na execução das suas atividades. Esta é a condição necessária que justifica a realização dos produtos jornalísticos: servir à sociedade, transmitir informação de relevância e de interesse público. Wilson Gomes (2003, 2007) alerta que o interesse público é a característica que legitima o discurso do jornalista, ou seja “na idéia de que a existência de uma imprensa livre decorre de sua importância para a defesa do “interesse público”, isto é, do conjunto de interesses da cidadania” (GOMES, W. 2003, p. 64). Deuze (2005) destaca ainda os impactos que o campo jornalístico vem sofrendo e como estas transformações incidem sobre o jornalismo contemporâneo. Assim, analisar o interesse público, segundo o autor, é estar atento a como os jornalistas lidam, através das notícias, às mudanças conjunturais como a diversidade cultural, os movimentos migratórios e o multiculturalismo. Silva (2010) faz uma aproximação os dois autores e o caráter ideológico e social do interesse público:

[...] os dois autores partem do senso comum do que seria o “interesse público”, expressado por Gomes como “o direito que o público tem de saber determinadas coisas de seu interesse” (2005, p. 67), ou, conforme Deuze, o sentido de fazer algo pelo público (2005, p. 447). Para ambos, o jornalismo assume o papel de vigilante (*watchdog*) do *status quo* em nome do público, ou seja, age como seu representante (SILVA, 2010, p. 45)

A noção de quarto poder possibilita o entendimento da relação entre jornalismo e política, uma relação que guiou, desde a conformação do jornalismo enquanto campo, a formação de valores e premissas da profissão. A expressão faz referência ao papel de vigilância dos *media* atrelada à democracia, porque o jornalismo passa a receber a dupla função de representar a opinião pública e vigiar o poder político (SILVA, 2010, p. 49). Afonso de Albuquerque (2009) acredita que a noção de quarto poder não se dá de maneira direta e semelhante, já que depende das variações culturais e de como foram constituídos os

jornalisms em diferentes países. Por isso, Albuquerque (2009) trabalha com três tradições de vigilância descritas abaixo:

Essas três definições de Quarto Poder se articulam com diferentes concepções acerca do tipo de relação que caberia à imprensa manter com o governo. De modo bastante simplificado, pode-se dizer que o modelo de *Fourth Estate* descreve a imprensa nos termos de um contra-poder, cujo papel é promover um controle externo do governo, em nome do interesse dos cidadãos. Este papel se desdobra na concepção da imprensa como um cão de guarda (*watchdog*) em defesa dos interesses dos cidadãos. O modelo de *Fourth Branch*, por sua vez, sugere que a imprensa desempenha um papel no exercício do governo, ainda que não oficial, como um instrumento auxiliar, a serviço do sistema de *check and balances*, através do qual os três poderes interdependentes do governo – Executivo, Legislativo e Judiciário – se controlam reciprocamente. Finalmente, o modelo de *Poder Moderador* concebe a imprensa como devendo desempenhar uma espécie de *superpoder*, de arbitragem dos conflitos que se estabelecem entre os três poderes, e da defesa do interesse público para além deles.” (ALBUQUERQUE, 2009, p. 2)

Ao tratarmos de um acordo tácito entre produção e recepção, é importante percebermos como se dá a escolha das fontes de informação e como o público comum está inserido no jornalismo do programa. “Aqui deve ser observada a posição, o lugar de fala assegurado às fontes dentro de um programa” (GOMES, 2007, p. 27). A preferência por fontes oficiais ligadas ao governo, por exemplo, nos ajudam a ver como determinado telejornal constrói a notícia, situando-se em uma emissora pública ou privada. Por isto, o conceito de *frame* como quadros narrativos que enquadram a notícia sob certa perspectiva nos é útil para o entendimento destas construções noticiosas (GUTMANN, 2006b).

Por fim, *organização temática* é o operador que permite ao analista ver como as notícias se organizam internamente na produção do telejornal. Além disso, como a temática facilita esta organização e articula um acordo com a audiência sobre o conteúdo que espera encontrar no programa. Este operador implica a articulação com os demais operadores para perceber a arquitetura do programa e a aposta por parte da produção nas escolhas por certas notícias. Perceber a serialização, por exemplo, nos diz sobre como o telejornal organizou as informações em determinado período, mas permite avançar sobre questões do jornalismo que esta escolha implica – como o reforço por juízos de valores implícitos nas construções noticiosas.

### 3. OS DISCURSOS ACERCA DA IDENTIDADE BASCA

Antes de seguir o percurso rumo aos discursos sobre a identidade basca, destacamos alguns pontos interessantes da história do País Basco que nos sirvam de base para o seu entendimento. Atualmente, o que conhecemos pelo território atual da Comunidade Autónoma do País Basco compreende as províncias de Álava, Guipuzcoa e Vizcaya. Entretanto, o território basco, em tempos atrás, compreendia outras zonas como a que hoje formam a comunidade autónoma de Navarra, e também as zonas sul-francesas conhecidas como Lapurdi, Zuberoa e Baixa Navarra. Todas elas formavam o que se conhece, hoje, como Euskal Herria, que se entende por terra daqueles que falam basco<sup>12</sup>, o território pelo qual os movimentos de libertação nacionalista basco, que pregam a autodeterminação política da região, lutam em busca da separação dos estados espanhol e francês.

A característica marcante do que se chama de Euskal Herria é utilização do *euskera*<sup>13</sup> como língua própria. Era o que separavam os bascos das conquistas por novos reinos, pelo colonialismo e aumento dos estados absolutistas. Entretanto, o País Basco perde duas regiões que formavam este bloco: o Reino de Navarra e os territórios que hoje compreendem o País Vasco francês. O resultado destas disputas forma o que hoje conhecemos como Comunidade Autónoma Basca, ou Euskadi, território e realidade política espanhola.

Na busca incessante de destacar, dentro da vasta história do povo basco, os pontos-chave para esta pesquisa, nos deparamos com o processo de criação do que muitos teóricos chamam de “cultura do nacionalismo”. Através da cronologia e de uma análise do nacionalismo e o caminho que segue o povo basco neste percurso social, Jose Mari Espinosa (2004) destaca o período das chamadas guerras carlistas como importante para o desenvolvimento de um sentimento independentista que se tornará, após este período, característico deste povo. Durante o período carlista, em que o pretendente a corte espanhola, o rei Carlos de Bórbon, mobilizou tropas da região contra um exército espanhol, trouxe para os bascos somente a derrota e a submissão à corte. A partir de então, começou o processo de intervenção legal, que culminou no fim das antigas leis vascas, a maioria presentes desde os

---

<sup>12</sup> Para esta explicação etimológica, buscamos dois diferentes verbetes: *euskal*, traduzido para o espanhol como “vasco” e *herri*, traduzido como “pueblo”, “tierra” e “público”. A principal tradução, encontrada em fontes diversas, principalmente em meio eletrônico, chama *Euskal Herria* de “terra daqueles que falam a língua basca”.

<sup>13</sup> *Euskera*, ou *euskara*, é a forma como se chama a língua basca. As duas variações são, respectivamente, versões em língua espanhola e basca.

tempos em que as normas jurídicas se mantinham através da oralidade, além da implantação da soberania espanhola nos territórios bascos (MONTERO, 1993). Esta dominação acarretou no fim de um modelo democrático, os chamados “*fueros*”<sup>14</sup>.

[...] a aplicação das leis hispânicas em solo basco durante o século XIX não poderia ter sido possível sem a colaboração das classes nativas (banqueiros, comerciantes, mineiros, etc), interessadas na inclusão dos seus negócios no mercado espanhol e no desaparecimento de alguns impedimentos forenses<sup>15</sup>. (ESPINOSA, 2004, p.21)

Se alguns – os liberais – comemoraram a derrocada de uma incipiente luta política vasca, vale salientar que eram poucos. A insatisfação do povo basco incitou um processo que almejava a autodeterminação, em um movimento de conservação das peculiaridades vascas, principalmente no âmbito cultural e lingüístico. Era um movimento oriundo do campo e dos proprietários de terras, que enxergavam nitidamente um processo de urbanização à vista. Espinosa (2004) destaca que esta parte da população, que era a grande maioria, apoiou e acreditou no movimento carlista como caminho para libertação, e houve uma frustração generalizada, principalmente com a abolição dos *fueros*. Neste contexto que surge a semente de um movimento marcante para a história do País Vasco, uma semente que se tornaria marca da sua identidade: o nacionalismo e a luta por uma satisfação local plena:

“[...] não foi casual que os fundadores do nacionalismo basco procederam e militaram inicialmente na ideologia do carlismo foral [sic]. O resultado das guerras carlistas e a abolição final dos “Fueros”, seguida de uma constante repressão espanhola contra seus defensores, vieram a ser em qualquer caso o revulsivo que provocaria uma tomada de consciência basca baseada na reivindicação da língua, da territorialidade e a recuperação da soberania perdida. E, logo, a evolução desta mesma consciência em direção a um movimento nacional basco cuja origem é, sobretudo, uma reflexão sobre a perda da independência política<sup>16</sup>.” (ESPINOSA, 2004, p. 22)

<sup>14</sup> Sobre os *fueros*, Montero (1993) explica: “os foros vascos são o conjunto dos foros particulares de cada uma das Províncias Vascongadas. Nunca existiu um foro unificado para todo o País Basco. Cada um dos foros provinciais tem suas peculiaridades, entretanto todos possuem aspectos comuns. Os foros foram se formando pelos costumes durante a fase histórica em que as Províncias Vascongadas eram independentes de qualquer poder externo. [...] Os foros se transmitiam por tradição oral, porém, depois do pacto de cada província, faziam a transmissão escrita.” (MONTERO, 1993, p. 63) **(tradução nossa)**.

<sup>15</sup> “[...] *la aplicación de las leyes hispanas en suelo vasco durante el siglo XIX no hubiera sido posible sin la colaboración de clases nativas (banqueros, comerciantes, mineros etcétera), interesadas en la inclusión de sus negocios en el mercado español y en desaparición de algunos impedimentos forales*”

<sup>16</sup> “[...] *no fue casual que los fundadores del nacionalismo vasco procedieran y militaran inicialmente en la ideología del carlismo foral. El resultado de las guerras carlistas y la final abolición de los Fueros, seguido de una constante represión española contra sus defensores, vinieron a ser un cualquier caso el revulsivo que provocaría una toma de consciencia vasquista basada en la reivindicación de la lengua, la territorialidad y la recuperación de la soberanía perdida. Y luego, la evolución de esta misma conciencia hacia un movimiento nacional vasco cuyo origen es sobre todo una reflexión sobre la pérdida de la independencia política*”

A reivindicação se torna sentimento presente no cotidiano dos bascos. Entretanto, a presença de um nacionalismo próprio somente surge através da figura de Sabino Arana (1865-1903), escritor e articulador dos movimentos nos anos finais do século XIX. Arana sempre articulou com questões autênticas da sua região de origem, tanto que, em pleno século XIX, quis se especializar no estudo do *euskera*. Na mesma época em que tenta se aprofundar nesta área, cria uma série de artigos nos quais expõe as bases para um nacionalismo radical. Arana os reúne em um folheto, chamado “*Bizkaia por su independência*”. Em 1884, o bilbaíno funda o primeiro círculo nacionalista, chamado *batzoki*<sup>17</sup> e funda o Partido Nacionalista Vasco (ESPINOSA, 2004.). As idéias do nacionalismo radical de Arana, que pregava um sistema de exaltação do que ele chama de “raça basca” e um radicalismo anti-espanhol, são os precursores para o movimento terrorista que surgirá em 1958, em plena ditadura franquista.

### 3.1 A ERA FRANQUISTA

O regime militar do general Francisco Franco (1892-1975), o Caudilho como era comumente chamado, durou 39 anos e foi extremamente marcante para a história da Espanha, e principalmente na história das regiões da Catalunha, da Galícia e do País Vasco – todas com línguas e identidades próprias. Durante este período, o país sofreu uma intensa repressão e esteve em estágio de pobreza em grande parte dos grandes pólos, e principalmente, na zona rural.

O golpe dado pelo militar em 1936 foi uma ação contra os movimentos de forças que lutavam pelo fim do engessamento pelo qual passavam as instituições econômicas e políticas na época e contra a incipiente república criada a partir de 1936 – que logo veio a cair com o golpe do militar (COMELLAS, 2003). Em 1939, os alemães, a pedido do regime espanhol, bombardeiam a cidade basca de Guernika para conter movimentos independentistas e republicanos.

---

<sup>17</sup> Sobre *batzoki*, nos dicionários bascos, não encontramos nenhuma tradução literal para o termo. Neles, consta informação que podemos descrever quando visitamos as cidades do País Vasco. Em cada uma delas, as sedes do Partido Nacionalista Vasco (PNV), são bares que funcionam como locais de interação social, além de sitio específico para os debates políticos. Estes lugares levam o nome de *batzoki*. Ver: TÁPIZ FERNÁNDEZ, José María. **Locales del partido y transmisión ideológica: el caso de los batzokis del PNV durante la II República**. Disponível em: <<http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/vasconia/vas27/27211224.pdf>>. Acesso em 12 jun. 2009.



O sofrível isolamento da Espanha pós II Guerra, por ter sido aliada da Alemanha, criou uma mobilização contrária ao que se esperava com o fim do conflito mundial: ao contrário de uma luta constante pela queda do regime, os espanhóis, em sua grande maioria, tentaram se unir. Daí que surge um sentimento nacionalista e a formação de grupos que lutavam pelo reerguimento da Espanha enquanto estado-nação europeu, ao mesmo tempo em que, em outros cantos do país, começavam a se formar pequenos movimentos dissidentes. As mobilizações e manifestações contra a ação externa de bloqueio do país por parte da massa nacionalista e unificadora, que seguia com o lema “España: una, grande y libre”, e a valorização da indústria interna foram grandes pontos sustentados por Franco, para que, no pós-guerra, a Espanha iniciasse seu processo de industrialização.

A falta de investimentos privados, tanto internacionais como nacionais, foi suprida pela presença do Estado, promovendo o processo de industrialização. O período coincidiu com o pós II Guerra Mundial; a entrada de capitais estatais e a intensa relação produção-consumo permitiram que o país trilhasse o pós-guerra relativamente bem, se comparado a outras potências européias. O sentimento nacional era forte, principalmente porque o capital nacional estava em voga e trazendo retornos. Neste período, uma das mais significativas medidas de Franco foi a proibição do uso de outras línguas regionalistas, em favor do espanhol. Esta ação atingia diretamente as três regiões em que as línguas minoritárias, ali, eram mais fortes do que a considerada língua nacional: Catalunha, Galícia e o País Vasco.

O governo de Franco, entretanto, foi feroz quanto a este tipo de movimento que mobilizava a sociedade civil contra seu governo e a favor de uma república, de uma igualdade. Logo, os idiomas considerados nacionais foram proibidos, as escolas que ensinavam integralmente a língua local foram colocadas na ilegalidade, os símbolos e festejos que fizessem referência a uma cultura não-espanhola deviam sofrer represálias. Inclusive, alguns teóricos que abordam questões da língua basca identificam este período como aquele em que a forte tradição lingüística foi perdida, juntamente com a força da identidade local, percebendo, já neste ponto, uma intrínseca relação entre língua e cultura. Arielle Weisman (2007) faz uma intensa análise entre este laço lingüístico-cultural no País Vasco, percebendo como se deu as tentativas incessantes de refortalecer o *euskera*, articulando este movimento com o contexto histórico. Em certo ponto, Weisman (2007) encontra dados que atestam a

brusca queda dos *euskaldunes*<sup>18</sup> pós-franquismo: no início dos anos 80, apenas 32% da população vasca falavam o idioma, em um cenário que, antes, era marcado por uma totalidade:

Durante seus mais de 40 anos como ditador da Espanha o generalíssimo [sic] Francisco Franco manteve uma supressão severa das línguas regionais - a basca, a catalã e a galega - com a finalidade de unir o povo espanhol sob um idioma comum: o castelhano. Com a persecução oficial da representação escrita e oral do euskera, a língua basca, Franco quis erradicar por completo a identidade distinta dos bascos, relegando o euskera ao status de relíquia folclórica que nada tinha a ver com a Espanha moderna. Quatro décadas de repressão resultaram em uma quase desaparecimento da língua basca<sup>19</sup> [...]. (WEISMAN, 2007, p.4)

A análise de Weisman (2007) reflete acerca do processo de restauração da língua, e, conseqüentemente, da identidade vasca, pensando nas políticas públicas e no contexto histórico pós-ditadura e pré-modernização. Entretanto, dentro desta análise (e de outras, como a que faz Adriana Villalón<sup>20</sup>), é importante perceber um movimento, natural diante destas circunstâncias, de resgate e manutenção da própria cultura basca, buscando trazer novamente questões levantadas no final do século XIX e no início do século XX por Sabino Arana, quando pensou nas bases para um nacionalismo radical, e também nas questões políticas de autonomia e autodeterminação levantadas pelo primeiro *lehendakari*<sup>21</sup>, José Antonio Aguirre, durante a II República. Entretanto, a incompatibilidade entre o que podemos chamar de nacionalismo civil, apoiado pela sociedade basca (proletariado, intelectuais, jovens universitários e lideranças campestres), e o nacionalismo oficial, na figura de Aguirre, criou um racha dentro do Partido Nacionalista Vasco (PNV). Sobre este ponto, Espinosa(2004) diz:

A realidade era que a repressão franquista contra o nacionalismo basca, contra seus militantes, contra o euskera, inclusive contra os nomes ou símbolos bascos e contra os mais inócuos costumes folclóricos, se acentuava a medida que os ocidentais, com Washington a frente, apoiavam Madrid e a resistência interior não passava de algumas greves ou protestos duramente reprimidos. Frente a esta situação, um PNV traído e desgastado não saberá jogar a alternativa independentista precisa. Nesta época, se produzirá a reação espontânea de alguns jovens independentistas residentes em Bilbao e San Sebastián, que segundo suas próprias palavras por "puro patriotismo, diante da repressão franquista contra o imobilismo do nacionalismo

<sup>18</sup> *Euskaldun*: do basco, "vasco-parlante; vasco. Persona que ha aprendido euskara después de niño". SARASOLA, 2003.)

<sup>19</sup> "[...] Durante sus más de 40 años como dictador de España, el Generalísimo Francisco Franco mantuvo una supresión severa de las lenguas regionales – la vasca, la catalana y la gallega – con la finalidad de unir a la gente española bajo un idioma común: el castellano. Con la persecución oficial de la representación escrita y oral del euskera, la lengua vasca, Franco quiso erradicar por completo la identidad distinta de los vascos, relegando el euskera al estatus de reliquia folklórica que nada tenía que ver con la España moderna. Cuatro décadas de represión resultaron en la casi desaparición de la lengua vasca [...]"

<sup>20</sup> Argentina, doutoranda do Programa Pós-graduação em Antropologia Social - Museu Nacional/ Universidade Federal de Rio de Janeiro (PPGAS.MN/UFRJ). É membro da Ankulegi (Asociación Vasca de Antropología) e é autora de inúmeros artigos, incluindo "Definições para o problema basco" (VILLALÓN, A. 2000, 20 pp.)

<sup>21</sup> *Lehendakari*: presidente. (SARASOLA, 2003.)

oficial", decidiram criar novas fórmulas de luta pela liberdade basca<sup>22</sup>. (ESPINOSA, 2004, p. 67)

Este grupo, formado basicamente por estudantes, tinha inicialmente a intenção de dissipar a cultura vasca, organizando encontros para ensinar o *euskera*, a história da região, costumes e os códigos de leis, principalmente pensando nas transformações desde os *fueros* até a chegada dos códigos de leis franquistas. A formação deste campo de disputa ocasionará, em 1958, uma total divisão entre os jovens partidários, e a conseqüente saída da ala radical, que dará lugar a organização terrorista ETA (*Euzkadi Ta Askatasuna*<sup>23</sup>) – facção responsável por inúmeros atentados violentos; a visibilidade que suas ações terão, ao longo dos tempos, será a responsável pela associação da cultura e da sociedade vasca, incluindo aí a cultura do nacionalismo, ao terrorismo (WEISMAN, 2007). O cenário que se formará, para a identidade política da região, é a da esquerda política, que futuramente se dividirá entre o PNV e outros partidos de esquerda conhecidos como *abertzale*<sup>24</sup>, e a dissidência armada que prega o que Espinosa (2004) chama de *reuskaldunización*, ou seja, uma intensa batalha em para reaver os valores culturais vascos, principalmente com a língua e com a reunificação dos territórios de identidade vasca. Esta grupo assume este discurso pela lógica da força coercitiva.

### 3.2 O QUE SERIA A IDENTIDADE BASCA?

Para o sociólogo da Universidad del País Vasco, Benjamín Tejerina (1999), qualquer análise sobre o movimento etnolinguístico no País Basco somente pode ser entendido através do processo de construção da identidade coletiva basca. Tejerina argumenta que o número de bascos que utilizam a língua própria como oficial é bastante reduzido, o que não permite configurá-la estritamente como elemento que dá sentido a esta identidade. Para o autor, o movimento em favor da língua, iniciado ainda no século XIX com a formação de grupos e entidades políticas, possibilitou a aquisição de um elemento forte para a identidade basca.

<sup>22</sup> “A realidade era que a repressão franquista contra o nacionalismo basco, contra seus militantes, contra o *euskera*, inclusive contra os nomes ou símbolos bascos e contra os mais inócuos costumes folclóricos, se acentuava a medida que os ocidentais, com Washington a frente, apoiavam Madrid e a resistência interior não passava de algumas greves ou protestos duramente reprimidos. Frente a esta situação, um PNV traído e desgastado não saberá jogar a alternativa independentista precisa. Nesta época, se produzirá a reação espontânea de alguns jovens independentistas resistentes em Bilbao e San Sebastián, que segundo suas próprias palavras por “puro patriotismo, diante da repressão franquista contra o imobilismo do nacionalismo oficial”, decidiram criar novas fórmulas de luta pela liberdade basca.”

<sup>23</sup> *Euzkadi Ta Askatasuna*: sigla do ETA traduzida como Pátria Basca e Liberdade.

<sup>24</sup> A situação da esquerda *abertzale*, atualmente no País Vasco, é problemática. Durante o trajeto da esquerda, o PNV se divide entre a ala centro-esquerda, que mantém o nome, e a esquerda radical, que se transforma em Alianza Nacionalista Vasca (ANV). Hoje, o partido, junto ao radical *Askatasuna*, encontra-se ilegal, por ser acusado de representar a força política legalizada do ETA.

Entretanto, mais importante que a língua em si, o autor argumenta que os símbolos e práticas culturais do País Basco, agregados ao *euskera*, permitem vermos esta construção identitária.

Tejerina destaca o trabalho intelectual de Sabino Arana, fundador do Partido Nacionalista Vasco (PNV) e do nacionalismo basco, como ferramenta de impulso de um movimento identitário. Apesar de tratar, ao conceituar este nacionalismo, com noções de raça e cultura pura, Sabino Arana difundiu ideais de valorização do costume, das leis e da língua em uma época de forte repressão às identidades nacionais. Desta forma, Tejerina atesta que a configuração de um movimento nacionalista permitiu que as idéias constituídas nesta época se expandissem para produtos culturais, como os livros e os jornais impressos.

Junto ao desenvolvimento do Partido Nacionalista Vasco (PNV/EAJ), cria-se uma série de organizações que aglutinam amplos setores sociais em torno ao movimento nacionalista, chegando a configurar uma rede social com uma vida interna muito dinâmica, uma 'micro-sociedade'. Sobre esta rede social, que tenta dar respostas a todas as etapas da vida e todas as atividades da sociedade tradicional, se sustenta a mobilização do nacionalismo basco<sup>25</sup>. (TEJERINA, 1999, p. 83)

De acordo com a crítica e professora de literatura, Mari Jose Olaziregi (2009), a literatura basca passou a se apropriar destes elementos para a representação da cultura basca através de romances e poesias. Através do nacionalismo basco, que pregava o reforço dos costumes e das histórias orais, a literatura basca do século XIX passou a difundir as lendas do povo basco ou a reproduzir o povo basco justamente como uma sociedade apegada a valores tradicionais. “*A partir daqui, a escritura em língua basca teria como função primordial a de contribuir à criação da Nação Basca*”<sup>26</sup> (OLAZIREGI, 2009, p. 358). Aqui, a autora enfatiza a importância da literatura de costumes que reforçava as representações feitas da cultura basca.

Neste sentido, Olaziregi destaca o papel do escritor Pio Baroja como autor de uma literatura de costumes mais realista, que trouxe os aspectos e costumes do cotidiano da zona rural da região. É principalmente neste autor que Olaziregi vê a formação do basco como povo essencialmente rural ou com apego às tradições do campo, com a cultura do *caserio*

<sup>25</sup> “*Junto al desarrollo del Partido Nacionalista Vasco (PNV/EAJ), se van creando una serie de organizaciones que aglutinan a amplios sectores sociales en torno al movimiento nacionalista, llegando a configurar un entramado social con una vida interna muy dinámica, una 'micro-sociedad'. Sobre este entramado social, que intenta dar respuesta a todas las etapas de la vida y todas las actividades de la sociedad tradicional, se sustenta la movilización del nacionalismo vasco*”.

<sup>26</sup> “*A partir de aquí, la escritura en lengua vasca tendría por función primordial la de contribuir a la creación de la Nación Vasca*”.

*basco*<sup>27</sup>, e os esportes e manifestações culturais no campo. Baroja reafirma a identidade basca como um traço ligado aos símbolos culturais e pela política, mas que se configura pela determinação do “não-basco”.

Partindo da literatura para o cinema basco, a principal discussão, no que tange a identidade, é a existência ou não de um cinema regional. Alguns teóricos, como o historiador Santiago de Pablo (1997), defendem a produção local como um dos meios que os bascos utilizam para reafirmar ou configurar uma identidade nacionalista. O autor ressalta que muitas das películas locais optam pelo gênero documentário para construção de um discurso acerca destes elementos identitários. Desta forma, Pablo (1997) ressalta que estes filmes se sustentam a partir das discussões sobre o nacionalismo basco como principal fonte identitária regional. O autor analisa duas fitas produzidas por bascos e co-produzidas por estrangeiros, na tentativa de perceber se, pela presença do “outro”, as obras tornam-se mais bascas ou não.

[...] o fato de serem filmes co-produzidos com outros países, ao invés de diluir seu caráter 'basco', de alguma maneira o reforça, saltando por cima da nacionalidade espanhola y dando ao discurso ideológico do filme uma maior aparência de [...] algo visto desde fora, e ao mesmo tempo com raízes na própria Euskadi. [...] Ainda que estes documentários não tivessem muita difusão nem uma grande repercussão na opinião pública, podem ser demarcados em uma cosmovisão nacionalista que reforça os laços de identidade própria<sup>28</sup>.

Autores como Pablo (1997) e o cineasta e professor Kepa Sojo (2005) atestam que é preciso diferenciar o *cinema nacional vasco* do *cinema vasco*. O *cinema nacional vasco* seria aquele que reforça o sentido do nacionalismo, por trazer a temática basca e questionar as disputas de poder, utilizar o cinema como ferramenta de normalização lingüística e de reafirmação de valores culturais. O *cinema vasco*, um termo mais geral, abordaria então qualquer produção cinematográfica realizada por produtores locais sem reduzir-se ao tema da violência ou do nacionalismo na região. Entretanto, Santos Zuzunegui (1986), professor e crítico de cinema, acredita que é no *cinema nacional vasco* que podemos perceber um reforço

<sup>27</sup> De acordo com o site Juan de Garay, uma associação basca, o caserio é a típica casa rural basca que passou a ser local para turismo, onde o público tem contato com as tradições da cultura local como esportes, culinária e manifestações artísticas. Tornou-se um importante ramo turístico na região, inclusive considerado como único na Espanha. Fonte: < <http://www.juandegaray.org.ar>>. Acesso em 30 out. 2010.

<sup>28</sup> “[...] *el hecho de ser películas coproducidas con otros países, en vez de diluir su carácter 'vasco', de laguma manera lo refuerza, saltando 'por encima' de la nacionalidad española y dando al discurso ideológico del filme una mayor apariencia de [...] algo visto desde fuera, y al mismo tiempo con raíces en la propia Euskadi.[...] Aunque estos documentales no tuvieron mucha difusión ni una gran repercusión en la opinión pública, pueden enmarcarse en una cosmovisión nacionalista que refuerza los lazos de identidad propios.*”

à identidade basca justamente pelo poder do cinema como ferramenta de afirmação lingüística e cultural:

A urgência de construir um cinema enraizado em uns traços de identidade abertamente negados pelo centralismo franquista e a virulência de uma situação política em constante efervescência, eram repetidamente invocadas para justificar a radicalidade nas posições e a crueza das excomunhões. Mostra palpável de tudo isso se encontra nas posições diante do idioma: cinema basco, venho dizer, não poderá ser outro que o falado em *euskera*, por mais que a realidade circundante fosse difícil sustentar a afirmação e a falta de matices<sup>29</sup>. (ZUZUNEGUI, 1986, p. 12)

No que tange ao movimento audiovisual, o surgimento da Euskal Irrati Telebista (EITB) impulsionou o aumento de produções locais com a proposta de recriar, na televisão, o ambiente do País Basco sem resumir-se a um produto essencialmente nacionalista. O seriado *Goenkale*, criado em 1994, é feito em *euskera*, mas tornou-se popular por reproduzir o espaço social de um povoado basco, onde os personagens ali presentes reproduziam o modo de vida regional.

Para isso, se apropriaram de expressões locais, avançando para uma língua basca coloquial, além de utilizar as manifestações culturais e sociais de uma cidade fictícia, situada no País Basco, como espaço para o desenvolvimento de um enredo mais geral. “*Goenkale* é uma comédia dramática que trata de descobrir a vida cotidiana de qualquer basco, com problemas comuns e atuais, de um modo ameno<sup>30</sup>” (ETB, 2000 *apud* CASTELLÓ, 2004).

Desta forma, o basco é representado pelo seriado como um cidadão comum, habitante de uma cidade de médio porte, apegado aos seus símbolos culturais. O programa reproduz manifestações culturais e folclóricas para ambientar situações, traz músicas conhecidas regionalmente, utiliza a bandeira basca para os órgãos públicos da ficção, e trabalha com uma linguagem coloquial (“a série deu uma grande importância ao fato de que, na televisão, se empregou o mesmo *euskera* que se fala nas ruas com a locução e sotaques próprios de cada zona de Euskadi<sup>31</sup>” (ETB, 2000 *apud* CASTELLÓ, 2004)

<sup>29</sup> “*La urgencia de construir un cine enraizado en unas señas de identidad abiertamente negadas por el centralismo franquista y la virulencia de una situación política en constante efervescencia, eran repetidamente invocadas para justificar la radicalidad en las posiciones y la crudeza de las excomuniones. Muestra palpable de todo ello se encuentra en las posiciones ante el idioma: cine vasco, venía a decirse, no podrá ser otro que el hablado en euskera, por más que la realidad circundante hiciese difícil sostener afirmación tan falta de matices*”

<sup>30</sup> “*Goenkale es una comedia dramática que trata de describir la vida cotidiana de cualquier vasco, con problemas comunes y actuales, de un modo ameno*”,

<sup>31</sup> “*la serie ha dado una gran importancia al hecho de que en la televisión se emplee el mismo euskera que se habla en la calle con giros y acentos propios de cada zona de Euskadi*”

Os sociólogos Josu Amezaga & Paulí Dávila (2004) seguem pelo viés da música para compreender como o movimento juvenil enquanto produto cultural se apropria da identidade basca na sua composição. Os autores fazem exatamente um estudo sociológico sobre dois eixos musicais do País Basco que iniciaram na década de 70. O primeiro chama-se “*Nueva Canción Vasca*”, que os autores identificam em um contexto em que os artistas bascos passaram a ter contato, nas escolas e universidades, com a discussão sobre a situação regional. O movimento jovem da nova canção se apóia nas canções populares advindas de séculos passados para empregar um estilo *folk*<sup>32</sup> a estas músicas tradicionais. Amezaga & Dávila ressaltam que este folk basco funcionava não só como produto musical, mas como manifestação que possibilitava o contato social dos bascos, através de recitais clandestinos que reafirmavam a cultura local em uma época em que estes símbolos eram proibidos pelo franquismo.

[...] a “*Nueva Canción Vasca*” se converteu em catalizador e alta-voz de interpelações e sonhos que os diversos setores populares faziam em uma época em que se esperavam importantes transformações sociais. E junto com a música e a voz, os cantores-compositores também colocam a letra a estas aparições públicas das classes populares. Tudo isso, ademais, em *euskera*<sup>33</sup>. (AMEZAGA & DÁVILA, 2004, p. 223)

O grupo vanguardista *Ez Dok Amairu* tornou-se pioneiro no movimento da nova música basca por agregar não só música tradicional, mas por impulsionar outras expressões artísticas como o teatro e a dança. Possuíam um caráter político, mas preferiam dar vazão as experimentações musicais das canções populares e a realização de festivais que pudessem agregar um número grande de cidadãos bascos em torno da cultura popular. O grupo tornou-se importante por “[...] preencher o vazio cultural que estava surgindo como consequência da situação política franquista, impulsionar um renascimento cultural baseado na cultura basca, no *euskera* e na identidade nacionalista<sup>34</sup>” (EUSKONEWS, 2010)

---

<sup>32</sup> Por música *folk*, o Wikipedia o define como: “*Folk rock é um gênero musical que combina elementos de música folclórica e rock and roll. O termo surgiu em um movimento que cresceu nos Estados Unidos e Canadá em meados da década de 1960. O som era composto por harmonias vocais afinadas e uma abordagem limpa para a utilização de instrumentos elétricos como a guitarra elétrica. O repertório era desenvolvido a partir de fontes folclóricas e também de outros artistas como Bob Dylan*”.

<sup>33</sup> “[...] *la Nueva Canción Vasca se convirtió en catalizador y altavoz de interpelaciones y sueños que los diversos sectores populares hacían en una época en la que se esperaban importantes transformaciones sociales. Y junto con la música y la voz, los cantautores también ponían la letra a esas apariciones públicas de las clases populares. Todo ello, además, en euskera*”.

<sup>34</sup> “[...] *llenar el vacío cultural que estaba surgiendo como consecuencia de la situación política franquista, impulsar un renacimiento cultural basado en la cultura vasca, el euskera y la identidad nacional*.”

Amezaga & Dávila (2004) ainda destacam o papel importante do chamado rock radical basco como expressão da identidade nacionalista durante a década de 70. Os grupos surgiram a partir das reverberações do movimento punk inglês pela Europa, a exemplo da banda Sex Pistols, que representava o símbolo de uma juventude despreocupada com padrões sociais tradicionalistas e buscavam a política anarquista. No contexto basco, os autores analisam que o movimento surge por elementos políticos e econômicos: políticos, pela contestação de políticas que prometiam transformações sociais, mas que, por fim, se confundiam com as antigas tradições políticas espanholas; no campo econômico, uma enorme onda de desemprego assolava a juventude basca setentista. No âmbito social, o rock radical basco se sustentava pela proliferação de espaços sociais que possibilitavam estas articulações musicais, como casas de discos, os movimentos de ocupação de casas abandonadas (movimento okupa, que, no País Basco, recebe o nome de *gaztetxes*), publicações clandestinas como fanzines e também rádios livres.

Amezaga & Dávila analisam que o movimento do rock radical se apropriou da língua espanhola como mecanismo de expressão não por um entreguismo as forças políticas nacionais, mas como uma forma de fazer reverberar as produções criadas em âmbito regional por toda a península. A produção do rock radical em *euskera* supera aquelas em espanhol já na década de 90. Os autores atribuem a este panorama um apelo cada vez mais forte aos valores culturais bascos, uma apropriação feita pelo rock:

[...] a produção discográfica em *euskera* acaba alcançando e inclusive superando as produções em castelhano, já na década de 90. Este dado é um reflexo de uma tendência visível na evolução do rock basco: a tendência a integrar no seu seio diversos elementos da cultura étnica. Esta integração se apresenta em distintos níveis para além da língua: integração de ritmos e estilos musicais (combinando o rock com outros da música popular basca), utilização de antigos instrumentos autóctones, presença de *bertsolaris* [versos improvisados por cancioneiros] nas atuações e canções de rock, contexto em que se produzem muitas atuações (festas e atos em favor da cultura e língua bascas), etc. Assim, conforme o rock basco vá se desenvolvendo e se estendendo, irá adquirindo cada vez mais uma caracterização própria através da integração de elementos da cultura basca<sup>35</sup>. (AMEZAGA & DÁVILA, 2004, p. 225-226)

<sup>35</sup> “[...] *la producción discográfica en euskara acaba por alcanzar e incluso superar a la de castellano, ya en la década de los noventa. Este dato es reflejo de una tendencia observable en la evolución del rock vasco: la tendencia a integrar en su seno diversos elementos de la cultura étnica. Esta integración se presenta en distintos niveles, además de la lengua: integración de ritmos y estilos musicales (combinando el rock con otros de la música vasca popular), utilización de antiguos instrumentos autóctonos, presencia de bertsolaris en las actuaciones y canciones de rock, contexto en el que se producen muchas actuaciones (fiestas y actos en favor de*



Os autores atestam que os grupos do rock radical apresentavam temáticas específicas: tratavam das frustrações diante de uma revolução que não aconteceu; abordavam as questões políticas do País Basco sustentados pela esquerda *abertzale*<sup>36</sup>; e temas específicos do movimento punk, como o lema “*sexo, drogas e rock’n’roll*”. Mas, para Amezaga & Dávila (2004), o fato destes grupos valorizarem a língua local em detrimento da língua nacional representa o papel simbólico que o *euskera* tinha como transgressor ao hegemônico. As apropriações da cultura popular feita por este movimento punk ressaltam, de acordo com os autores, a tentativa de tornar hegemônica uma cultura popular que foi sempre cooptada pelos poderes centrais. Desta forma, aplicado os conceitos dos estudos culturais, as análises de Amezaga & Dávila ressaltam o caráter de movimento de resistência do rock radical basco diante das elites locais (ligadas ao plano de unificação nacional) e a própria corte espanhola.

Os levantamentos bibliográficos sobre a identidade basca, seja pelo viés sociológico ou antropológico, evidenciam que os discursos hegemônicos sobre a identidade basca se sustentam no movimento nacionalista basco. Neste movimento, existe o apego à cultura popular e aos símbolos e costumes que remetiam a uma época em que estas tradições eram dominantes. Assim, os principais produtos culturais bascos reafirmam estes valores e conformam este discurso hegemônico.

---

*la cultura y lengua vascas), etc. Así, conforme el rock vasco se va desarrollando y extendiéndose, irá adquiriendo cada vez más una caracterización propia a través de la integración de elementos de la cultura vasca”.*

<sup>36</sup> O movimento da esquerda abertzale representa, no País Basco, o conjunto de partidos que simbolizam a esquerda radical da região. É no seio deste movimento que nasce o grupo terrorista *Euzkadi Ta Askatasuna* (ETA).

#### 4. MATRIZES CULTURAIS NA TELEVISÃO ESPANHOLA E BASCA

Seguindo a percurso metodológico proposto neste trabalho, iniciamos nosso processo de análise através da discussão do processo de formação dos meios de comunicação na Espanha, direcionando, em seguida, nosso foco para estes acontecimentos no País Basco. O importante, neste longo processo histórico, é entender como foi formado o campo (tele)jornalístico nacional e como este mesmo campo se dissipou nas diversas regiões – atentando para aquelas importantes historicamente, cujas línguas oficiais são outras além do espanhol (Catalunha, Galícia e País Basco).

Este tipo de análise histórica permite encontrarmos as marcas daquilo que Martin-Barbero (2008) chama de matrizes culturais, aquilo que é da ordem das culturas vividas. Desta forma, entendemos como o gênero televisivo e o subgênero telejornalístico se configuram no âmbito das práticas sociais, para, então, analisar como estas matrizes se relacionam com os formatos industriais e constroem a identidade basca no *Teleberri*. Este percurso analítico nos permitirá compreender como a identidade basca é utilizada como estratégia comunicativa para o programa se endereçar à sua audiência e criar seu *tom* ou *estilo*.

##### 4.1 A TELEVISÃO ESPANHOLA: UM PROJETO DE MONÓPOLIO ESTATAL

Os esforços na criação e manutenção de sistema televisivo na Espanha foram marcados por um monopólio estatal. O país vivia o quarto governo da ditadura do general Francisco Franco<sup>37</sup>. Entre 1952 e 1953, as provas técnicas se converteram em ensaios de emissão bastante influenciadas pelos formatos da rádio comercial espanhola, através de conteúdos populares. A principal crítica do ministério em relação à implantação do novo meio era que o governo franquista não possuía um projeto de um sistema televisivo. Ao contrário, as tentativas do ministro Arias Salgado eram para que a Espanha desenvolvesse esta capacidade e pudesse oferecer o serviço à sociedade civil. Para a cúpula governista, consolidar a televisão

---

<sup>37</sup> Francisco Franco foi militar espanhol e tornou-se chefe de estado na ocasião do golpe militar, em 1936, durante os combates da Guerra Civil Espanhola. Implantou a ditadura na Espanha conhecida como franquismo, regime caracterizado pelo nacionalismo espanhol e pelo conservadorismo. Dentre as medidas polêmicas de Franco, está a proibição do uso de línguas regionais e quaisquer símbolos que fizessem referências a culturas como a basca, catalã e galega.

no país significava igualar-se aos demais países europeus, que utilizavam o serviço regularmente desde a década de 40 (PALACIO, 2005, p. 34).

Apesar do poder público da época não ter desenvolvido um projeto estruturado, em 1955, em razão do I Congresso Nacional de Engenheiros de Telecomunicação, desenvolve-se o *Plan Nacional de Televisión*, que será, de fato, a única fonte de respaldo técnico-administrativo para a implantação da *Televisión Española* (TVE). “[...] não deixa de ser chocante que tenha sido um setor profissional, pretendidamente à margem do poder político, quem fixou um desenho de algo tão decisivo como a criação de uma rede de televisão<sup>38</sup>” (PALACIO, 2005, p. 34).

O plano criado pelos engenheiros adquiriu como eixo central os aspectos técnicos, mas os profissionais envolvidos não excluíram a discussão de valores que, a princípio, pareciam estar à margem das suas preocupações, a exemplo das questões de caráter econômico. Diante da apatia do governo franquista em relação às medidas que deveriam ser tomadas para implantação da rede, os engenheiros, baseados na experiência da rádio comercial espanhola, esboçaram um sistema de televisão que incluía a iniciativa privada:

Na exploração das emissoras de Televisión deverá dar-se a possibilidade de acesso à iniciativa privada, mediante a exploração artística dos estudos de concessão e sob o controle do organismo estatal competente, ou bem autorizando a aquisição e montagem total ou parcial de instalações por parte de entidade ou pessoas sempre que as características ou prazos destas instalações estejam dentro das estabelecidas no plano nacional. Uma vez que as fases fundamentais do plano tenham se realizado poderá autorizar-se a instalação e exploração de emissoras de Televisión a pessoas ou entidades privadas, sempre que o funcionamento destas novas emissoras não prejudique à daquelas previstas no Plano<sup>39</sup>. (PRIMER CONGRESSO NACIONAL DE INGENIEROS DE TELECOMUNICACIÓN *apud* PALACIO, 2005, p. 36)

Para melhorar a imagem do partido e mostrar sua eficácia, a cúpula governista decide adiantar a inauguração da TVE. Em 28 de outubro de 1956, dá-se por oficialmente inaugurada a *Televisión Española* (TVE), a décima quarta televisão europeia. Os programas inaugurais iniciaram às 20h30, com a transmissão de uma missa, discursos oficiais de ministros e chefes

<sup>38</sup> “[...] no deja de ser chocante que haya sido un sector profesional, pretendidamente al margen del poder político, quien fijó el primer dibujo de algo tan decisivo como la creación de la red de televisión”.

<sup>39</sup> “En la explotación de las emisoras de Televisión deberá darse posibilidad de acceso a la iniciativa privada, bien mediante la explotación artística de los estudios por concesión y bajo el control del organismo estatal competente, o bien autorizando la adquisición y montaje total o parcial de instalaciones por parte de entidades o personas siempre que las características o emplazamientos de estas instalaciones estén dentro de las establecidas en el plan nacional. Una vez que las fases fundamentales del plan se hayan realizado podrá autorizarse la instalación y explotación de emisoras de Televisión a personas o entidades privadas, siempre que el funcionamiento de estas nuevas emisoras no perjudique al de las previstas en el Plan.”

da rede durante a cerimônia de abertura, além da exibição de reportagens filmadas. As emissões eram feitas desde o *Paseo de la Habana*, em Madrid, em um estúdio de cerca de 100 metros quadrados. Durante quase três anos, a TVE foi uma televisão local com âmbito de cobertura limitada exclusivamente à cidade de Madrid.

Enquanto os governistas viam na televisão um caminho para melhorar a imagem do franquismo, a população espanhola via neste processo uma esperança para a abertura total da sociedade, e, por fim, para a aceleração do processo de urbanização da Espanha. Enquanto a classe alta desfrutava do entretenimento nas residências, as classes média e baixa o conheciam em ambientes comuns, desta maneira que Ibañez (2001) destaca o potencial de sociabilidade que a televisão tinha ainda nesta fase experimental:

O meio televisivo se implanta em um incipiente e germinal clima de renovação e de abertura por parte do franquismo, de modo que o objetivo das emissões dos anos 50 não chega a converter a TV em um meio de alta cultura ou em uma plataforma de propaganda revanchista; se centrará, pelo contrário, em oferecer aos cidadãos um novo e bem acabado modelo de integração e de sociabilidade. Tão somente em finais da década, as autoridades da ditadura se convenceram de que a televisão era capaz de construir nos lares espanhóis - com mais força, de longe, que nenhum dos restantes meios de comunicação - o cenário mais valioso desde o ponto de vista político: a coesiva e integradora imagem da normalidade. Normalidade em dois sentidos: em cerne, produção e aquisição de aparelhos receptores como signo do progresso e bem estar econômico, e a circulação de novos imaginários, de universos simbólicos e espaços comuns de sociabilidade a partir do fluxo narrativo<sup>40</sup>. (IBAÑEZ, 2001, p. 67)

A proposta de criação da televisão na Espanha, ao contrário de estar ligada a um projeto de urbanização e de proporcionar um benefício à população, esteve ligada a um projeto político de manutenção da imagem governista. Para Palacio (2005), críticas em relação à construção da rede estão centradas na falta de um projeto que houvesse dado conta de questões do funcionamento da programação, questões econômicas e administrativas. Após a inauguração da *Televisión Española* (TVE), em 1956, a direção da rede e o ministério

---

<sup>40</sup> “El medio televisivo se implanta en un incipiente y germinal clima de renovación y de apertura por parte del franquismo, de modo que el objetivo de las emisiones de los cincuenta no pasa por convertir la TV en un medio de alta cultura o en una plataforma para la propaganda revanchista; se centrará, por el contrario, en ofrecer a la ciudadanía un nuevo y acabado modelo de integración y de sociabilidad. Tan sólo a finales de la década, las autoridades de la dictadura se convencieron de que la televisión era capaz de construir en los hogares españoles –con más fuerza, de lejos, que ninguno de los restantes medios de comunicación– el escenario máspreciado desde el punto de vista político: la cohesiva e integradora imagen de la normalidad. Normalidad en un doble sentido: producción y adquisición de aparatos receptores como signo del progreso y el bienestar económico en ciernes, y puesta en circulación de nuevos imaginarios, de universos simbólicos y espacios comunes de sociabilidad a partir de su flujo narrativo.”

responsável pela administração ainda não haviam regulamentado uma série de incongruências que permitiriam o pleno funcionamento da sua programação.

Em um tímido processo de abertura econômica, a Espanha viveu período de urbanização a partir da década de 60. O crescimento econômico que vivia na época incidiu em uma série de mudanças socioculturais, como o consumo da população a bens e serviços e a difusão de hábitos culturais. A TVE começou a expandir sua rede para outras cidades da península. A programação, que aumentava suas horas de exibição para 12, contava com musicais, informativos, teledramaturgia, filmes e séries televisivas americanas.

Durante a década de 60, o modelo televisivo do franquismo evolui sob duas linhas de forças que, para Ibañez (2007), tendem a se opor “*em um delicado e complexo equilíbrio*” (IBAÑEZ, 2007, p. 26). A primeira destas linhas era a preocupação pela vigilância política da televisão no país, que se caracterizava por um modelo de gestão centralista e governamental. Ibañez (2007) aponta que esta linha de força estava presente em diferentes pontos: em um monopólio estatal de emissão de programas e distribuição e recepção do sinal, além da vigilância em todo o modelo administrativo da TVE, que dependia completamente do estado. A emissora não possuía autonomia jurídica e tampouco legislação específica. Tudo dependia do estado, inclusive a gestão dos conteúdos através do controle da programação e a censura informativa.

Por outro lado, o próprio governo impõe a tarefa de transmitir à sociedade espanhola uma imagem da emissora TVE como uma empresa pública de prestígio e com máximo grau de aceitação social. Para manter esta imagem, a *Dirección de Radiodifusión y Televisión*, órgão responsável pela administração pública da radiodifusão, realizou no período de 1962-1969 uma série de medidas para construção da imagem pública da TVE, e conseqüentemente, para a manutenção da imagem pública do governo franquista. Novos e modernos estúdios foram criados e a corrida para extensão da rede nacional foram algumas das ações realizadas pelo governo na busca de encontrar apoio popular. Sobre as ações, Ibañez (2007) ainda cita:

[...] criação da Segunda Emissora [TVE La 2], orientada a conteúdos culturais e novos segmentos de espectadores, especialmente os jovens de classe média; abertura de uma escola para formação de profissionais; espetacular incremento de equipamentos técnicos; racionalização dos investimentos publicitários, busca de produções de qualidade, capazes de competir dignamente nos melhores concursos e festivais internacionais (Montecarlo, Montreal, Eurovision); e introdução de melhoras na gestão e na programação, destinadas a acabar de uma vez por todas com

a imagem de permanente improvisação e de escasso profissionalismo transmitida pela Televisión Española desde seu início.<sup>41</sup> (IBAÑEZ, 2007, p. 26-27)

A formação da TVE 2, em 1965, se justificou para o governo considerando que a emissora permitiria uma mínima escolha de programação televisiva, dentro de uma lógica utilizada por outras emissoras européias de caráter público. Os segundos canais seguiam a linha de programas especializados, culturais e de debates, como aconteceu com a República Federal Alemã desde 1963, e com a França e a Grã-Bretanha, ambas em 1964. A proposta seguida pela TVE possibilitava uma variedade de programação, permitindo que telespectador escolhesse entre um dos dois canais, sem perder o monopólio para a iniciativa privada.

A década de 70 marca, então, a idade de ouro da televisão espanhola: o aumento do consumo televisivo e a produção nacional e em larga escala de aparelhos receptores facilitará o acesso de grande parte da população do país; em cifras resultaria em 51% da população de cidades com 500 mil ou mais habitantes (PALACIO, 2005, p. 64). A partir dos questionamentos levantados por críticas televisivas e por diversas pesquisas aplicadas pelo *Instituto de Opinión y Publicidad*, órgão estatal, a TVE teve a preocupação em reorganizar e consolidar seu *fluxo televisivo*<sup>42</sup>. As estratégias da emissora tinham o claro objetivo de cristalizar hábitos culturais da recepção, através da fixação de horários ou faixas temáticas, além da criação de novas ofertas de programas em diferentes formatos que agradassem a audiência.

[...] [esta nova] programação televisiva se inseriu em uma lógica encaminhada a cobrir vários objetivos de caráter estrutural. Em primeiro lugar, esteve dirigida a estabelecer, mediante um planejamento de alcance mais ou menos rigoroso, em uma cadência estável na oferta de conteúdos. Em segundo término, pretendeu assegurar uma regularidade, que ficava expressa mediante a hipotética configuração de blocos de espaços. Dita regularidade constituiu um fator a se ter em conta para a racionalização de custos, para os ajustes entre produção e emissão, o respeito às estratégias de captação ou fidelização de audiência. Neste último sentido, a política de programação acabou propiciando a cristalização de certas rotinas (e também de

---

<sup>41</sup> “*creación de la Segunda Cadena, orientada a contenidos culturales y nuevos segmentos de espectadores, especialmente los jóvenes de clases medias; apertura de una escuela para la formación de profesionales; espectacular incremento en la dotación de equipos técnicos; racionalización de los ingresos publicitarios, búsqueda de producciones de calidad, capaces de competir dignamente en los mejores certámenes y festivales internacionales (Montecarlo, Montreal, Eurovisión); e introducción de mejoras en la gestión y en la programación, destinadas a acabar de una vez por todas con la imagen de permanente improvisación y de escasa profesionalidad transmitida por Televisión Española desde sus inicios.*”

<sup>42</sup> Sobre a noção de *fluxo televisivo*, Raymond Williams (1997) aborda o termo para fundamentar para o questionamento sobre noção de *programa* como unidade fechada e com limites. A disposição horária e o sentimento de continuidade entre os produtos veiculados levaram Williams a tratar os programas dispostos em um fluxo estratégico, elemento dinâmico que marca a televisão como tecnologia e forma cultural. Ver: WILLIAMS, 1997.

certas expectativas) nos hábitos do público<sup>43</sup>. (LAFFOND & MERAYO, 2006, p. 183)

A proposta desta nova programação respondia a certas finalidades, ainda consolidadas sob a orientação ideológica e política do seu gestor, mas sempre preocupada com a composição de uma imagem favorável para a emissora. Desta maneira, a composição televisiva propunha uma complementaridade entre os dois canais da TVE: o primeiro canal obtinha prioridade sob produtos e construção de programas, já que era a principal. Seus programas não podiam concorrer com a emissora *La 2*. Para Laffond & Merayo (2006), a TVE tornou-se, com esta virada, uma importante ferramenta para aquilo que os pesquisadores chamam de “entretenimento doméstico”<sup>44</sup>. A televisão adquire, na Espanha, o papel de cimento familiar, responsável pela socialização nas residências do país.

Apesar da tentativa de manter a força da sua programação no bloco temático da informação, principal ferramenta para propagação do discurso governista, a TVE tornou-se importante emissora para veiculação de programas de entretenimento (programas de variedades de larga duração, filme americanos, programas de concursos, musicais e teleséries). Laffond & Merayo (2006) fazem uma pequena análise da programação concretizada nesta época e da formação dos hábitos de consumo:

Tomando como referência o esquema geral apresentado pela programação [...], seria possível constatar com clareza quatro blocos de espaços, diferenciados a partir da sucessão de faixas regulares de informativos. O primeiro destes blocos, que se localizaria entre as 14 e as 15 horas, ofereceria certa pluralidade de formatos (telefilmes, documentários, espaços musicais, ofícios religiosos ou informação cultural). O bloco horário da primeira hora da tarde nos dias úteis apresentaria, em câmbio, uma maior especialização, orientando-se basicamente ao público feminino, onde se incluíam espaços dramáticos ou telefilmes seriados. O tempo prévio do informativo das 21h30 reiterava o tom diversificado do primeiro bloco descrito, ao localizarem-se nele propostas que iam desde os documentários ou as reportagens de divulgação a cursos de idiomas<sup>45</sup>. (LAFFOND & MERAYO, 2006, p. 188)

<sup>43</sup> “[...] la programación televisiva se insertó en una lógica encaminada a cubrir varios objetivos de carácter estructural. En primer lugar, estuvo dirigida a establecer, mediante una planificación de alcance más o menos riguroso, una cadencia estable en la oferta de contenidos. En según término, pretendió asegurar una regularidad, que quedaba expresada mediante la hipotética configuración de bloques de espacios. Dicha regularidad constituyó un factor a tener en cuenta para la racionalización de costes, para los ajustes entre producción y emisión, o respecto a las estrategias de captación o fidelización de la audiencia. En este último sentido, la política de programación acabó propiciando la cristalización de ciertas rutinas (y también de ciertas expectativas) en los hábitos del público.”

<sup>44</sup> No original, *entretenimiento hogareño*.

<sup>45</sup> “Tomando como referencia el esquema general presentado por la programación [...], sería posible constatar con claridad cuatro bloques de espacios, diferenciados a partir de la sucesión de las franjas regulares de informativos. El primero de estos bloques, que se ubicaría entre las 14 y las 15 horas, ofrecía una cierta pluralidad de formatos (telefilmes, documentales, espacios musicales, oficios religiosos o información cultural). El bloque horario de primera hora de la tarde en los días laborales presentaría, en cambio, una mayor

Os autores analisam que, com esta proposta de grade televisiva, a Televisão Espanhola criava uma estabilidade quanto aos números da audiência nas faixas horárias próximas aos três telejornais (o matutino, o vespertino e o noturno). Criou-se, então, um formato na política de programação em que programas de jornalismo especializado ou opinião eram posicionados próximos aos telejornais do dia, enquanto a faixa da noite se consolidava como espaço de maior audiência. “[...] o bloco diário da noite reunia, tal e como indicou-se, a maior parte das propostas mais emblemáticas do entretenimento televisivo, como os concursos, os telefilmes, os espaços musicais e de variedades e novelas de produção própria<sup>46</sup>” (LAFFOND & MERAYO, 2006, p. 189)

#### *4.1.1 Os anos 80 e as mudanças no panorama televisivo espanhol*

A morte do general Francisco Franco, em 1975, é considerada marco para o fim do regime franquista. Consequentemente, marca o fim de uma gestão televisiva que tinha como prática dentro da sua programação a propaganda governista. De acordo com Ibañez (2007), a época da transição do regime franquista para a fase liberal da Espanha é marcada pela tentativa dos novos dirigentes em desvincular a imagem da televisão estatal como ferramenta utilizada pelo governo franquista contra a liberdade no país. Os novos políticos que assumem a gestão da TVE passam a se preocupar com as expectativas do público. Para Ibañez (2007), as transformações sociais, com o fim do regime autoritário, preocuparam os gestores da emissora, já que o monopólio se mantinha como resquício do franquismo:

[...] o protótipo do espectador antigo [visto como passivo] se desmorona diante das transformações sociais que se vêm produzindo na vida social espanhola (impulso do setor terciário e dos meios de comunicação, incorporação da mulher ao trabalho, consolidação de identidades nacionais e regionais, crescimento do nível médio de renda, etc.). A TVE, cuja sobrevivência depende em grande medida dos ingressos publicitários, não parece disposta a ignorar este fenômeno, e termina por aceitar que suas antigas ferramentas de medição de audiências [...] já não são capazes de proporcionar uma informação precisa sobre os gostos de um público que tende à diversificação, que configura o consumo televisivo de acordo com um perfil

---

*especialización, orientándose básicamente al público femenino, donde se incluían espacios dramáticos o telefilmes seriadados. El tiempo previo al informativo de las 21'30 horas reiteraba el tono diversificado del primer bloque descrito, al ubicarse en él propuestas que iban desde los documentales o los reportajes divulgativos a los cursos de idiomas”.*

<sup>46</sup> “el bloque diario de noche reunía, tal y como se ha indicado, la mayor parte de las propuestas más emblemáticas, del entretenimiento televisivo, como los concursos, los telefilmes, los espacios musicales y de variedades o los dramáticos de producción propia”.



socioeconômico e a certos hábitos adquiridos em condições de população e de entorno geográficos e culturais específicos<sup>47</sup>. (IBAÑEZ, 2007, p. 29)

A classe política de alcance nacional e a dos partidos de atuação autonômica não pensaram seriamente em um projeto de implantação de uma terceira emissora da TVE, que tivesse caráter exclusivamente regional, como aconteceu, ainda na década de 70, na França e na Itália. Somente o grupo de deputados federais<sup>48</sup> e a classe política da Comunidade Autônoma do País Basco mantiveram como foco uma política de comunicação para criação de uma televisão de caráter regional e público. Em 1982, o governo basco cria o Ente Público Rádio Televisión Basca<sup>49</sup>:

A criação do Ente Público Radio Televisión Basca, datava já de maio de 1982, e se amparava, não na legislação de âmbito nacional sobre os canais regionais, ainda inexistente, senão no artigo 19.3 do seu Estatuto de Autonomia, que também assinalava a possibilidade de gestão autonômica de meios de comunicação públicos regionais<sup>50</sup>. (LAFFOND & MERAYO, 2006, p. 283)

O Estatuto das Autonomias, ademais de estabelecer a gestão pública de meios de comunicação por parte dos estados autônomos, reconhece as línguas minoritárias como basco, o catalão e o galego como segundas línguas oficiais, tendo o espanhol-castelhano como língua oficial. A nova constituição espanhola estabelecia que os meios de comunicação gestados pelo serviço oficial ou por qualquer ente público, em suas diferentes comunidades, deveriam dar acesso aos “grupos sociais e políticos significativos e respeitar o pluralismo da sociedade e das diversas línguas da Espanha<sup>51</sup>” (ALBORNOZ, 2002, p. 2). As medidas funcionaram como importantes passos jurídicos que possibilitavam o processo regional da televisão espanhola, o fim do monopólio. Mas não só diziam sobre o novo caminho das políticas públicas para

---

<sup>47</sup> “[...] *el prototipo de espectador de antaño se desmorona ante transformaciones que se vienen produciendo en la vida social española (impulso del sector terciario y de los medios de comunicación, incorporación de la mujer al trabajo, consolidación de identidades nacionales y regionales, crecimiento del nivel medio de renta, etcétera).* TVE, cuya supervivencia depende en gran medida de los ingresos publicitarios, no parece dispuesta a ignorar este fenómeno, y termina por aceptar que sus antiguas herramientas de medición de audiencias [...] ya no son capaces de proporcionar una información precisa sobre los gustos de un público que tiende hacia la diversificación, que configura el consumo televisivo de acuerdo a un perfil socioeconómico y a unos hábitos adquiridos en condiciones de población y de entornos geográficos y culturales específicos.”

<sup>48</sup> Tradução nossa para o termo *diputados forales*.

<sup>49</sup> O nome Ente Público Radio Television Vasca é a tradução em espanhol para o nome basco Euskal Irrati-Telebista.

<sup>50</sup> “*La creación del Ente Público Radio Televisión Vasca, databa ya de mayo de 1982, y se amparaba, no ya en la legislación de ámbito nacional sobre los canales regionales, todavía inexistente, sino en artículo 19.3 de su Estatuto de Autonomía, que también señalaba la posibilidad de la gestión autonómica de medios de comunicación públicos regionales.*”

<sup>51</sup> “*grupos sociales y políticos significativos y respetar el pluralismo de la sociedad y de las diversas lenguas de España.*”

radiodifusão, diziam também sobre a preocupação com as identidades regionais que, por muitos anos, foram massacradas pelo franquismo.

[...], o fato de que as comunidades autônomas do País Basco, Catalunha e Galícia tenham sido as primeiras a criar suas corporações de radiodifusão tem a ver com ‘o fato de serem nacionalidades históricas, com a presença de uma língua e uma cultura próprias, e o controle do governo autônomo por parte de forças políticas diferentes ao partido que estava à frente do governo central desde 1982’<sup>52</sup>. (ALBORNOZ, 2002, p. 3)

A primeira exibição pública do canal do ente público basco, a emissora *Euskal Telebista 1* (ETB1) e as repercussões com a criação da primeira cadeia regional encadearam um movimento por parte de outros governos de comunidades autônomas em busca de um respaldo jurídico para obtenção de licenças de radiodifusão. O governo basco se une, em 1983, ao governo catalão para pressionar as cortes gerais do Estado Espanhol em prol de um reconhecimento e autonomia a estes meios regionais.

Finalmente, a cabo de vários anos de promessas por parte do governo central e da pressões de alguns governos autonômicos, o Parlamento nacional sancionou, em 1983, a lei que regulamenta os chamados terceiros canais, emissoras de caráter público e voltadas para o âmbito das comunidade autônomas. A lei 46/1983 “[...] estabelece que o governo central possa outorgar licenças às comunidades autônomas, com autorização das Cortes Gerais, para criar os terceiros canais de cobertura regional (ALBORNOZ, 2002, p. 4). Neste mesmo ano, surge o canal catalão TV3, que também se amparava nas determinações do Estatuto da Autonomia e da nova lei para canais regionais.

As mudanças de investimentos para as televisões criaram, pela primeira vez na história da televisão espanhola, um ambiente de concorrência. Os programas concorriam pela audiência para que os canais concorressem entre si na briga pelos anunciantes mais rentáveis. A RTVE encabeçava a briga, já que as subvenções públicas haviam sido reduzidas, entretanto, em menos de um ano, a disputa apontava para vitória para as novas televisões autonômicas como espaço lucrativo para os publicitários:

---

<sup>52</sup> “[...], el hecho de que las comunidades autónomas de País Vasco, Cataluña y Galicia hayan sido las primeras en crear sus corporaciones de radiodifusión tiene que ver con "el hecho de ser nacionalidades históricas, con la presencia de una lengua y una cultura propias, y el control del gobierno autonómico por parte de fuerzas políticas diferentes al partido que estaba al frente del gobierno central desde 1982.”

[...] o cerco televisivo se quebrou e a aparição dos primeiros canais autonômicos ETB e TV3 são suficientemente significativos para quanto menos afirmar que o monopólio do Ente [RTVE] se quebrou; e se quebrou com o beneplácito dos espectadores. Basta ver as sondagens sobre a audiência que TV3 [...]. Basta ver que, em justa correspondência, os anunciantes começam a confiar em TV3. [...] de fato, um estudo da agência de publicidade catalã *Contrapunto* cifrava quotas de telas de programas da TV3 como *Dallas* (dublada em catalão) ou *Gol a Gol* por cima dos 30% e chegava a conclusão de que o canal autônomo se adiantava em dados de audiência aos obtidos pelo segundo canal da TVE. Assim mesmo, em algumas jornadas pontuais (domingos e segundas) o *share* da TV3 se aproximava ao do primeiro canal da TVE<sup>53</sup>. (IBAÑEZ, 2007, p. 32-33)

As línguas autóctones da Espanha, durante todo processo de formação da televisão espanhola, não participaram da sua configuração enquanto sistema televisivo nacional. Com o fim do regime franquista, terminava também o monopólio e a imposição informativa. As novas emissoras regionais significavam para os interessados em geri-las uma ferramenta de normalização cultural. “A própria lei de criação da televisão basca fala de dois objetivos primordiais do dito meio de comunicação: o de servir de instrumento próprio de transmissão de informação e o de contribuir para a normalização cultural e lingüística do país<sup>54</sup>” (ARANA *et alii*, 2003, p. 2).

Em 3 de maio de 1988, é outorgada a Lei da Televisão Privada, adicionada ao Estatuto de Rádio e Televisão, criado em 1981. A lei regulamentava que os serviços de radiodifusão poderiam ser, agora, gerenciados por concessionárias da iniciativa privada. A inclusão desta lei põe fim à exclusividade do Estado, presente do Estatuto de 1981, em oferecer o serviço público de emissões radiotelevisivas à sociedade espanhola. No ano de 1988, diversos projetos de iniciativa privada tentaram inaugurar as emissões para toda Espanha, mas o projeto do Canal 10<sup>55</sup> não vingou por falta de investimentos e pela baixa qualidade do sinal.

---

<sup>53</sup> “[...] *el cerco televisivo se ha roto y la aparición de los primeros canales autonómicos ETB y TV3 son suficientemente significativos para cuanto menos afirmar que el monopolio del Ente se ha roto; y se ha roto con el beneplácito de los espectadores. Basta con ver los sondeos que sobre la audiencia de TV3 [...]. Basta con ver que, en justa correspondencia, los anunciantes empiezan a confiar en TV3. [...], en efecto, un estudio de la agencia de publicidad catalana Contrapunto cifraba cuotas de pantalla de programas de TV3 como Dallas (doblada al catalán) o Gol a gol por encima del 30% y llegaba a la conclusión de que el canal autonómico se adelantaba en los datos de audiencia a los obtenidos por la Segunda Cadena de TVE. Asimismo, en algunas jornadas puntuales (domingos y lunes) el share de TV3 se acercaba al de la Primera Cadena de TVE.*”

<sup>54</sup> “*La propia ley de creación de la televisión vasca habla de dos objetivos primordiales de dicho medio de comunicación: la de servir de instrumento propio de transmisión de información y la de contribuir a la normalización cultural y lingüística del país.*”

<sup>55</sup> Canal 10 foi a primeira experiência de televisão privada na Espanha, meses antes da regulamentação da lei. Com a proposta de uma programação 24 horas no ar, Canal 10 mantinha em seu fluxo 100% de conteúdo do entretenimento a partir de parcerias com estúdios como a Warner Bross. Em agosto de 1988, a concessionária declara falência.

O ano seguinte marca o início das transmissões de novas cadeias formadas por concessionárias privadas. As três emissoras, Antena 3 TV, Telecinco e Canal Plus, foram formadas por acionistas de diferentes grupos de comunicação (jornais impressos, revistas e rádios comerciais) e também empresas de setores diversos (Zara, Fininvest, Banco Bilbao Vizcaya, Mercadona, Chocolates Trapa).

Para Palacio (2005), a partir da consolidação de um sistema de radiodifusão que dá o direito aos telespectadores de escolher a programação que lhes convém, a televisão na Espanha atinge o seu momento maior de popularização. A segmentação das audiências e configuração de uma grade televisiva disposta sob as regras da concorrência permitiu que a televisão fosse consumida por espanhóis de todas as idades.

#### 4.1.2 A televisão pública na era Zapatero

A análise dos anos noventa, para os pesquisadores como Palacio (2005; 2007) e Zallo (2010), evidenciam um momento de declínio não só de audiência como também da qualidade dos produtos apresentados pela *Televisión Española* (TVE). Palacio (2005), por exemplo, faz esta investigação a partir das análises de produções próprias da TVE em um comparativo entre as décadas de 80 e 90. Os anos 80, para a emissora, foi o decênio de intensa produção de ficção televisiva: foi a TVE quem introduziu a teledramaturgia no país e fez dele produto altamente consumido por seus telespectadores. Os bons resultados, através de séries, seriados e telenovelas aumentavam os investimentos na área e permitiam a produção de novos programas engajados na qualidade dos conteúdos e estética.

Entretanto, a TVE não soube lidar com a concorrência, a partir da criação das emissoras nacionais de caráter privado. Isto porque, para Palacio (2007), a própria TVE, não conseguiu se desvencilhar dos resquícios da gestão franquista. O surgimento de cadeias televisivas desprendidas de qualquer programa governista possibilitava novas experiências informativas e de entretenimento para os espanhóis, o que se resume um contato com novas fórmulas e produtos. “TVE dilapida boa parte do prestígio social conseguido na década prévia; perde boa parte de sua capacidade inovadora e tem dificuldades para adaptar sua

função pública às novas formas do capitalismo<sup>56</sup>” (PALACIO, 2007, p. 72). A cadeia pública passa, então, a se valer das mesmas estratégias de programação utilizadas pelas emissoras privadas e comerciais, e o seu valor público começa a ser questionado por pesquisadores, críticos e pelo próprio público.

De acordo com Palacio (2007), o momento em que a TVE volta a ser referência em qualidade de conteúdo informativo e de entretenimento coincide com o mandato do socialista José Luis Rodríguez Zapatero (PSOE), eleito em 2004. Apesar do cargo de direção ser ainda uma indicação do governo, o chefe de estado espanhol indica Carmen Caffarel, professora universitária que realiza estudos sobre a televisão:

Para esse trabalho o presidente buscou uma mulher do mundo universitário, à margem, pois, da atividade política, do mundo profissional ou da economia. Em sua tomada de posições Caffarel fala, como antes havia feito Rodríguez Zapatero, de 'acabar com a televisão de partido' e da necessidade de uma 'regeneração ética, democrática e cultural' em RTVE<sup>57</sup>. (PALACIO, 2007, p. 74)

O destaque para este câmbio na produção da RTVE não se deu somente pela indicação de uma nova diretoria, senão pelo entendimento que teve a cúpula governista da importância da televisão para a sociedade espanhola. Palacio (2007) destaca que o governo Zapatero tem conhecimento de que as construções simbólicas e “*parte dos combates sociais pela hegemonia ideológica*”<sup>58</sup> (PALACIO, 2007) acontece nos meios de comunicação, em especial na televisão.

Como estratégia para a retomada, a RTVE inicia a sua produção ativa de ficção televisiva. São produtos que contaram com aparato técnico cinematográfico – o que incluía seus outros produtos como telejornais e programas de variedade. As parcerias com produtoras independentes como a Globomedia e a El Deseo (produtora do cineasta Pedro Almodóvar) facilitaram a produção em larga escala de séries televisivas. Diversas delas, apostando na comédia e no melodrama, tornaram-se fenômeno de consumo e permitiram o aumento dos índices de audiência da emissora. Dentro desta nova fase da ficção televisiva, a RTVE aposta

<sup>56</sup> “TVE dilapida buena parte del prestigio social conseguido en la década previa; pierde buena parte de su capacidad innovadora y tiene dificultades para adaptar su función pública a las nuevas formas del capitalismo”.

<sup>57</sup> “Para ese trabajo el presidente ha buscado una mujer del mundo universitario, al margen, pues, de la actividad política, del mundo profesional o de la economía. En su toma de posesión Caffarel habla, como antes lo había hecho Rodríguez Zapatero, de “acabar con la televisión de partido” y de la necesidad de una “regeneración ética, democrática y cultural” en RTVE.”

<sup>58</sup> “parte de los combates sociales por la hegemonía ideológica”.

em séries com protagonistas mulheres (nesta época, das cinco produzidas, quatro traziam mulheres no centro das séries) como estratégia para conquistar o público feminino, que, aqui cruzando os dados de Laffond & Merayo (2006) e Palacio (2007), consumiam mais horas de programação que o público masculino.

Palacio (2007) divide o período da RTVE no âmbito do governo Zapatero em duas fases. A primeira seria a que descrevemos acima, caracterizada pela retomada da produção própria na ficção seriadas e incremento técnico para todos os programas da casa (investimento em novas câmeras, grandes estúdios, incremento da computação e animação gráfica). A segunda fase seria, então, o momento em que se inicia uma série de mudanças legislativas no que tange a rede de comunicação estatal, que culminará em uma queda de produção. As mudanças legislativas não só atingiram a parte produtiva, como transforma o Ente Público RTVE em uma corporação. Sobre o Ente Público, Martín (2003) discorre:

A legislação estabeleceu o ente público RTVE como 'uma instituição de carácter público com personalidade jurídica própria'. Uma instituição que devia exercer 'as funções que lhe correspondem ao Estado como titular dos serviços públicos de radiodifusão e televisão. Sua natureza administrativa se caracteriza pela descentralização de suas funções, e sua gestão submetida às normas do direito privado. Do Ente Público RTVE, mas com funcionamento autônomo, dependem as sociedade RNE S.A [Rádio Nacional Espanhola], y TVE S.A (também dependeu até a sua fusão com a RNE, a sociedade RCE, S.A) [...]'<sup>59</sup>. (MARTÍN, 2003, p. 193).

O Estado, como titular dos serviços públicos do ente, assumiu as dívidas criadas pela rede neste mesmo assim. A transformação do ente público em corporação, através da lei 8/2009, define que RTVE não incluirá mais publicidade nas suas emissões. Isto significa que os ingressos para investimento (€1.100 milhões de euros) se obterão através de subvenções públicas e recolhimento de impostos, e outra parte através de pagamento de impostos por parte das emissoras privadas, além de ingressos de operadores de telecomunicações. Desde janeiro de 2010, RTVE se financia através de subvenções públicas e impostos diretos sobre os operadores privados de televisão e telefonia. Desta maneira, abandona o mercado publicitário. Todos os programas subvencionados com orçamento da emissora levam a marca gráfica “Sin Publi” (o mesmo que ‘sem publicidade’ em português) em suas vinhetas de abertura.

---

<sup>59</sup> “La legislación estableció el ente público RTVE como «una institución de carácter público con personalidad jurídica propia». Una institución que debía ejercer «las funciones que le corresponden al Estado como titular de los servicios públicos de radiodifusión y televisión. Su naturaleza administrativa se caracteriza por la descentralización de sus funciones, y su gestión está sometida a las normas de derecho privado. Del Ente Público RTVE, pero con funcionamiento autónomo, dependen las sociedades RNE, S.A., y TVE, S.A. (también dependió hasta su fusión con RNE, la sociedad RCE, S.A.) [...]”

Com a nova lei de financiamento, TVE teve que reconfigurar sua grade televisiva, graças aos 270 minutos que antes eram utilizados para veiculação de *spots* publicitários. A direção da corporação utilizou a nova medida como estratégia para valorizar a sua programação: a partir deste ano, os filmes e séries veiculados pela emissora não possuem cortes; os telejornais ganham minutos e a proposta é que isto possibilite o aprofundamento nas reportagens.

#### 4.2 A TVE E O *TELEDIARIO*: MODELO DE TELEJORNALISMO ESPANHOL

Para analisarmos a composição de um sistema informativo na televisão da Espanha, é preciso que entendamos duas das tradições noticiosas no país que serviram de base para criação dos primeiros telejornais da TVE. O *Diarios Hablados de RNE* tornou-se principal fonte informativa para os espanhóis na década 40 e 50. O programa era a única voz autorizada pelo governo franquista, no âmbito das rádios espanholas, a difundir uma realidade informativa da época.

Por outro lado, a formação de um cenário informativo para a televisão na Espanha teve como tradição a exibição de noticiários cinematográficos financiados pelo próprio estado. Em 1942, o governo franquista cria a entidade oficial intitulada NO-DO (Noticiário Documental), responsável pela produção de documentários noticiosos (JURISTO, 2009, p. 34). Os NO-DOs possuíam intenso caráter político-ideológico na sua construção, já que eram explicitamente subvencionados pelo franquismo como ferramenta de propaganda governista. Exibidos obrigatoriamente antes de qualquer filme longa-metragem nas salas de cinema do país, os produtos audiovisuais transmitiam imagens sobre os fatos narrados. Mesmo com as dificuldades técnicas e com a influência do governo franquista, os NO-DOs funcionaram como primeira experiência audiovisual informativa para os espanhóis.

Em 1956, nasce a Televisão Espanhola. Dentro das oito horas de programação inicial, a primeira experiência informativa foi com o *Ultimas Noticias*, último programa antes do fim das transmissões com a leitura das principais notícias já apresentadas pelo *Diarios Hablados* veiculado pela Rádio Nacional. E este fato diz muito da estrutura da emissora na época: os reduzidos avanços nos equipamentos de teleimagem competiam com a facilidade de apuração

por parte dos jornalistas da RNE. Criado ainda durante a fase experimental da emissora, o telejornal rendia grande quantidade de audiência para emissora, tanto que o sucesso do formato de leitura de notícias trouxe para a TVE o jornalista Ángel Marrero, antes produtor do rádiojornal da RNE.

De *Ultimas Noticias*, o telejornal passou a ser chamado de *Edição Especial* e, somente em 1957, recebeu o título de *Telediario*, seu atual nome. Sua primeira edição como *Telediario* foi em setembro de 1957 e trouxe algumas inovações. A partir de então, o programa trazia não só as principais notícias oriundas do rádiojornal, mas utilizava os NO-DOs exibidos nos cinemas como material informativo para compor o programa. Para Juristo (2009), durante a fase em que o telejornal da emissora utilizava os textos produzidos pelos jornalistas da RNE, o consumo dos NO-DOs por parte da população nos cinemas não sofreu alteração. Entretanto, com exibição deste mesmo material na televisão, em uma época em que começaram a se formar os *teleclubs*, os documentários iniciavam uma fase de crise de espectadores.

A morte do general Francisco Franco, em 1976, inicia uma nova fase na história do telejornalismo espanhol. O momento, marcado pela popularização da televisão para o consumo familiar e a formação de hábitos televisivos por parte da audiência, supunha a liberdade informativa depois de 37 anos sob o regime franquista. É nesta época que a nova direção da RTVE decide implantar um modelo de telejornalismo baseado nos telejornais das emissoras americanas (VIANNA, 2003). Isto nos diz sobre a renovação dos aspectos da tecnologia de telecomunicações, como também de aspectos imagéticos nas reportagens telejornalísticas, abandonando a tradição do cinejornalismo oriunda da década de 30. Reformulam o ritmo, a forma de condução do telejornal e os quesitos estéticos como a composição de um cenário com referências informativas.

Apesar das mudanças vistas durante a década de 70, será nas décadas de 80 e 90 que o *Telediario* sofrerá suas principais transformações. É nesta fase, também, que se verá nitidamente a implantação de um telejornalismo baseado nas principais redes de notícias 24 horas dos Estados Unidos. Consolida-se um estilo de reportagem sem a presença do repórter: a sua figura é importante para a construção da notícia, confirma o seu testemunho e o



processo de apuração (VIANNA, 2003). As notas cobertas<sup>60</sup> ganham cada vez mais espaços e, por seu tempo curto, possibilitam um número maior de informações.

As câmeras diminuem de tamanho e possibilitam as entradas ao vivo, permitem também o aumento do número de correspondentes (de Nova Iorque, RTVE passa a investir em escritórios em Londres, Paris, Berlim). Os cenários são, agora, ferramentas para evidenciar o potencial informativo do telejornal, com símbolos e imagens que fazem referência ao processo de construção da notícia.

Apesar das inovações pelas quais passou o telejornal durante as décadas de 80 e 90, o *Telediario* enfrentava um grande problema: o cargo de direção do ente RTVE era uma indicação governamental, e as mudanças de governo implicavam em, também, mudanças dos diretores responsáveis pelos informativos da casa. Ainda que, na época, o regime franquista houvesse terminado, a influencia governista na emissora influenciava na condução das informações jornalísticas do *Telediario*. Tanto que inúmeras denúncias foram feitas nos principais meios de comunicação, principalmente os jornais impressos, a respeito de coberturas manipuladas pelo governo através da emissora<sup>61</sup>.

A própria regulamentação da tevê espanhola, na década de 80, reafirma valores jornalísticos da objetividade e da imparcialidade, remetendo a um pluralismo político que os principais pesquisadores do ramo negam que tenha existido (Cf: PALACIO, 2005; LAFFOND & MERAYO, 2006; IBÁÑEZ, 2007). O fato da televisão espanhola ter nascido pública e a forte tradição governista da emissora durante a época franquista, consolidam as práticas jornalísticas contrárias as estabelecidas pela regulamentação. Reproduzimos, aqui, um trecho do documento transcrito por Menor & Perales (2007):

A rádiodifusão e a televisão, configuradas como serviço público essencial, cuja titularidade corresponde ao Estado, se concebe como veículo essencial de informação e participação política dos cidadãos, de informação da opinião pública, de cooperação com o sistema educativo, de difusão da cultura espanhola e de suas nacionalidades e regiões, assim como meio capital para contribuir para que a

---

<sup>60</sup> Sobre nota coberta, ver glossário em Anexo I.

<sup>61</sup> No verbete *Telediario*, disponível na rede Wikipedia em espanhol, podemos encontrar alguns destes fatos que causaram polêmica, como a superposição das siglas do PSOE durante a repetição de gols em uma partida de futebol entre Espanha e Dinamarca, na Copa do Mundo de 1986. Em 2002, durante o governo do Partido Popular (PP), TVE recebeu a primeira sentença judicial por manipulação informativa em relação às reportagens sobre a greve geral ocorridas naquele ano. Ver mais em < <http://es.wikipedia.org/wiki/Telediario>>. Acesso em 15 ago. 2010.

liberdade e a igualdade sejam reais e efetivas, com especial atenção à proteção dos marginais e à não discriminação da mulher. Na elaboração do presente Estatuto, parte-se da Constituição, da experiência de outros países com sistemas democráticos de mesma orientação e da própria realidade de cuja regulação se trata<sup>62</sup>. (MENOR & PERALES, 2007, p. 3)

Os autores transcrevem, ainda, os princípios básicos estabelecidos pelo documento que deveriam servir como guia para a produção jornalística da emissora:

- a) A objetividade, veracidade e imparcialidade das informações
- b) A separação entre informações e opiniões, a identificação de quem sustentam estas últimas e sua livre expressão, como os limites do parágrafo 4 do art. 20 da Constituição.
- c) O respeito ao pluralismo político, religioso, social, cultural e lingüístico<sup>63</sup>. (MENOR & PERALES, *ibidem*)

Para os autores, os telejornais emitidos pela televisão pública estatal, mantiveram durante a época – e mantêm ainda hoje – um forte estigma institucional. Ao longo destes anos, se produziram, segundo os autores, importantes inovações formais que afetaram fundamentalmente a produção jornalística que quebram os ideais estabelecidos no regulamento. O próprio nascimento da televisão privada cria um ambiente televisivo onde se podiam perceber as indicações partidárias das emissoras e o lugar da RTVE como local do discurso governista. Desta forma que, para Menor & Perales (2007), os telejornais da TVE passam a ser caracterizados pela “hiperpolitização” dos conteúdos, dando pouco espaço às notícias de carácter social e cultural do país.

O ambiente competitivo traz para o telejornalismo da TVE a busca por elementos que evidenciem o seu potencial tecnológico e informativo. Por isso, Menor & Perales (2007) destacam a inclusão de ferramentas como os cenários que mostram as redações, a introdução de novos movimentos de câmara como os *travellings* para transição dos blocos de notícia e a valorização da informação oficial e especializada na busca das fontes. No que tange aos mediador, Mateos-Pérez (2009) afirma que é nesta época que a TVE investe na celebração dos seus âncoras:

<sup>62</sup> “La radiodifusión y la televisión, configuradas como servicio público esencial, cuya titularidad corresponde al Estado, se concibe como vehículo esencial de información y participación política de los ciudadanos, de información de la opinión pública, de cooperación con el sistema educativo, de difusión de la cultura española y de sus nacionalidades y regiones, así como medio capital para contribuir a que la libertad y la igualdad sean reales y efectivas, con especial atención a la protección de los marginados y a la no discriminación de la mujer. En la elaboración del presente Estatuto se ha partido de la Constitución, de la experiencia de otros países con sistemas democráticos de la misma orientación y de la propia realidad de cuya regulación se trata.”

<sup>63</sup> “a) La objetividad, veracidad e imparcialidad de las informaciones; b) La separación entre informaciones y opiniones, la identificación de quienes sustentan estas últimas y su libre expresión, con los límites del apartado 4 del art. 20 de la Constitución; c) El respeto al pluralismo político, religioso, social, cultural y lingüístico.”

O informativo baseado na personalidade do busto falante foi a nota dominante dos espaços de informação geral [TVE 1 e 2]. Esta inclinação para as figuras mediáticas já consagradas foram levadas a cabo pelos canais que se reforçaram com periodistas de reconhecida personalidade. Esta figura se empregava como ferramenta, ao *Star System*, para conseguir manobrar a audiência. [...] Ademais, alguns destes jornalistas, conhecidos por boa parte da audiência, tendiam a personalizar a qualidade da informação que ofereciam<sup>64</sup>. (MATEOS-PÉREZ, 2009, p. 318-319)

Outra mudança é que, em todas as edições do telejornal, haverá um bloco específico para esportes, trazendo para a bancada os comentaristas especializados. Cerca de 10 minutos dos telejornais vão ser dedicados ao esporte. Com a arrancada das televisões privadas no país e as mudanças propostas para lidar com a concorrência, a informação passa a ser um dos pontos fortes da TVE na configuração dos seus telejornais, ademais da criação de outros programas jornalísticos (grandes reportagens, programas de debate, entrevistas).

Em 2009, com o fim da publicidade na programação da emissora, o *Telediario* ganha mais alguns minutos (chega a completar cerca de 58 minutos cada edição) e, de acordo com Mateos-Pérez (2009), as reportagens possibilitam um maior aprofundamento. “[As edições do *Telediario*] fazem peças mais largas em algumas notícias. Assim se aproveita para recordar circunstancias ou dados dos fatos que, quiçá, em um telejornal mais curto não se pode fazer<sup>65</sup> (MATEOS-PÉREZ, 2009, p. 43).

Ademais, a primeira década do século XXI marca a mudança do principal produto informativo da emissora: o telejornal das 15 horas – TD1 – perde o posto de telejornal mais visto e dá lugar à edição das 21 horas (TD2), na tentativa de compor uma grade televisiva do *prime time* repleta de programas de grande audiência – teledramaturgia, filmes, programas clássicos da emissora como os de debate e as revistas eletrônicas. Em novembro de 2009, o TD2 recebe o prêmio de melhor informativo do mundo, outorgado pela Media Tenor, instituto acadêmico de análise internacional dos meios de comunicação. Na ocasião, o TD2 conquista o prêmio tendo como concorrentes telejornais de emissoras como a *Televisión Française 1*

<sup>64</sup> “El informativo basado en la personalidad del busto parlante fue la nota dominante de los espacios de información general. Esta inclinación hacia las figuras mediáticas ya consagradas la llevaron a cabo los canales generalistas, que se reforzaron con periodistas de reconocida popularidad. Ésta figura se empleaba como herramienta, a lo *Star System*, para lograr el anclaje de la audiencia. [...] Además, algunos de estos periodistas, conocidos por buena parte de la audiencia, tendían a personalizar la calidad de la información que ofrecían.”

<sup>65</sup> “Se hacen piezas más largas en algunas noticias. Así se aprovecha para recordar circunstancias o datos de ese hecho que, quizá, en un informativo más corto no se pueden hacer.”

(TF1), a BBC (Grã Bretanha), ABC News, CBS, Fox e NBC (Estados Unidos), e a RAI (Itália).

Na última análise dos [telejornais] emitidos em horário de máxima audiência, de 2008 a 2009, o TD2 se consagra como o melhor, com base em 13 critérios, que vão desde os conteúdos de reportagens analíticos sobre política, a variedade de temas econômicos e de países em assuntos internacionais, até a cobertura não sensacionalista de notícias de países estrangeiros e de interesse geral. [...] Deste modo, Media Tenor considerou que [...] graças ao Telediario da TVE 1 'o público está na melhor posição para construir sua própria opinião sobre o que ocorre na Espanha e no mundo'. (OTR/PRESS, 2009)

É neste sentido que o *Telediario* se consagra como modelo para o telejornalismo espanhol. Como primeira experiência informativa, foi referência para a criação dos outros telejornais das emissoras autonômicas e das emissoras privadas. Ademais, o nome *telediario* tornou-se sinônimo do gênero telejornal no país, o que demonstra a sua importância dentro do cenário espanhol., “*Telediario* é sinônimo de informativo diário (ao ponto do público falar [...] telediarios da Antena 3, TVE ou Telemadrid, ignorando as denominações próprias de cada emissora)<sup>66</sup>” (ARIAS, 2005, p. 3)

#### 4.3 FORMAÇÃO DA EUSKAL IRRATI TELEBISTA (EITB)

Em 1976, a sucursal da *Televisión Española* (TVE) em Bilbao, uma das capitais da região basca, pela primeira vez veicula conteúdo em *euskera*, durante a exibição do pequeno telejornal regional, o *Telenorte*. Dentro do programa, era o quadro *Euskalerrria* que transmitia algumas notícias em língua basca. Em 1978, o quadro foi extinto. No mesmo ano, a Associação dos Cineastas Bascos propôs a criação de uma televisão de caráter regional, com alcance territorial para a Comunidade e suas cidades limítrofes. Além disso, propunha uma emissora que transmitisse conteúdo bilíngüe e fosse gerida pela própria Autonomia.

As tentativas foram frustradas, mas as propostas para a criação continuaram. Os anos de 1979 e 1980 marcam a crise do jornalismo de língua basca. As novas publicações – os jornais *Deia* e *Egin* – eram as esperanças para os *vascoparlantes*, mas estavam as duas veiculadas cada uma a um partido político (*Deia* se vinculou ao Partido Nacionalista Vasco (PNV) e

---

<sup>66</sup> “[...] telediario es sinónimo de informativo diario (hasta el punto de que el público habla indistintamente de los telediarios de Antena 3, TVE o Telemadrid, ignorando las denominaciones propias de cada cadena)”.

*Egin* ao Herri Batasuna). Além disso, menos de 10% dos seus conteúdos eram escritos na língua autóctone (DÍAZ NOCI, 1998, p. 445).

A imprensa basca se encontrava gravemente enferma. Perdido o espaço de reivindicação de antes da democracia, com um país que mantinha graves problemas políticos e de ordem público, as revistas em língua basca se estancaram em posições imobilistas. Já não eram o principal recurso para acostumar-se a ler em euskera nem de transmissão de valores culturais. Logo tiveram que fazer frente à televisão basca. (DÍAZ NOCI, 1998, p.446)

O primeiro governo do PNV tem como uma de suas principais metas a criação de “uma infra-estrutura basca de meios de comunicação para perseguir o objetivo duplo da 'promoção cultural' da cidadania e o fortalecimento da identidade nacional basca<sup>67</sup>” (MEZO-ARANZIBIA, 1990, p. 3). A relação do partido com o órgão público EITB vai marcar a participação política do PNV<sup>68</sup> na formação e consolidação da cadeia autonômica:

Desde que o Executivo basco pôs em marcha EITB, este conglomerado de meios de comunicação foi utilizado pelo PNV como correia de transmissão de uma ideologia nacionalista e como canal de exaltação do próprio partido. Desde o início das emissões da EITB, o posto de diretor do grupo foi utilizado pelos nacionalistas como posto de lançamento para outros cargos internos ou públicos do PNV.<sup>69</sup> (BORQUE, 2009)

Dentre as medidas para sustentar a consolidação do projeto, o governo regional criou duas escolas técnicas, para possibilitar a capacitação dos futuros profissionais da emissora, uma medida para garantir a autonomia da televisão. Assim, em 1981, a *Escuela de Televisión*, instalada na capital da comunidade autônoma, a cidade de Vitória, formava 7 jornalistas e 24 técnicos em televisão. Por outro lado, a *Escuela de Doblaje* transmitia conhecimentos técnicos para dublagem e articulava uma maneira específica de expressar as falas dubladas na língua basca.

<sup>67</sup> “una infraestructura vasca de medios de comunicación, para perseguir el doble objetivo de la “promoción cultural” de la ciudadanía y el fortalecimiento de la identidad nacional vasca”.

<sup>68</sup> As discussões sobre a relação do PNV com a emissora basca se estendem até recentemente, como nesta reportagem do jornal El País, de 1998: “El Partido Popular del País Vasco acusó ayer al director general de la televisión autonómica vasca (ETB), Iñaki Zarraoa, de “intentar convertirla en una oficina de propaganda al servicio del PNV”. En un comunicado difundido en Bilbao, el diputado del PP y miembro de la Comisión de Seguimiento de EITB, Carlos Urquijo, denuncia la omisión el pasado lunes en los distintos informativos de ETB de las cartas interceptadas a varios presos de ETA, “difundidas por todos los medios audiovisuales y hoy ampliamente recogidas en toda la prensa escrita” (AGENCIA EFE, 1998)

<sup>69</sup> “Desde que el Ejecutivo vasco puso en marcha EITB, este conglomerado de medios de comunicación ha sido utilizado por el PNV como correa de transmisión de la ideología nacionalista y como canal de exaltación del propio partido. Desde el inicio de las emisiones de EITB, el puesto de director del grupo ha sido utilizado por los nacionalistas como un puesto de lanzamiento hasta otros cargos internos o públicos del PNV.”

Ao mesmo tempo, a reforma de um antigo espaço público na cidade de Iurreta dava lugar ao que seria a sede da emissora. No ano seguinte, o governo basco assina a lei 5/1982, que estabelecia a existência do órgão público Euskal Irrati Telebista (EITB) – Rádio Televisão Basca. A lei criava um canal televisivo e uma emissora de rádio com programação própria e exclusivamente em *euskera*.

#### 4.3.1 Formação e consolidação da EITB no âmbito regional

O primeiro canal autonômico, ETB1<sup>70</sup>, foi criado na Espanha antes mesmo do governo nacional promulgar licenças para o funcionamento de televisões de caráter público e de alcance regional. Foi a partir da criação do canal ETB1, sob a administração do ente EITB S.A, que as discussões sobre o modelo de televisão regional tornaram-se pauta no ambiente político.

Desta maneira, em 1983, nasce a televisão regional na Catalunha com a criação da emissora TV3, já regulamentada através da Lei dos Terceiros Canais, que estabelecia a legalidade de entes públicos responsáveis pela radiodifusão em língua regional. Em 1985, surge a Televisión de Galicia (TVG) em um processo diferente das demais televisões regionais: surgia através do impulso político de um partido de presença nacional, o Partido Popular (PP), enquanto ETB e TV3 foram criadas por movimentações de partidos regionais.

Em 1983, ETB1 encerra seu período experimental, dando início as suas emissões regulares. A programação da emissora se configurava pela exibição de telejornais que trouxessem informação local (somente os telejornais eram produções próprias), além de transmissão de partidas de futebol, séries televisivas estrangeiras dubladas em língua materna, e uma gama de documentários televisivos que tratavam de manifestações culturais do País Basco. Nesta época, a emissora já transmitia cerca de 26 horas de programação semanal.

---

<sup>70</sup> ETB é a sigla para Euskal Telebista, que significa Televisão Basca. A sigla refere-se às emissoras, enquanto EITB refere-se ao grupo de comunicação que agrupa: três canais televisivos – ETB1, em basco; ETB2, em espanhol; ETB3 em basco emitida somente pelo sinal digital; Canal Vasco, canal via satélite para o continente americano; ETB Sat, via satélite para a Comunidade Européia; Betizu, com programação infantil via cabo; emissoras radiofônicas – Radio Euskadi, mais tradicional serviço de rádio em espanhol, Euskadi Irratia, tradicional emissora em basco, Euskadi Gaztea, radio musical "jovem" em *euskera*, e EITB Musika, emitida em basco, especializada em música e cultura; e, por fim, EITB.com, portal de conteúdo digital via internet.

Os primeiros estudos de audiência da ETB, divulgados em fevereiro de 1985, indicavam que, com algumas exceções como as transmissões esportivas, a audiência de ETB não superava os 20% da população (MEZO-ARANZIBIA, 1990, p.6). Considerando que o número de *vascoparlantes* não atingia a cifra de 50% da população, a própria audiência questionou o papel excludente da ETB como serviço público. A medida tomada pelos gestores da emissora foi a criação de um telejornal em espanhol com meia hora de duração. Assim nascia o *Teleberri*, com a finalidade de agregar o maior público possível em torno da incipiente televisão basca.

As experiências com o *Teleberri* foram favoráveis para a gestão da EITB de maneira que, dois anos depois da criação do telejornal, percebeu-se a necessidade de manter uma programação em língua espanhola. Em maio de 1986, a população basca é surpreendida com a criação de uma nova emissora, a ETB2. A criação da ETB2 gerou uma enorme oposição: o governo central afirmou que era ilegal e tentou deter o seu funcionamento, levando o governo basco ao Tribunal Constitucional Espanhol. O principal argumento daqueles que assumiram a oposição era que a formação de uma nova emissora de um mesmo órgão público regional não estava legalmente enquadrada nos estatutos que regulamentavam as emissoras autonômicas.

O governo basco argüia que ETB2 era mais "a-legal" que ilegal e que sua situação não era em qualquer caso diferente da ETB1 (como o canal original passou a se chamar). Os objetivos declarados do novo canal eram assegurar uma audiência mais ampla, mais renda por publicidade, melhorar o uso dos recursos técnicos e humanos, e satisfazer a demanda de programas de informação local em castelhano de uma parte importante da população<sup>71</sup>. (MEZO-ARANZIBIA, 1990, p. 8)

Sobre este processo, Serrano (1987) faz uma análise do fato sob a perspectiva jurídica, a partir das minúcias que diziam os estatutos e as regulamentações tanto dos canais autonômicos como das próprias autonomias enquanto governos centrais. Nesta análise, Serrano indica que a criação da ETB2 se sustentou, acima de tudo, na falta de informações das leis vigentes que tratassem da ampliação do grupo Euskal Irrati Telebista, S.A. Ou seja, para o autor, as normas jurídicas que circundavam a emissora basca não estabeleciam a menor regulação para criação de novos canais e tampouco quais seriam os condicionamentos para o pleno funcionamento (SERRANO, 1987, p. 342).

---

<sup>71</sup> "El gobierno vasco argüía que ETB-2 era más "alegal" que ilegal y que su situación no era en cualquier caso diferente de la de ETB-1 (como el canal original pasó a llamarse). Los objetivos declarados del nuevo canal eran asegurar una audiencia más amplia, más ingresos por publicidad, mejorar el uso de los recursos técnicos y humanos, y satisfacer la demanda de programas de información local en castellano de una parte importante de la población".

Passado o período experimental, ETB2 foi crescendo e se consolidando no cenário do País Basco. Algumas conhecidas celebridades da televisão espanhola foram contratadas para apresentar programas, principalmente os de música e de entrevistas. Apesar disso, ETB1 ainda é considerada como a emissora privilegiada, porque os principais recursos eram destinados a ela. Ademais, todos os programas de grande destaque, principalmente os filmes de sucesso, eram exibidos meses antes em *euskera* para, então, serem exibidos em castelhano pela ETB2. Os programas infantis e os esportes, que têm a maior audiência, são emitidos sempre em *euskera* pela ETB1. A audiência da ETB está, nesta época, em torno dos 10% da população para ETB1 e uns 20% para ETB2.

Ao contrário do que costumamos ver no Brasil quando se trata de televisões regionais, em que as emissoras são afiliadas a outras grandes emissoras de caráter nacional, e assim conseguem compor uma grade televisiva com 80% de programação de rede e 20% de programas locais, as emissoras autonômicas na Espanha – e esse é o caso dos dois primeiros canais do grupo EITB – possuem programação própria. O estabelecimento de uma política de programação é de responsabilidade do órgão EITB. Assim, as emissoras bascas conseguem manter programas de produção própria, comprar produtos feitos por produtoras comerciais e adquirir filmes para serem veiculados na programação. Por isso a importância da inclusão da EITB na *Federación de Organismos de Radio y Televisión Autonómicos* (FORTA), organização de emissoras autonômicas espanholas, para facilitar a compra de programas, formatos, transmissões esportivas e filmes.

A década de 90 e a chegada dos anos 2000 marcam o crescimento da rede ETB, e, principalmente, a consolidação do ETB2 como canal mais rentável. Com a lei das emissoras privadas, em 1989, e a proliferação de novos canais, a rede EITB declara a criação de um novo canal, em 1997, disponível para outros países da Europa através das televisões via satélite. O canal chamado ETB Sat inaugura suas transmissões em 2001, com a proposta de emitir uma síntese da programação dos canais ETB1 e ETB2 para os bascos residentes em outros países europeus. Neste mesmo ano, a rede EITB estréia a transmissão de conteúdo exclusivo da emissora (programas informativos, séries, telenovelas e programas de variedades) para a América Latina através do Canal Vasco, na tentativa de levar sua



programação aos bascos que imigraram para a região<sup>72</sup>. Em 2004, a rede torna-se a maior empresa de telecomunicações da região com a criação do portal de notícias EITB.COM e com a formação da empresa de telefonia Euskalnet.

Com uma gama de canais, EITB consegue aplicar uma política de programação que alinha as duas principais emissoras, ETB1 (em basco) e ETB2 (em espanhol). O surgimento do segundo canal, em 1986, criou hábitos de consumo que determinaram o futuro da programação destas emissoras atualmente. De acordo com Amezaga (2000), a partir da criação da ETB2, ambos tornam-se ferramentas para difusão da cultura basca. Com o espanhol, ETB2 consegue concorrer junto as outras cadeias televisivas e, segundo o autor, transmitir estes valores da cultural local em sua programação.

Devemos notar que a programação de cada canal é construída de maneira que uma complementa a outra. Isto leva a especialização do gênero e distancia das tendências comerciais. Se tivermos um olhar para um dia inteiro de programação, veremos que os programas do canal basco [ETB1] são dedicados principalmente às crianças e jovens, bem como revistas e esportes, enquanto o canal espanhol enfatiza as informações e a ficção, que são as áreas mais competitivas<sup>73</sup>. (AMEZAGA, 2000, p. 16)

Além disso, Amezaga (2000) destaca que ETB1 torna-se espaço de experimentação para a produção própria. É durante os anos 90 e 2000 que a rede passa a investir cada vez mais em produtos da casa. Nesta época, começam a surgir as principais séries da televisão basca que se tornaram sucesso. A ampliação dos estúdios Miramón, na cidade de San Sebastián, destinados a produção de teleficção, e os investimentos em produtoras independentes possibilitaram uma intensa produção audiovisual destinada aos canais. Em 1994, a Pausoka Entertainment e EITB lançam o seriado *Goenkale*, em *euskera* transmitido pela ETB1. Baseado na composição temática de seriados americanos, *Goenkale* traz a cultural local e a convivência de uma cidade da região como ponto de partida, que atualmente completa 16 temporadas. Os programas de humor como *Vaya Semanita* (Pausoka e ETB2) e *Euskadi Comanche* (ETB2) são grandes sucessos da emissora em espanhol que abordam o tema da identidade nacionalista basca.

---

<sup>72</sup> Segundo estimativas, Chile e Argentina são os países da América Latina que mais receberam imigrantes oriundos do País Basco. Na Argentina, são cerca de 80 centros de apoio aos imigrantes bascos, e estima-se que 10% da população do país têm ascendência basca. Fonte: Fundación Vasco Argentina Juan de Garay. Disponível em <[http://www.juandegaray.org.ar/fvajg/docs/Argentina\\_y\\_los\\_vascos](http://www.juandegaray.org.ar/fvajg/docs/Argentina_y_los_vascos)>. Acesso em 15 out. 2010.

<sup>73</sup> “we must notice that programming in each channel is devised so that one complements the other. This brings out genre specialization and getting away from mainstream commercial trends. If we have a look at a whole day's program we will see that the Basque channel programs are mainly dedicated to children and young people, as well as magazines and sports; while the Spanish channel emphasizes information and fiction, which are the most competitive areas.”

Atualmente, os canais da EITB têm sofrido com uma queda de audiência. O telejornal *Teleberri*, que antes era o mais visto na região, deixa de ser o informativo mais visto (dividem agora a posição os telejornais da TVE e da Telecinco). Em junho de 2009, EITB registrou uma audiência de 14,7%, índice baixo comparado aos anos anteriores (LAKUNZA, 2010). Em março de 2010, a diretoria da rede anuncia a nova programação e mudanças: os telejornais ganham novos cenários e novos investimentos jornalísticos, com a presença mais intensiva dos repórteres; os jornalistas ganham mais destaques com séries de grandes reportagens; além da compra de diversos filmes e programas formatados. Entretanto, as mudanças não deram bons resultados. Em maio de 2010, *Teleberri* da ETB2 registrou seu mínimo histórico, cerca de 10,9% do *share* e 61 mil espectadores.

## 5. TELEBERRI: O TELEJORNAL DO POVO BASCO

O segundo canal da Euskal Irrati Telebista (EITB) criado em 1986 com programação em espanhol, surgiu com a proposta de tornar o grupo EITB como líder regional nas comunicações. A criação de um canal inteiramente em espanhol dirigido ao País Basco permitia que a parcela da população que não compreendia o *euskera*, a língua regional, pudesse consumir os principais programas desta nova emissora.

Principal produto telejornalístico da emissora, o *Teleberri* surgiu no ano de 1983, emitido ainda na emissora de língua basca, a ETB1. Veiculado às 14h30, o telejornal era apresentado pela dupla David Barbero e Maria Francisca Fernández. Somente em 1986, *Teleberri* torna-se o telejornal específico da ETB2, justamente pela criação do canal em espanhol<sup>74</sup>. O nome do programa é uma junção da palavra “Telebista”, que em basco significa “televisão” ou mesmo “programa de televisão”, com a palavra “Berri”, traduzido como o substantivo “notícia” ou como o verbo “informar-se”. Portanto, o próprio nome do programa já marca o seu subgênero, reforça o caráter informativo do telejornal mais antigo da região.

Com o nome de *Teleberri*, ETB2 veicula duas edições: a primeira, exibida às 14h58 - horário do almoço na Espanha – e a segunda, a mais assistida, exibida às 20h58 – ambas passam todos os dias da semana. Na grade de programação da emissora, em seu site na internet, não existe nenhuma diferença ou ressalva para cada uma das edições. Com exceção do horário, as duas edições são nomeadas somente como *Teleberri* e descritas da mesma maneira como bloco informativo da grade<sup>75</sup> – “Espaço informativo que nos une à toda atualidade informativa do dia<sup>76</sup>”.

A segunda edição do *Teleberri*, nosso objeto de análise, se encontra na faixa do *prime time* da emissora, horário considerado mais caro no que diz respeito aos investimentos publicitários. É justamente entre às 20 horas e às 23 horas que são exibidas as principais atrações da ETB2 – filmes e seriados comprados e dublados em espanhol, programas tradicionais como *Vaya Semanita* (programa de esquetes que utiliza os aspectos culturais da sociedade basca para criar sátiras), *La Noche De* (programa sobre curiosidades do universo do

<sup>74</sup> Informações cedidas pela emissora em contato via e-mail.

<sup>75</sup> Para ver a grade da ETB2 em 2010, ver Anexos II.

<sup>76</sup> No original: “Espacio informativo en el que nos acercan toda la actualidad informativa del día”.

cinema), além de programas de debate e de grandes reportagens. *Teleberri* concorre com outros telejornais locais e nacionais como *Telediario 2* (TD2), primeiro telejornal espanhol da Televisión Española (TVE) que por muito tempo foi líder de audiência, além dos telejornais das emissoras privadas *Informativo 21h* (Telecinco) e *Noticias Cuatro 2* (Cuatro) – no âmbito local, concorre com *Diario Local* (Telebilbao), que inicia às 21h30.

Em 2009, o comando do telejornal é dividido entre as apresentadoras Vanessa Sánchez – de segunda a quinta-feira – e África Baeta – na bancada nas sextas-feiras, sábados e domingos. As apresentadoras do *Teleberri*, no papel das principais figuras interlocutoras entre o telejornal e a audiência, caracterizam-se pela naturalidade na condução. Apesar de utilizarem uma linguagem formal, as âncoras do telejornal conseguem se desvincular do texto exibido no teletexto de maneira que empregam expressões mais coloquiais como “*Bueno...*”, utilizada na linguagem coloquial espanhola com frequência para introduzir frases, ou como na edição do dia 02 de fevereiro, quando a apresentadora emprega a expressão “*visto lo visto*” para chamar a atenção do telespectador – “**Y visto lo visto**, muchos estarán confeccionando su curriculum y hay gente que ya lo hace en vídeo<sup>77</sup>” (grifo nosso).

Desta maneira, as principais mediadoras do programa buscam criar um ambiente de proximidade com sua audiência, no sentido de uma transmissão leve das informações. Ao mesmo tempo em que o mediador busca uma leveza, na grande maioria do programa, se apóia na linguagem mais formal para se dirigir ao seu telespectador. Para isso, se direciona ao público através do pronome de tratamento *usted*, que na gramática espanhola é utilizado para conversas formais (PICADO, 1999, p. 67).

#### Cabeça VT sobre Roubos em Pamplona 03/02/09

**Vanessa Sánchez:**

[ESP] *Y se son de Pamplona, pues igual encuentran ahora objetos que les robaron en su casa. La Policia Nacional ha mostrado el botín que guardaba las ocho personas a las que hay detenido y acusan de pertenecer a una banda organizada que ha robado a menudo con violencia viviendas de la capital navarra.*(grifo nosso)

[PT] *E se sois de Pamplona, pode ser que encontrem agora objetos que lhes roubaram em vossa casa. A Polícia Nacional mostrou a pilhagem que guardava as oito pessoas as quais deteve e acusam de pertencer a uma quadrilha organizada que roubou frequentemente*

<sup>77</sup> Optamos pela transcrição em língua espanhola para que se possa perceber o emprego das expressões na frase transcrita. Traduzida para o português, a frase estaria assim: “Bom, diante do que se viu, muitos estarão confeccionando seu currículo e há pessoas que já o fazem em vídeo”. A expressão “*visto lo visto*” significa, em espanhol, “*em vista de lo que he visto*” (WORDREFERENCE.COM LANGUAGE FORUM, Disponível em < <http://forum.wordreference.com/showthread.php?t=17666>>, Acesso em 24 set. 2010

*com violência residências da capital navarra. (grifo nosso)*

Ao mesmo tempo em que o discurso é construído mantendo o tratamento formal, os mediadores se apropriam de metáforas para naturalizar o momento da transmissão das notícias. Muitas vezes, o emprego desta figura de linguagem nos diz sobre juízos de valor que o telejornal busca transmitir, preferindo, portanto, o caminho indireto da crítica (por exemplo, quando diz “ultimamente, colocamos as mãos na cabeça cada vez que se publicam os dados do desemprego”). Entretanto, ainda que busquem criar um ambiente mais natural, os mediadores explicitam um embate no que diz respeito à proximidade. Podemos dizer que é uma estratégia ainda tímida, já que as âncoras conseguem fugir em certos momentos do texto duro exibido no *teleprompter*, mas os enquadramentos empregados nos apresentadores demonstram poucas tentativas em criar uma imagem mais intimista.

Gutmann (2009) analisa que, no plano americano (PA), “há uma postura de maior formalidade e distanciamento do mediador, que se afasta visualmente do interlocutor para falar, objetivamente, sobre os fatos do mundo” (GUTMANN, 2009, p. 74). Mesmo que os mediadores se apropriem, em certos momentos, de uma linguagem coloquial e até de gestos e expressões que configuram suas performances em tom de proximidade, em nível de imagem, os âncoras ainda se localizam em um espaço criado pelo telejornal distante do seu público.



**Figura 3 - Variações de plano na cena do *Teleberri***

O Plano Geral (PG) é utilizado em situações específicas, por exemplo quando há a presença de alguém que divida a bancada do telejornal, como no bloco de esportes, para criar espaço para o diálogo, ou quando o enquadramento mais aberto é utilizado para demarcar uma passagem de bloco entre editorias. No *Teleberri*, o Primeiro Plano (PP) é empregado, principalmente em notícias em que o enquadramento crie um momento de tensão ou de mais

seriedade para a informação transmitida. No exemplo do dia 22 de fevereiro, a apresentadora África Baeta traz a notícia sobre o encontro do G20 e dá ênfase a exigência feita pelos países membros (“Europa vai exigir um maior controle do sistema financeiro. Os membros financeiros do G20 vão levar ao próximo encontro de abril, em Londres, um catálogo de sete pontos para superar a crise econômica”). Em outro dia (03/02/09), também através do PP, Vanessa Sánchez cria um ambiente de tensão ao falar sobre o caso de dezenas de imigrantes que viviam juntos em um pequeno apartamento (“Resta a eles viver nesta pocilga” – o PP permite que a apresentadora possa imprimir expressões e dar ênfase ao adjetivo pocilga)



Figura 4 - Plano Geral (PG) no ambiente do diálogo e o Primeiro Plano (PP) para ênfase

Com cerca de 50 minutos de duração, *Teleberri* não possui interrupções comerciais, e, desta maneira, não se divide em blocos, como costumamos ver em experiências com telejornais brasileiros. Na sua estrutura, *Teleberri* organiza a sua exibição na tentativa de criar espécies de editorias, tentando dialogar notícias de caráter local, nacional e internacional – geralmente, as principais notícias do dia. Utilizam um efeito de transição para demarcar a saída de um bloco de notícias para o outro através da inserção de vinhetas com o logotipo do telejornal e a mudança de câmera. Exploram planos diferentes do plano médio que enquadra os âncoras, optam antes por um plano aberto em perspectiva superior (ver figura abaixo) que provoca a sensação de uma câmera oculta, que capta os movimentos da apresentadora ao se posicionar para continuar a leitura das cabeças.



Figura 5 – Computação gráfica e a perspectiva superior

Quando tratamos do modo como se organizam as notícias no nosso objeto, é importante notar o destaque que recebe o espaço específico para as notícias esportivas. Tradição criada na Espanha pelo *Telediario* da TVE, a parte específica para este tipo de notícias no *Teleberri* recebe o nome de *Kirolak*, nome basco para esportes. Precedido de um anúncio publicitário de um dos principais bancos públicos da Comunidade Autônoma Basca, a *Caja Laboral/Euskadiko Kutxa*, o bloco de esportes tem cerca de 10 minutos e traz, inclusive, uma vinheta própria. Ao contrário do que costumamos ver em telejornais brasileiros<sup>78</sup>, que exibem poucos VTs sobre esportes, este bloco temático no *Teleberri* é composto por inúmeras reportagens, notas cobertas e notas secas, como se o tempo e o espaço reservado no telejornal fosse o de um programa de esportes independente.

A existência de um bloco específico confirma que o *Teleberri* segue um formato naturalizado pela audiência espanhola e pela audiência basca, já que o primeiro telejornal do país, o *Telediario*, possui o mesmo formato. A estratégia utilizada, ainda na formação deste modelo no telejornal espanhol, era o de conseguir conquistar o maior número de telespectadores durante a exibição dos telejornais, em uma época em que nascia a concorrência televisiva na Espanha (BONAUT, 2009). Em seus estudos sobre a cobertura esportiva na televisão espanhola, Bonaut (2009) atesta que as transmissões de jogos e competições esportivas tinham um grande quantitativo de audiência, daí a estratégia de trazer estes telespectadores para o telejornal – a própria disposição do bloco, sempre perto do fim da edição, confirma a tentativa de segurar a audiência.

<sup>78</sup> É importante frisar que este trabalho de investigação não consiste em fazer uma comparação entre o telejornalismo basco e a produção telejornalística brasileira. Entretanto, o caso do telejornalismo brasileiro funciona aqui como ponto de referência para esta análise. Não podemos esquecer que é do lugar de brasileiro que analiso o telejornal do outro. Procuro responder aos principais questionamentos desta pesquisa tomando como referência as experiências do telejornalismo brasileiro para, assim, adentrar no telejornalismo basco.

*Teleberri* aplica às principais reportagens do bloco *Kirolak* o valor da relevância regional. Portanto, as principais notícias dizem respeito aos grandes times do País Basco, uma região conhecida pelo fanatismo às equipes<sup>79</sup>. Ainda destaca as competições de outros esportes regionais de tradição como as voltas ciclísticas – o País Basco é sede de uma das mais famosas competições desta modalidade na Espanha – e a *pelota vasca*, esporte que data do século XIII e é tido como um dos principais elementos da cultura tradicional basca.

Desta maneira, o telejornal se apropria de uma estratégia bem sucedida em território nacional para o telejornalismo de âmbito local<sup>80</sup>. Seria, então, dizer que o telejornal acessa as matrizes culturais, ou seja, as ritualidades naturalizadas também pelos bascos, através do formato do telejornal, para, assim, garantir um quinhão importante de audiência. Além disso, o fato de concentrar as notícias esportivas no alcance local permite que o telejornal enquanto telejornalismo regional reforce o sentimento de pertença.

Em uma análise do conteúdo geral e do contexto de formação da ETB2, Amezaga (2000) alerta que a emissora surgiu com a proposta de integrar a sociedade basca através de um idioma comum a maioria da população, mas sempre trazendo como marca elementos da cultura basca – seja na abordagem dos temas ou até na utilização naturalizada da língua. Para este fim, segundo Amezaga (2000), a emissora utiliza os programas telejornalísticos como produtos importantes para convocar o telespectador. Inclusive, reforça-se este sentido quando

---

<sup>79</sup> O principal time de Bilbao, o *Athletic Club*, é conhecido pela particularidade de somente contratar jogadores nascidos ou formados profissionalmente no País Basco central ou em suas províncias históricas. Além disso, o clube foi criado no século XIX, mesma época em que surgiam os movimentos nacionalistas. Segundo a Wikipedia em espanhol, o time passou a ser símbolo da resistência à cultura basca. Inclusive, foi acusado algumas vezes de manter relações com ETA.

<sup>80</sup> É importante destacar o conceito de telejornalismo regional para o entendimento do caso basco. Para Volpato (2009), seguindo as considerações de Peruzzo (*apud* VOLPATO, 2009), o regional pode, conforme o caso, ser compreendido em diferentes dimensões espaciais. Pode representar a região de uma cidade, de um país, ou mesmo de um continente como é o caso da América Latina. “Apesar desta complexidade, nota-se em Santos (1997, p. 17) a relevância do conceito de espaço ressaltada pela “expressão anglo-saxônica *place counts*, isto é, o lugar tem importância” (VOLPATO, 2009, p. 2). Assim, trata-se não só de qual região se encontra, mas qual região o telejornal convoca como sendo seu espectro de receptores. Iluska Coutinho e Simone Martins discutem como este telejornalismo, no caso específico de um telejornal de Juiz de Fora (MG), cria um laço social com seus telespectadores valendo-se, para isto, do escopo das notícias locais. “[...] a identificação do lugar/espaço e a definição das estratégias discursivas utilizadas pelas emissoras de televisão locais e regionais criam laços de proximidade com seu público” (COUTINHO & MARTINS, 2009). Coutinho (2008) diz ainda que, com a mediação da televisão, os laços de pertencimento são tecidos por meio de seu discurso jornalístico regional. O conceito de telejornalismo regional é importante para compreender a configuração de um possível subgênero no Brasil – ou seja, características que a produção escolhe para acessar o seu público e a recepção procura ao acessar o programa. Entretanto, no que tange ao telejornalismo regional da Espanha e no País Basco, estas características e configurações mudam, já que o telejornal regional, em muitos casos, é mais assistido que telejornal nacional, e apresenta tanto notícias regionais, nacionais e internacionais. A mediação, neste caso, entre telejornal e telespectador se dá via emissora regional, mas apropriando-se não só das notícias locais.








vemos a chamada da programação que divulga os serviços informativos da emissora, como mostra a transcrição.

O spot traz os principais apresentadores dos telejornais da emissora – apresentadores das três edições de *Teleberri*, a versão matutina intitulada *Egun On* e as edições de fim de semana. Os apresentadores dispõem-se sob diferentes cômodos de um ambiente que reproduz uma casa, passando a idéia de que eles, como figuras importantes do discurso informativo, transmitem as notícias diretamente para casa de cada um dos telespectadores bascos.

Tabela 1- Spot publicitário dos telejornais da EITB

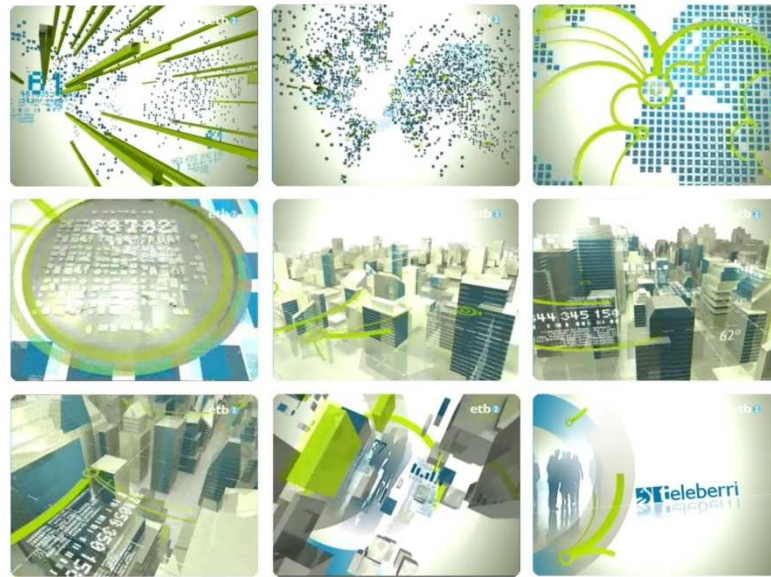
TEXTO	IMAGEM
<b>VANESSA SÁNCHEZ:</b> <i>Se você é José...</i>	
<b>ANDREA ARRIZABALAGA:</b> <i>Se você é José...</i>	
<b>ESTIBALIZ RUIZ DE AZUA:</b> <i>Pepe...</i>	
<b>AITZOL ZUBIZARRETA:</b> <i>Joseba, Josepe...</i>	
<b>ASIER ODRIOZOLA:</b> <i>Pepo, Pepin...</i>	

<p><b>ÁFRICA BAETA:</b> <i>Josetxo...</i></p>	
<p><b>JUAN CARLOS ETXEBERRIA:</b> <i>Se você é Cote, ou é Joxepo...</i></p>	
<p><b>ANDREA ARRIZABALAGA:</b> <i>Ongi etorri!</i> [bem-vindo em basco]</p>	
<p><b>NARRADOR (OFF):</b> <i>Informativos de Eitb. Para todos, para cada uno. Eitb, estás en casa.</i></p>	 

Transmitem a idéia, ainda, de proximidade da informação: trata-se de um telejornal local, portanto, de que as notícias – representadas pelos apresentadores – ocupam o lugar físico familiar dos telespectadores. Na construção do texto verbal do spot, utilizam as diversas variações do nome José e os principais apelidos derivados. Trazem variações em espanhol e também nas diversas vertentes da língua basca<sup>81</sup>, o que evidencia a intenção integralizadora: independente da variação do nome, é importante que o telespectador sinta-se familiarizado.

*Teleberri* constrói, através de diferentes elementos, um contexto em que o telejornal se dirige para os bascos, independentemente da sua localização geográfica dentro do seu território histórico. Encontramos esta construção já na vinheta do programa:

<sup>81</sup> A língua basca possui algumas variações dentro daquilo que se conhece por território histórico de Euskal Herria. O verbete “euskara”, no Wikipedia em Espanhol, nos diz que, além do basco clássico que data da Idade Média, a Real Academia de Língua Basca registra as variações do basco entre dialeto *navarro* (Reino de Navarra), dialeto *navarro-labortano* (regiões sul-francesas) e dialeto central do *euskera* (falado na região que corresponde a Comunidade Autónoma Basca, pertencente à Espanha).




**Figura 6 - Vinheta de abertura do Teleberri (2009)**

Quadrados fragmentados na cor verde se movimentam até formar a imagem do *mapa mundi*. Formado o mapa, um movimento em *zoom in* se direciona para a região que corresponde no globo ao País Basco. Sobre a região, um círculo verde dá origem a diversas ramificações que se espalham por diferentes partes do mundo. O movimento em *zoom in* adentra o círculo e um novo plano aparece em que novos quadrados e retângulos começam a ganhar altura, como se uma cidade estivesse se erguendo. Passeando por entre estas construções, o círculo verde e suas ramificações passam a ligar estas diversas formas quadradas que ganham corpo e formam edifícios. O círculo ramificado se sobrepõe a um grande círculo azul onde aparece a sombra de pessoas e, então, surge o logotipo do telejornal.

Na vinheta, vemos que o círculo se centra na área que corresponde à península ibérica, mais exatamente em uma posição mais a leste, e os limites superiores deste círculo estão sobre o território francês. A partir destes elementos, podemos perceber, já neste momento, que o *Teleberri* se dirige aos bascos e, desta forma, que o conteúdo do telejornal ali apresentado tem a pretensão de ser, antes de tudo, regional – por isso o centro do círculo parte do território basco antes de se ramificar pelo globo. Além disso, este mesmo círculo é aquele responsável por ligar as diferentes edificações que formam a cidade. A circunferência verde, que está em toda a vinheta, é o fio de integração entre o mundo (seria, então, as notícias do mundo) e aquilo que está nos arredores da cidade que se forma.



Não só na vinheta podemos destacar este elemento que reforça o direcionamento do telejornal. O *Teleberri* se constrói através de uma organização das notícias que convoca não só os bascos das regiões centrais (províncias de Araba, Gipuzcoa e Bizkaia), já que surge no território nacionalmente espanhol e sob vigência das leis deste Estado. Direcionam-se, mais exatamente, àquilo que os pesquisadores<sup>82</sup> chamam do território histórico, que se resume na palavra *Euskal Herria* – os territórios da Comunidade Autônoma Basca, Reino de Navarra, e províncias sul-francesas (Lapurdi e Iparralde). Isto está presente tanto no texto verbal como na própria construção e organização das notícias do telejornal. Podemos concretizar esta afirmação com o exemplo visto no dia 06 de fevereiro de 2009, em que a apresentadora África Baeta lê uma nota coberta e chama um link ao vivo direto da cidade de Etxegarate, na região de Guipúzcoa.

**Tabela 2 - Nota coberta e link ao vivo sobre nevasca<sup>83</sup>**

TEXTO	IMAGEM
<p><b>ÁFRICA BAETA (OFF):</b> <i>Voltamos a estar em alerta em Guipúzcoa, Bizkaia, Álava e Navarra. Foi determinado alerta laranja por risco de neve. Em Iparralde, alerta amarelo por risco de chuva. Além disso, na Comunidade Autônoma Basca se esperam rajadas de vento de 100 km/h. Em geral, a cota de neve está próximo aos 500, 400 metros [de altitude] e em alguns pontos a neve atinge 40 cm de espessura.</i></p>	 <p><i>Sequência de imagens de estradas e montes nevados</i></p>
<p><b>ÁFRICA BAETA (ESTÚDIO):</b> <i>A princípio, precipitações em cotas altas, Alfredo Castresana, a rede viária permanece limpa a esta hora.</i></p> <p><b>CHAMA LINK AO VIVO</b></p>	

<sup>82</sup> Cf: ESPINOSA, José Marí Lorenzo. **Un pueblo en marcha:** el nacionalismo vasco – resumen, cronología y documentos. Bilbao: 2004.

<sup>83</sup> Todas as transcrições foram feitas e traduzidas pelo autor. Para consultar a transcrição original, ver em Anexos III com o nome e número correspondente a cada trecho decupado.

	
<p><b>ALFREDO CASTRESANA (LINK):</b> <i>É isso mesmo. Aqui, a normalidade é quase absoluta na rede de estradas de Euskal Herria. Aqui no povoado de Etxegarate nevou a algumas horas, mas de maneira tímida e não chegou a escoar.</i></p>	
<p><b>ALFREDO CASTRESANA (LINK):</b> <i>E agora, podem ver: a estrada está quase completamente seca (sic). Como dizia, sem problemas na rede principal de estradas. E o mesmo se pode dizer da rede secundária com uma só exceção: em Navarra, no porto de Belagua, a partir do quilômetro 12, se precisa o uso de correntes [para os pneus, contra a neve]. Portanto, normalidade, sem problemas. Neste momento, não neva, mas não se aconselha relaxar, já que se espera que o tempo vá piorar nas próximas horas e se aconselha aumentar a precaução ao volante.</i></p>	

Quando pensamos na funcionalidade do link ao vivo para a atualidade jornalística – e a referência à instantaneidade da apresentação do telejornal e a entrada do repórter (FRANCISCATO, 2003, p. 149), no âmbito do telejornal local, pensamos na transmissão de informações que façam parte do contexto da região em questão. Quando a âncora e o repórter nos passam informações não só sobre as regiões de Bizkaia, Guipúzcoa e Álava, e incluem Navarra e Iparralde como territórios importantes para a informação, nos dizem justamente que todos estes territórios compõem o núcleo central da notícia apresentada pelo repórter.

Em outras palavras, seria dizer que, no âmbito da atualidade da notícia, transmitir informações de territórios limítrofes nos permite ver a quais telespectadores e para quais localidades este telejornal se dirige. Isto porque, quando o jornalismo utiliza como elemento legitimador o interesse público, ou seja, o fato de tornar informações de interesse da sociedade em algo público, ele o faz pensando que estas informações vão ser consumidas por determinado grupo de telespectadores. No exemplo acima, ao atualizar o telespectador sobre a

situação da rede viária em razão da nevasca, o telejornal inclui como parte do seu público interessado sobre esta notícia cidadãos navarros e cidadãos basco-franceses, convocando-lhes através dos nomes das regiões. Em outro exemplo, já do dia 12 de fevereiro, podemos ver que uma notícia sobre inundações na cidade de Baiona, localizada na zona sul-francesa, recebe destaque já na escalada do *Teleberri*, seguido ainda de entrada ao vivo e duas reportagens sobre a manifestação climática (uma em Baiona, e outra em Pamplona, capital de Navarra):

#### Escalada – Edição 12 de fevereiro de 2009

*Vanessa Sánchez:*

*Baiona* esteve quase isolada durante horas pelas cheias dos rios Adur e Erobi, pouco antes das sete da tarde com a maré alta. Esses dois rios voltaram a transbordar em alguns pontos, porém muito menos do que pela manhã. Os danos na **capital lapurtana** foram muitos. Até o exército francês está colaborando nas tarefas de limpeza. [...]

Mesmo com a proposta de ampla cobertura regional, as notícias relacionadas ao País Basco francês, por exemplo, são poucas. Quando aparecem, são temas que possuem grande carga de relevância para a pauta do dia, como acontecimentos climáticos que trouxeram transtornos à vida da população. No nosso corpus, são poucas as reportagens exibidas sobre a localidade francesa que trate sobre acontecimentos comuns. Em uma matéria do dia 20 de fevereiro, abordam os desafios para a normalização do *euskera* no País Basco, e partem da noção do território histórico e, assim incluem a zona de Iparralde (em *off*, o repórter diz “Em Navarra e Iparralde, todos concordam em assegurar a continuidade do *euskera*, além da transmissão, através de políticas linguísticas mais eficazes”). Não abordam os fatos mais corriqueiros da localidade, a não ser em casos como eventos climáticos e similares.

Em contrapartida, a Comunidade Navarra ganha bastante destaque dentro do telejornal, o que se justifica pela proximidade geográfica, mas também pelo próprio entendimento da das autonomias na Espanha em relação a temas como política, economia, educação. Junto com a Comunidade Autónoma Basca, Navarra ocupa grande parte das notícias veiculadas pelo *Teleberri* e a construção das reportagens, incluso, demonstra mais naturalidade no momento de conduzir a notícia. Em uma reportagem do dia 28 de maio de 2010, o telejornal aborda a notícia das corridas de touros famosas na cidade de Pamplona, capital navarra. Tratam de um tema que diz respeito ao cotidiano da localidade, já que a notícia aborda um debate acerca da segurança dos participantes da festa.

Para dar conta de um território mais abrangente, a emissora possui sedes em diversos pontos do País Basco (na Comunidade Autônoma Basca em Bilbao, Vitoria, San Sebastián; em Pamplona, na capital navarra, e em Baiona, principal cidade do território basco-francês). As equipes de reportagem destas sedes são responsáveis pela alimentação do principal conteúdo do telejornal, as notícias referentes ao contexto regional – Madrid é o principal escritório fora do limite regional.

Diante deste espectro de alcance, *Teleberri* compõe o seu quadro noticioso principalmente através de notas cobertas ou pelo binômio link ao vivo-reportagem. A preferência pelas entradas diretas no programa nos permite analisá-las quanto ao seu caráter de atualidade jornalística (FRANCISCATO, 2003). Ou seja, o telejornal busca criar uma atmosfera em que aparecem valores como legitimidade – o telespectador vê aquilo que está acontecendo, o que legitima a notícia – e, conseqüentemente a transparência na apuração, além dos sentidos de instantaneidade (a imediatez da veiculação, principal referência ao potencial tecnológico da emissora) e simultaneidade (acontecimento no mesmo tempo da apresentação) que atualizam a informação. Aquilo que é passado ao telespectador pelo repórter ao vivo, possui, na maioria das vezes, uma carga de novidade. Não que seja algo apurado naquele momento, mas há uma simulação de novos conteúdos informativos, o que permite o contato do telespectador com o momento mais atual possível.

A mescla de texto verbal com imagens do fato noticiado configura o tempo presente da informação narrada. As imagens funcionam como prova concreta de que a informação trazida ali pelo repórter possui caráter verídico. Na entrada ao vivo presente na edição do dia 12 de fevereiro de 2009, a apresentadora anuncia a cabeça sobre a enchente em Baiona e convoca a repórter no local, ressaltando o seu papel como mediadora responsável por trazer as notícias de última hora sobre o acontecimento.

**Tabela 3 - Link ao vivo Inundações em Baiona - 12/02/09**

<b>ÁUDIO</b>	<b>VÍDEO</b>
--------------	--------------

<p><b>VANESSA SÁNCHEZ (ESTÚDIO):</b> <i>E esta é a enésima vez, neste inverno, que falamos do tempo e de suas consequências. Desta vez, começamos buscando as últimas notícias de Iparralde, onde houve até pessoas incomunicáveis, Inma Alvarez.</i></p>	
<p><b>INMA ALVAREZ (BAIONA - LINK):</b> <i>Isso mesmo. Aqui em Baiona, pouco a pouco volta a normalidade e a tranquilidade. Os vizinhos das zonas ribeirinhas entre os rios Aturri e Erobi passaram toda a tarde dependentes dos níveis de ambos os rios e, sobretudo, dependentes da "pleamar" que se produziu às 18h40. Esta pleamar trouxe novas pequenas inundações em distintos pontos do seu curso, mas não foram comparáveis as que se produziu esta manhã. Aqui, por exemplo, em Petite Baiona, apenas... as águas do Erobi ameaçavam "consalir". Neste bairro, os vizinhos viveram uma jornada particular. Passaram a manhã em atividades de limpeza. Esta jornada resumimos na seguinte reportagem.</i></p> <p><b>CHAMA VT SOBRE AS INUNDAÇÕES</b></p>	
<p><b>INMA ALVAREZ (BAIONA - LINK):</b> <i>Há alguns instantes, nos comunicaram que o estado da Ponte Mayou é pior do que se esperava e que está muito deteriorada pela água e corre o risco de cair. Por outra parte, o rio Erobi foi, como destacamos, o rio que mais problemas causou não somente na capital lapurtana como também no interior. Basusarri, uma comunidade ao lado de Baiona, ficou totalmente isolada pela água. Além disso, as intensas chuvas que caíram nos últimos dias provocaram deslizamentos de terra.</i></p>	

No trecho em questão, destacamos as diversas referências verbais que criam o sentido de temporalidade. Ao anunciar o link, a apresentadora ressalta, ainda na cabeça, que o *Teleberri* está buscando as novas informações sobre o acontecimento (“começamos buscando



**as últimas notícias de Iparralde**, onde houve até pessoas incomunicáveis”, grifo nosso), a forma que a entrada ao vivo possui de desvendar a produção televisiva através do improvisado (MACHADO, 2001). O link ainda trabalha com diversos elementos que reforçam a atualidade da notícia jornalística. Informações como “*aqui em Baiona*” ou “*aqui neste bairro*” dão as referências espaciais que, aliada à imagem da cidade para compor o quadro do repórter, atestam a dimensão espacial e comprovam o fato daquela transmissão estar acontecendo ao vivo. Outras informações como “*agora*”, “*esta manhã*”, “*que se produziu às 18h40*”, trabalham com as noções de tempo para evidenciar que a produção está acontecendo ou naquele momento ou em um presente próximo.

Aquilo que Gutmann (2009) chama de efeitos de real na cena do telejornal pode ser visto em outro exemplo, mais uma vez em uma entrada ao vivo que antecede uma reportagem. Neste caso, trata-se da cobertura de uma manifestação em Bilbao que antes havia sido proibida pelo Tribunal Supremo espanhol. Na cabeça lida por Vanessa Sánchez, a apresentadora traz as informações anteriores ao fato, incluso se apropria de uma narrativa para chamar a repórter ao vivo.

#### **Entrada ao vivo sobre manifestações em Bilbao – 14/02/09**

##### **África Baeta:**

*A manifestação havia sido proibida pelo juiz Garzón, mas os manifestantes tentaram por todos os meios levar adiante a marcha. Quando viram que a Ertzaintza [polícia local] os impediam de passar, começaram a virar e queimar lixeiras. A Ertzaintza respondeu com cargas. Cinco pessoas foram detidas. Andrea Arrizabalaga, em poucas horas, a cidade se converteu em um autêntico caos.*

##### **Andrea Arrizabalaga**

*Um caos de enfrentamentos entre a Ertzaintza e os manifestantes durante o caminho alternativo que fez a marcha. Os manifestantes jogaram e queimaram algumas lixeiras e a Ertzaintza realizou várias cargas durante a tarde. O resultado foi cinco pessoas detidas após os distúrbios. Distúrbios que se prolongaram até agora a pouco, quando várias pessoas encapuzadas atacavam o batzoki da rua Tendería do [bairro] Casco Viejo. Viveram-se momentos de tensão aqui em Bilbao. E nós jornalistas tivemos problemas para realizar nosso trabalho. Alguns manifestantes agrediram os meios de comunicação.*

África chama a repórter, Andrea Arrizabalaga, que está em frente à prefeitura da cidade de Bilbao. Na ocasião, uma janela divide a imagem entre a cena do estúdio e a repórter ao vivo (sob a moldura da imagem do estúdio lê-se EITB, e na imagem da repórter lê-se BILBAO) para marcar a situação simultânea. A informação principal trazida pela repórter não possui caráter de novidade, já que, na cabeça, a repórter já havia anunciado as ações e

números de pessoas detidas. Adiciona a esta informação principal novas notícias do acontecimento, ao ressaltar que as manifestações se prolongaram até o momento da transmissão ao vivo através da linguagem verbal (“Distúrbios que se prolongaram até agora a pouco” ou mesmo o emprego do verbo “atacavam”, que expressa o sentido de certa continuidade em um passado remoto).



**Figura 7 - Entrada ao vivo e a utilização da imagem**

A entrada ao vivo é utilizada como ferramenta para provocar o sentido de novas informações, através do relato da jornalista em seu papel de mediadora entre a informação e a audiência. Quem cria esta configuração espaço-temporal é o repórter, que não se insere no ambiente do estúdio. O link ao vivo translada a cena de apresentação para o local do acontecimento sem que haja interação entre os principais mediadores, na bancada, e o repórter. Inclui-se um novo moderador, mas ele tem o espaço de fala concedido por aquele que é o delegado do discurso.

Como no exemplo transcrito, mais do que adicionar novo conteúdo informativo, as transmissões e entradas ao vivo funcionam para validar aquilo que presenciaram os jornalistas durante o dia. Por isso, o discurso dos repórteres em links tem um caráter de relato daquilo que foi apurado, um testemunho validado pelo papel social atribuído aos jornalistas da emissora. Este sentido pode ser encontrado, também, em outros elementos do *Teleberri*, principalmente nas reportagens. Nestes casos, o fato de utilizarem pouco a passagem do repórter como ferramenta para marcar um lugar da produção evidencia que o que marca aquele material como notícia televisiva, ou seja como reportagem, não é a figura do repórter, e sim a sua forma bruta legitimada pela exibição em um meio telejornalístico. Além disso, a responsabilidade da informação está nas fontes entrevistadas, e mais, no registro das imagens capturadas.

A forte tradição da tevê na Europa, principalmente no seu surgimento e a sua veiculação com o serviço público do Estado, pode ser vista em uma matéria exibida no dia 02 de fevereiro de 2009, que trata dos 20 anos das manifestações feitas por jovens bilbaínos contra o serviço militar obrigatório conhecidas por *Insumisión*. Já na cabeça da reportagem, o telejornal reforça o sentido de memória atribuída à televisão:

**Cabeça VT Insumisión – 02/02/09**

**Vanessa Sánchez:  
(ESTÚDIO)**

*Este mês completam 20 anos desde que se criou em Euskadi o movimento da Insumisión contra la mili. Teve muita força devido à luta de milhares de jovens e queríamos fazer um pouco uma memória com os protagonistas de então.*

A reportagem já começa com uma sonora de um destes protagonistas. Trazer a voz do entrevistado logo para abrir a reportagem reforça este sentido de um testemunho histórico. Ali, diante das câmeras, o entrevistado conta o processo e *Teleberri* assume o papel de memória histórica ao trazer imagens da época para cobrir a fala das fontes. O texto do repórter, ainda coberto por estas imagens, conta como foi o processo e se põe no papel de tradutor de uma realidade que não é mais atual. Após a entrevista de outro dos participantes, que é creditado como *ex-insumiso*, a reportagem faz a cobertura mais factual sobre as comemorações feitas no quartel da Guarda Civil Espanhola em Bilbao.

Apesar de se tratar de um exemplo que exige da reportagem a contextualização do fato, o exemplo permite ver como é construída a presença do jornalista sem evidências da sua presença. O repórter está no texto que, aliado às imagens, permite a construção da notícia baseada nos relatos apresentados pelas fontes. Inclusive, a disposição das sonoras serve para dar o tom de veracidade à matéria, como no trecho abaixo:

**VT Insumisión – 02/02/09**

**Repórter não creditada:  
(OFF)**

*A Insumisión era um movimento social não adstrito a nenhum partido político, que cada vez contava com mais protestos de apoio em Euskal Herria, diante da avalanche de protestos negativos à mili [Exército]. Em 31 de dezembro de 2001, o governo, presidido por José María Aznar, aboliu o serviço militar obrigatório. Para o governo, então, 10 mil jovens de Euskal Herria eram insumisos. Oskar Aranda era um deles e, 20 anos depois, faz um balanço.*

**Oskar Aranda – Ex-insumiso  
(SONORA)**

*Quando começamos, as pessoas "mas são quatro loucos... que vão ser insumisos, que vão lhe jogar na cadeia...", uma merda de problema (sic). Mas, no fim, os quatro loucos começaram a catar apoio e não*

*esperávamos tanto. E seguimos lutando... Seguimos lutando, porque há pessoas aqui como os militares...*

A não-presença do repórter, para marcar um lugar de imparcialidade, é uma tentativa do telejornal basco que segue uma tradição forte adotada pelo telejornalismo francês (cf: TRINDADE, 2008, p. 44). Ao mesmo tempo em que negocia com este tipo de tradição para reforçar certa isenção, *Teleberri* demonstra, através de elementos da linguagem televisiva e jornalística, que inclui o seu discurso na construção das notícias. Neste VT sobre a *Insumisión*, a repórter insinua, em seu texto, certa insatisfação com o governo, que consideravam os insumisos ainda ilegais com o serviço militar após sua abolição (“o governo presidido por José María Aznar aboliu o serviço militar obrigatório. Para o governo, então, 10 mil jovens de Euskal Herria eram insumisos”). Ou mesmo quando utiliza a imagem atual de um militar arrancando um cartaz na porta da sede militar para fazer uma crítica a atitude do Exército (“[...] para comemorar o vigésimo aniversário. E o fizeram diante do governo militar de Bilbao, um dos cenários de numerosos protestos que deixaram a *Insumisión*”).


O fato de priorizarem fontes oficiais e especializadas e as sonoras editadas dos entrevistados muitas vezes nos dão pistas de como *Teleberri* constrói este texto único através das reportagens. A noção de quadro narrativo (cf: GUTMANN, 2006) nos ajuda a entender qual moldura é empregada na construção do discurso da reportagem. Muitas vezes, o tempo de fala escolhido através de edição permite perceber este enquadramento, e no *Teleberri* as vozes ligadas ao governo ganham mais destaque dentro das matérias. Na edição do dia 12 de fevereiro de 2009, um VT discute a posição contrária do governo espanhol aos questionamentos populares sobre o impacto ambiental da construção de um novo complexo carcerário na região de Álava. As duas sonoras da secretária geral de assuntos penitenciários, Mercedes Gallizo, é aproveitada a partir da coletiva de imprensa. A repórter transpõe, para o *off*, os principais pontos apresentados pela secretária. Em contraponto, a Conselheira do Meio Ambiente, Esther Larrañaga, é entrevistada naquele momento exclusivamente pela EITB e a sua declaração ganha mais tempo dentro da reportagem.

No que tange ao seu formato, o *Teleberri* começa sua exibição com a escalada: diferente do estilo que conhecemos em que os âncoras fazem a leitura das principais manchetes do dia em estilo *ping-pong* entre eles, no telejornal basco os “titulares”, como são chamados,

exploram mais a articulação de imagem e texto verbal como estratégia de conquista do público. Não são os âncoras, em seus papéis de mediadores, que, através da sua imagem, convocam o telespectador a assistir ao telejornal. É por meio daquilo que a equipe do programa produziu ao longo do dia que o telejornal convida os telespectadores a acompanharem toda a edição do programa – inclusive porque, como podemos perceber ao longo das análises das edições completas, as imagens exibidas são as mesmas utilizadas nas reportagens.

A repetição de imagens (daqueles que irão aparecer nas reportagens) e a utilização de um texto relativamente extenso para escalada<sup>84</sup> são estratégias utilizadas pelo telejornal para convidar os telespectadores a continuarem assistindo a edição do dia. Na construção da escalada, trazem também sobre-sons de imagens ou de entrevistas feitas para reportagens, como forma de adiantar o que vai ser tratado no material específico. A grande parte do texto da apresentadora é lido em *off*, coberto por estas imagens. Enquanto a apresentadora lê a notícia em *off*, na imagem, aparecem caracteres que indicam o tema da notícia, da mesma maneira que funciona o esquema utilizado pelo jornalismo impresso que dispõe de título e linha fina – um pequeno resumo do que trata a notícia.

Tabela 4 – Escalada 25 de fevereiro de 2009

ÁUDIO	VÍDEO
<p><b>ESCALADA</b></p> <p><b>VÁNESSA SÁNCHEZ (OFF):</b> <i>Não é a arrancada de promoções de estoque, senão a compra das entradas para a partida da Copa da próxima quarta-feira. Entusiasmados com estas entradas estavam os aficionados do Athletic que passaram toda a noite na bilheteria de San Mamés para poder presenciar na quarta a partida da semifinal contra o Sevilla. As 3 mil entradas postas à venda voaram.</i></p>	

<sup>84</sup> A título de referência, a escalada do *Jornal Nacional*, principal telejornal do Brasil, possui cerca de 30 segundos. O *Telediario* da TVE, o primeiro programa do gênero na Espanha, iniciou a tradição dos “titulares” e hoje possui cerca de 3 minutos para a escalada. *Teleberri*, com pouco menos, tem cerca de 2 minutos para apresentação preliminar das notícias do dia.

**VÁNESSA SÁNCHEZ (OFF):** *E não sabemos ainda, porque acaba de começar a divisão, mas também se intui que se esgotarão as 6 mil entradas que irão vender nas bilheteiras para o show de Bruce Springteen, em Bilbao em julho. Seus fãs já correm hoje para comprar suas entradas amanhã.*



**VÁNESSA SÁNCHEZ (ESTÚDIO):** *Gabon, boa noite. E antes de tudo, muito obrigada por nos ter dado muita alegria com o debate eleitoral de ontem a noite, porque foi o programa mais visto naquela hora, com 559 mil pessoas. Lembrem-se de estar de olho vivo na campanha presidencial, porque Zapatero voltou hoje a Euskadi. E em Madrid, aumenta a guerra entre o PP e Garzón.*



**SOBE-SOM SONORA DE MARIANO RAJOY:**  
*“ É que Garzón é socialista ”*

**VÁNESSA SÁNCHEZ (OFF):** *Segue a briga do PP contra o juiz da audiência nacional. O poder judiciário e Zapatero saem em defesa do magistrado.*



**VÁNESSA SÁNCHEZ (OFF):** *Programas sociais, meio-ambientais e saúde pública para os pobres. São os eixos do primeiro orçamento de Obama que financia com cortes ao gasto militar e impostos aos ricos.*



**VÁNESSA SÁNCHEZ (OFF):** *Milhares de trabalhadores da Opel protestam na Alemanha e em Zaragoza depois que a matriz americana, General Motors, anunciou o fechamento de 4 sedes europeias.*



**VÁNESSA SÁNCHEZ (OFF):** *É a primeira vez que se vê isto no Estado Espanhol e se fez em Amorebieta. Colocar cartazes nas ruas para que os cegos possam orientar-se melhor. Os forais começaram pelo centro e querem estender para todo o povoado.*



A proposta de trazer um resumo da notícia pode ser confirmada através da transcrição da escalada do dia 25 de fevereiro. Como já foi dito, este é o momento que o telejornal utiliza a força da imagem em união ao texto verbal como estratégia para conquistar o seu público logo no início do programa. Faz desta maneira utilizando as imagens mais fortes ou aquelas que possa oferecer ao telespectador uma prévia daquilo que irá ser tratado ao longo do telejornal. Esta é uma estratégia vista, por exemplo, quando inserem *sobe-sons* durante a escalada. Ao anunciar que a guerra entre o Partido Popular (PP) e o juiz Baltazár Garzón continua, a inserção da fala do presidente do partido, Mariano Rajoy, funciona ali como complemento da fala da apresentadora. Seria, então, uma estratégia aplicada para despertar a curiosidade daqueles que assistem ao programa.

Posto isto, o telejornal afirma a existência de um embate político e o confirma através do que diz o próprio ator social que participa do fato. Isto diz, já na escalada, da relação do *Teleberri* com a imparcialidade, incorporado pela produção para se isentar de emitir opiniões. A afirmação não parte de uma opinião do telejornal. Está explícita em seu discurso, através do texto lido, mas empregam aquilo que funciona como as aspas para o jornalismo impresso, dando a voz ao dono do discurso.

Ao mesmo tempo, a escalada nos permite perceber qual o viés que *Teleberri* apresentará as reportagens resumidas ali. De uma maneira mais dura, podemos dizer que o telejornal nos entrega quais os enquadramentos aplicados nas matérias. Na transcrição vemos que, ao anunciar a notícia sobre o novo orçamento do presidente americano Barack Obama, utilizam a ferramenta dos caracteres para enquadrar a notícia. Em “*vaya cambio*”, *vaya* é uma expressão da língua espanhola que denota surpresa, o que nos diz por qual quadro narrativo seguirá a reportagem sobre o tema. Caminhará no sentido da surpresa, pelo fato de ser um orçamento

social (utilizam orçamento social como subtítulo, sendo que a palavra social aparece entre aspas, o que mostra a tentativa de se manterem isentos de opinião). No exemplo dos cartazes em braile, inferimos, a partir da escalada, que a reportagem abordará a implantação do projeto utilizando como quadro narrativo o fato de que o projeto foi pioneiro em todo o Estado Espanhol.

A partir do caso dos cartazes em braile, seguimos analisando uma tentativa recorrente do *Teleberri*, a de evidenciar para os telespectadores do telejornal que a realidade sócio-econômica da região basca é melhor do que a realidade nacional, ou seja, a realidade do Estado Espanhol. Nos primeiros capítulos da história da crise econômica que atingiu fortemente a Europa, em 2009, o telejornal tentou construir uma imagem relativamente positiva do contexto do País Basco (nesse sentido, incluía sempre a província de Navarra), sempre em comparações com os dados da realidade espanhola.

Na edição do dia 03 de fevereiro, encontramos alguns exemplos que evidenciam esta tentativa. A primeira notícia desta edição é a divulgação de dados que mostram o crescimento nas taxas de desemprego em Euskal Herria, já que Navarra foi uma das comunidades autônomas em que a taxa mais aumentou – o que justifica o emprego do termo Euskal Herria. Criam uma sequencia temática sobre o desemprego, na tentativa de evidenciar que os dados são preocupantes, mas que em comparação com os dados nacionais, a região está em uma situação melhor:

#### **Link ao vivo sobre a crise – Edição 03 de fevereiro de 2009**

**Vanessa Sánchez:**  
(ESTÚDIO)

*Ultimamente, colocamos as mãos na cabeça cada vez que se publicam os dados do desemprego porque a situação cada vez vai pior. E, além disso, Oihane Malkorra, desta vez os dados do desemprego de janeiro castigaram especialmente Euskal Herria.*

**Oihane Malkorra:**  
(LINK AO VIVO)

*Isso mesmo. Somente em um mês, 12.900 pessoas mais se somaram às listas de desemprego. Em janeiro, em Navarra, o desemprego cresceu 10,4% e na Comunidade Autônoma Basca 9,5%. Supera assim a medida estatal em 3 e 4 pontos. São, sem dúvida, dados preocupantes que indicam que a crise está nos afetando em cheio, mesmo que desde as instituições se tenta relativizar destacando que o balanço anual... que os dados anuais são melhores que os do Estado. De todas as maneiras, o certo é que estes últimos dados indicam que a crise continua afetando diretamente a taxa de desemprego.*



O link ao vivo, com o papel de atualização, chama um VT para aprofundar os dados divulgados, explicando que a situação é preocupante, mas que, no âmbito nacional, os dados explicitam uma realidade um pouco melhor que em outras comunidades espanholas. Criam este discurso não só com os dados, principal fonte da notícia, mas principalmente com a utilização de sonoras de importantes atores políticos que reforçam este panorama em medida pouco mais favorável. Ao colocar as sonoras dos políticos como ferramenta de reforço deste panorama, mais uma vez *Teleberri* se isenta de fazê-lo, ao se sustentar no posto de telejornal objetivo e imparcial.

Tabela 5 - VT sobre a crise em Euskal Herria


ÁUDIO	VÍDEO
<p><b>ARANTXA LARRAÑAGA (OFF):</b> <i>Após Astúrias, Navarra foi a comunidade autônoma onde mais subiu o desemprego no mês de janeiro</i></p>	
<p><b>ARANTXA LARRAÑAGA (OFF):</b> <i>Contabilizaram-se 3.400 desempregados nas oficinas do INEM. O que supõe, comparado ao mês anterior, um incremento de 10%. No total, são 36.300 pessoas que não que não tem trabalho.</i></p>	
<p><b>MIGUEL SANZ – PRESIDENTE DO GOVERNO NAVARRO (SONORA):</b> <i>Eu imagino que, apesar do aumento que tivemos, em janeiro seguiremos sendo também uma das comunidades com menores taxas de desemprego da Espanha.</i></p>	

<p><b>ARANTXA LARRAÑAGA (OFF):</b> Na comunidade autónoma basca, o desemprego também marcou recorde em janeiro. Por território, o maior incremento registrou-se em Álava, onde se contabilizou 1.700 desempregados a mais. O incremento do desemprego foi de 11.33%. No total, 16.700 pessoas sem emprego.</p>	
<p><b>ARANTXA LARRAÑAGA (OFF):</b> A continuação, em Guipuzcoa o número de desempregados foi de 3 mil pessoas com 10% a mais. No total, há 33 mil desempregados.</p>	
<p><b>ARANTXA LARRAÑAGA (OFF):</b> E em Bizkaia, se registrou 4.700 desempregados a mais, 8.5% mais que o mês anterior. No total, 60.300 pessoas sem emprego.</p>	
<p><b>ARANTXA LARRAÑAGA (OFF):</b> Janeiro foi nefasto, portanto, para a Comunidade Autónoma Basca. Ainda assim, a porta-voz do governo basco pediu que não magnifiquem a crise a pior.</p>	
<p><b>MIREN AZKARATE – PORTA-VOZ DO GOVERNO BASCO (SONORA):</b> Durante anos, o slogan era "Espanha vai bem". E agora parece que, em alguns lugares, a tentativa é Euskadi vai pior.</p>	

Podemos ver, com o trecho aqui transcrito, que *Teleberri* se coloca como instituição responsável pela tradução dos dados divulgados pelas fontes – no caso, a fonte é o *Instituto Nacional de Empleo* (INEM), do governo espanhol. O que podemos notar é que, diante dos resultados divulgados por uma fonte de caráter nacional, que evidencia o maior crescimento na Comunidade de Navarra e números altos também na Comunidade Autónoma Basca, a inclusão das sonoras evidencia a tentativa de que, para as instituições políticas, esta situação não está tão alarmante. O espaço dado às duas vozes oficiais dos governos em questão nos mostra a escolha do telejornal, no que tange a edição das entrevistas, em trechos que tragam nos discursos as ressalvas para o panorama da crise. A sonora da porta-voz do governo basco, Miren Azkarate, por exemplo, é curta e coloca como uma tentativa externa de criar uma imagem negativa da realidade da comunidade basca.

Na sequência do VT, *Teleberri* traz uma nota-pé em que são explicitados os dados do desemprego em âmbito nacional. A apresentadora traz o mesmo gráfico que mostram os números crescentes da realidade da Espanha. Com a nota-pé, o telejornal propôs uma sequência de notícias onde o telespectador pudesse perceber, através dos próprios dados, a real situação no âmbito regional e nacional.

**Tabela 5 - Nota-pé sobre desemprego**

ÁUDIO	VÍDEO
<p><b>VANESSA SÁNCHEZ (ESTÚDIO):</b> Bem, no conjunto do Estado, quase 200 mil pessoas a mais, superando os 3 milhões e 300 mil desempregados. No momento, quase 6.5%. José Luiz Rodriguez Zapatero, o que diz? Pois que este é o pior momento da crise, mas confia que, a partir de março ou abril, comecem a mudar estas cifras graças aos programas de investimento municipal e financiamento do PIB.</p>	 <p>The video frame shows a news anchor in a dark suit standing in a studio. Behind her is a large screen displaying unemployment statistics for January 2009. The screen shows a variation of 198,838 (6.35%) and a total of 3,327,801. A map of Spain is visible in the background. The text 'Paro Enero 2009' and 'ESTADO' is visible at the bottom of the screen. The 'etb' logo is in the top right corner of the screen.</p>

Ao trazer a realidade da Espanha, citada pelos dois políticos durante a reportagem, o telejornal explicita este panorama citado no VT, com a proposta de comprovar que é uma situação preocupante. Entretanto, ao trazê-lo logo após a sonora da porta-voz do governo, percebemos como o telejornal se apropria do discurso da fonte para reforçar o sentido de um ambiente de crise mais ameno no País Basco. Este trecho evidencia, portanto, a relação do

telejornal com o governo basco, que nos remete a própria relação da emissora com o Partido Nacionalista Vasco (PNV) desde a sua formação. Além disso, mostra um elemento residual: o fato da própria televisão espanhola ter sido gerada para ser um porta-voz oficial do governo espanhol.

Nesta mesma edição ainda, avançamos em outros exemplos que nos mostram as estratégias de propaganda governista assumidas pela emissora no seu mais visto telejornal. Em uma nota seca, lida pela apresentadora, sobre a divulgação de qualificações de risco por parte da agência Standard, destaca o bom desempenho das comunidades basca e navarra neste estudo, após uma série de reportagens discutindo a realidade destas regiões.

#### **Nota sobre solvência econômica – Edição 03 de fevereiro de 2009**

**Vanessa Sánchez:  
(ESTÚDIO)**

*Mas, apesar de tudo, a Comunidade Autónoma Basca e Navarra mantêm a tripla A, que é a máxima qualificação em solvência econômica que outorga a Agência Standard, uma das agências nacionais mais importantes de qualificação de risco. É a primeira vez que uma região europeia supera a solvência ante o Estado que pertence. E isso se deve a autonomia fiscal, segundo esta agência. Faz duas semanas que Standard Course retirou uma das três A da Espanha..*

A partir da nota, percebemos as estratégias utilizadas pelo telejornal para construção e reforço de uma imagem da região do País Basco estão apoiadas, conseqüentemente, em desconstruir um panorama positivo da Espanha. O excesso de adjetivações corroboram para o objetivo – destacamos a utilização de “a máxima qualificação”, para destacar o grau conquistado, e “uma das agências mais importantes” para dar credibilidade à notícia. Quando a apresentadora diz “é a primeira vez que uma região europeia supera a solvência ante o Estado que pertence. E isso se deve a autonomia fiscal, segundo esta agência.”, enquadra a notícia a partir da superação diante do Estado Espanhol. Além disso, ao explicar que a qualificação se deve pela autonomia fiscal, destaca uma ação empregada pelo governo basco. Em contraponto, não afirma baseada em experiências locais, senão que é a agência, através da sua credibilidade, que faz esta afirmação.

A relação do *Teleberri* com o governo basco, presente em diversos elementos da sua composição, permite que analisemos o pacto do programa construído em relação ao jornalismo. O telejornal se sustenta na objetividade enquanto ritual estratégico ao criar

discursos a partir das vozes oficiais governistas e ao destacar que as informações ali transmitidas não são de sua autoria. O telejornal se sustenta nos discursos das vozes oficiais governistas e destacam que as informações ali transmitidas não são de sua autoria. Algumas outras escolhas do programa nos mostram uma tentativa comum, a de favorecer o governo em questão, o que nos diz sobre a relação com a premissa jornalística da imparcialidade.

Os princípios que regem a produção jornalística na emissora, estabelecidos na época da sua criação, se baseiam nos valores da “objetividade, veracidade e imparcialidade das informações” (*apud* ATXAGA *et alii*, 1999), mas, a partir do momento em que torna-se meio de forte divulgação governista, *Teleberri* e EITB evidencia a quebra de um acordo estabelecido durante a sua formação ao veicular um conteúdo tendencioso<sup>85</sup>. Assim, a noção de interesse público, prevista neste acordo deontológico, evidencia que o telejornal utiliza a noção de serviço de interesse ao público sustentado, em realidade, por interesses partidários. Aqui voltamos as premissas tratadas no capítulo teórico em que levantamos a discussão sobre o quarto poder (ALBUQUERQUE, 2009): o papel desempenhado pelo *Teleberri*, no que tange a vigilância, se confunde com o papel de divulgar as atividades governistas. Como afirma Albuquerque (2009),

O poder da imprensa deriva do fato da sua habilidade de definir o que é e o que não é notícia e, deste modo, de selecionar que temas merecerão a atenção pública. Graças a este poder, a imprensa serve “como o único canal sistemático de comunicação entre o Congresso e o Executivo que continua a funcionar mesmo quando os outros entram em colapso (ALBUQUERQUE, 2009, p. 7)

A escolha das fontes, por exemplo, é um ponto que se distancia da noção de objetividade que assume o telejornal na sua produção, como no VT da edição do dia 03 de fevereiro que trata das negociações do governo espanhol com os bancos.

#### **Notas sobre bancos – Edição 03 de fevereiro de 2009**

**Vanessa Sánchez:  
(ESTÚDIO)**

*Todos os olhos seguem sobre os bancos que não dão crédito para que o dinheiro circule, ainda que as razões para este comportamento tenham diferentes explicações, segundo uns e outros. Zapatero não pôde arrancar ontem um compromisso firme dos bancos em sua terceira reunião e hoje o ministro da Indústria disse que o governo está perdendo a paciência.*

<sup>85</sup> É importante frisar que, com esta afirmação, não partimos em defesa da imparcialidade. Entretanto, na análise do programa, podemos afirmar que EITB rompe um acordo estabelecido, de antemão, com a sua audiência a partir do momento que se propõe gerar conteúdo jornalístico pautado na imparcialidade e não o faz.

*E uma entidade bancária que dá algum sinal positivo é Caja Laboral, que se mostrou convencida de que encontrará a forma de baixar o valor das hipotecas às pessoas desempregadas tal como pediu o Conselho de Moradia, ainda que reconheçam que é um tema complicado.*

**Iñaki Gorroño – Diretor adjunto Caja Laboral (SONORA)**

*Estamos em conversas avançadas com o governo basco para tratar de articular tecnicamente esta proposta lançada pelo conselheiro Javier Madrazo aos meios... para tornar possível o objetivo final que é ajudar aos desempregados. É complicado, mas a nossa vontade é de fazê-lo e seguramente encontraremos os meios técnicos e as modalidades para levá-lo adiante.*

**Vanessa Sánchez: (NOTA-PÉ)**

*Estas declarações foram dadas hoje na apresentação dos resultados do ano passado. Caja Laboral também teve benefícios, ganhou 100 milhões de euros, mas este foi 45% menos que o ano anterior por um mau investimento na empresa financeira estadunidense Liman Brothers, que acabou quebrando. Caja Laboral inaugura um ano difícil em que sua morosidade passará de 2,2% em 2008 a 5,5%, uma cifra alta. Mas, sem dúvida, bastante inferior a que espera a média do setor.*

No caso transcrito, o telejornal utiliza como exemplo contrário ao noticiado sobre os bancos espanhóis a entidade pública basca Caja Laboral. O banco basco é o mesmo que patrocina o bloco de esporte do *Teleberri*, através de uma vinheta exibida diariamente. Na nota, Caja Laboral é apresentada como um exemplo bem sucedido diante do panorama da crise e que se articula com o governo basco para tentar encontrar soluções para o momento econômico. A partir do momento em que traz a entidade que oferece seus serviços esportivos, ademais de trazê-la em uma nota com sobre som da sonora do diretor do banco sem qualquer tipo de discussão sobre suas ações financeiras, o telejornal nos mostra que a escolha das suas fontes, além de seguir o parâmetro oficial, se apóia na construção de um serviço público basco de qualidade.

Ainda na análise das fontes, podemos adentrar ao lugar de fala assegurado às fontes do telejornal, ou seja, lugar construído pelo discurso – no seu sentido foucaultiano de um mecanismo de disputa de poder – e a sua relação com o contexto (BRAGA, 1997). Quem ganha voz no telejornal basco são as fontes especializadas: são àqueles que tornam a informação credível e dão o respaldo que o telejornal precisa para que o seu telespectador acredite no que assiste. Nas reportagens políticas, as vozes especializadas são dos atores políticos envolvidos no fato noticiado, e quando se trata de um debate político através da disposição das sonoras (principalmente quando analisamos a cobertura das eleições), percebemos um tempo maior dado aos representantes do Partido Nacionalista Vasco (PNV).

O cidadão comum tem lugar assegurado quando se torna protagonista do fato – quando fazem a cobertura de protestos e entrevistam somente os manifestantes – ou quando há um processo de narrativização da reportagem – buscam contar histórias das fontes para tratar de um tema específico. Quando o cidadão é entrevistado como forma de testemunho, ele não é creditado, ou seja, para o *Teleberri* estas fontes não possuem importância na construção da matéria para que o telespectador saiba seu nome e o que faz, e possa, assim, entender a sua fala dentro de um contexto mais amplo.

A predileção pela cobertura e pela voz oficial permite perceber que telejornal é construído sob uma posição editorial definida hegemonicamente a partir das experiências na Espanha com a televisão pública. O lugar da rede basca na divulgação de propostas e ações governistas se encontra no telejornal não só em acontecimentos relacionados à política e economia, como também em iniciativas ligadas à ciência e tecnologia, através de pesquisas científicas realizadas na região, e em fatos relacionados à gestão cultural.

O telejornal se apóia na Universidad del País Vasco, instituição de ensino da região de caráter público, para tornar públicos resultados encontrados nestas investigações. Entretanto, fazem esta apropriação enquadrando as pesquisas como pioneiras no âmbito nacional ou quiçá europeu. O telejornal realiza, diante do seu telespectador, uma prestação de contas dos investimentos do governo, ao mesmo tempo em que procura, através do contato direto que permite a televisão, manter a imagem pública favorável da gestão governista. Na edição do dia 04 de fevereiro, traz uma nota sobre o Prêmio Euskadi de Pesquisa 2008:

#### **Notas Prêmio Euskadi – Edição 04 de fevereiro de 2009**

**Vanessa Sánchez:  
(ESTÚDIO)**

*E o catedrático de Química Orgânica da UPV, Claudio Palomo, recebeu nesta tarde das mãos do lehendakari o Prêmio Euskadi de Pesquisa 2008. O júri destacou as importantes contribuições deste professor ao desenvolvimento da ciência em Euskadi. Palomo pediu às instituições que sigam apoiando a ciência porque supõem progresso e bem-estar social. E em sua intervenção, o lehendakari Juan José Ibarretxe se comprometeu a manter e, inclusive, aumentar os fundos de pesquisa e tecnologia.*

O que, de início, parece ser uma simples nota sobre o resultado do prêmio, ganha outro sentido quando a figura do presidente do governo basco é incluído na notícia em dois

momentos, na entrega do prêmio e na sua intervenção. A nota ressalta que o prêmio foi entregue pelo próprio *lehendakari*, o que enfatiza a importância da pesquisa realizada pela universidade pública da autonomia de tal modo que o representante máximo do País Basco esteve presente na premiação. Além disso, inserem o discurso do presidente durante o ato solene para mostrar as propostas do político para o desenvolvimento científico da região. A nota foi transmitida quando Juan José Ibarretxe já estava confirmado como candidato a reeleição ao cargo de presidente pelo Partido Nacionalista Vasco (PNV). Levando em conta o contexto da notícia, a posse do poder lhe permitiu utilizar a emissora pública para, além de manter uma imagem pública do seu atual governo, transmitir propostas futuras.

### 5.1 TELEBERRI NA CORRIDA PRESIDENCIAL

A partir das análises, podemos notar a forte relação do governo basco com a televisão pública basca como meio de divulgação das atividades governistas e da formação de uma imagem positiva regional. Este elemento é uma forte tradição na Europa, vivida pela França e pela Itália durante os anos 50 e que deixou resquícios na condução das emissoras com o tratamento político nos telejornais (COHEN, 2010). O corpus desta pesquisa, compreendido entre os dias 02 a 27 de fevereiro de 2009, coincide com a época em que se realizavam as eleições na Comunidade Autônoma Basca para composição do parlamento e a escolha do representante da autonomia espanhola.

Portanto, nosso foco neste ponto está na cobertura política da pré-campanha e da campanha propriamente dita pelo telejornal basco, *Teleberri*. Durante este período, o governo basco era comandado por Juan José Ibarretxe (PNV), também candidato à reeleição para o pleito de 2009. O fato de Ibarretxe ter sido candidato foi o que nos chamou a atenção para um olhar mais analítico em relação ao tratamento dado pelo telejornal à disputa política. Partindo desta referência contextual, as reportagens exibidas durante o período eleitoral apontam novamente para a forte relação do governo com a emissora EITB, como destacamos mais acima.



Durante o período de pré-campanha, entre os dias 07 e 27 de fevereiro de 2009, *Teleberri* acompanhou as agendas dos principais candidatos ao cargo<sup>86</sup> através do bloco específico do telejornal intitulado *ELECCIONES 09*. O quadro possuía vinheta própria, que trazia imagens de pessoas caminhando, parecidas com as exibidas na vinheta, fundidas com animações de nuvens, até dar origem ao selo da seção especial. A escolha pelo azul e o uso das nuvens nos remetem a sobriedade que o uso destes elementos causa. Portanto, *Teleberri* associa esta cobertura política a um momento de decisão refletida.



**Figura 9 - Vinheta e composição do cenário para cobertura eleitoral**

O telejornal acompanha a agenda do dia de cada candidato e exibe na forma de um VT. Nele, a reportagem se constrói através da observação do jornalista que os acompanham, reproduzidos através do texto em *off*. A utilização de textos mais curtos pressupõe a criação de um espaço aberto aos candidatos para atingir seus eleitores-telespectadores, a partir do momento em que as sonoras dos políticos ganham mais peso. Em sua grande maioria, utilizam o *sobesom* de suas entrevistas coletivas – nestas ocasiões, não aparecem os microfones das emissoras, somente quando são entrevistados individualmente.

Cada um destes VTs é apresentado, durante todas as edições analisadas, em uma ordem definida, mas não se percebe uma lógica explícita<sup>87</sup>. Quem abria a seção das notícias eleitorais era o candidato do PNV, Juan José Ibarretxe, seguido de Patxi López (PSE-PSOE), Antonio

<sup>86</sup> Os candidatos eram: Juan José Ibarretxe (Partido Nacionalista Vasco), Patxi López (Partido Socialista de Euskadi em coligação com o Partido Social Obrero Español), Antonio Basagoiti (Partido Popular), Unai Ziarreta (Eusko Askatasuna), Javier Madrazo (Ezker Batua), Aintzane Ezenarro (candidata por Guipuzcóa pelo único partido judicialmente legalizado da esquerda *abertzale*, o partido Aralar)

<sup>87</sup> Durante a campanha eleitoral de 2010 no Brasil, na cobertura da agenda dos presidentiáveis, o *Jornal Nacional* exibia as reportagens seguindo a ordem alfabética dos nomes dos candidatos. Portanto, a sequência ficou estabelecida com Dilma Rouseff (PT), seguida de José Serra (PSDB), Marina Silva (PV) e, por último, Plínio de Arruda Sampaio (PSOL). Uma lógica estabelecida pelo telejornal na tentativa de evidenciar imparcialidade na cobertura jornalística.

Basagoiti (PP), Unar Ziarreta (EA), Javier Madrazo (EZKER) e Aintzane Ezenarro (Aralar). Entretanto, a sequência criada, em uma análise isolada, não nos diz muito, se não levamos em conta também o conteúdo exibido nas reportagens.

As matérias que cobrem a campanha do candidato do PNV, que ainda era o presidente da autonomia, possuíam um tempo maior de sonoras. Mas, mais importante que este elemento, a grande maioria das suas falas estavam relacionadas às suas propostas, como na edição do dia 13 de fevereiro de 2009, em que sua sonora é baseada em novos projetos sociais (“Vamos ampliar progressivamente as ajudas pelas famílias...”). Encontramos, também, nas sonoras do candidato referências a identidade local, sempre convocando os eleitores através do termo “cidadãos bascos” ou se referindo ao Euskadi como um país.

Ao tempo em que as sonoras editadas do candidato do PNV possuem um conteúdo de propostas futuras, os *off* da repórter criam uma imagem de Ibarretxe como político em contato com os eleitores para discutir seus projetos. Além disso, destacam sempre, no texto, a presença de outras figuras políticas importantes para o partido para evidenciar um trabalho político em equipe.

#### VT Campanha Eleitoral PNV – Edição 16 de fevereiro de 2009

##### **REPÓRTER (OFF)**

*Diante da árvore de Guernika e acompanhado pela presidente das Juntas General de Bizkaia, dos três deputados gerais e dos prefeitos do PNV, Juan José Ibarretxe disse que o PSOE e o PP traíram a palavra dada aos bascos ao não cumprir o Estatuto.*

A inclusão das críticas feitas pelo candidato Ibarretxe ao Partido Socialista de Euskadi (PSE-PSOE) reforçam o ambiente de disputa política. Neste caminho, nos VTs sobre a cobertura política do candidato Patxi López, é possível perceber o emprego de outro enquadramento. Nas falas do candidato nas reportagens, grande parte delas fazem referência a um futuro alinhamento entre o governo central espanhol e o governo basco. No dia 16, anuncia a implantação de um centro de pesquisa em parceria com o Ministério da Inovação e Iberdrola. Neste mesmo dia, a apresentadora abre o telejornal falando de promessas em época de campanha e atrela de imediato o fato à figura de Patxi López:

#### Escalada – Edição 16 de fevereiro de 2009

**Vanessa Sánchez**  
(ESTÚDIO)

*Gabon, boa noite. Aqui em Euskadi a crise segue sendo o tema mais mencionado na campanha eleitoral. Nesta quarta jornada, **escutamos promessas como a do candidato socialista Patxi López**, que diz ter chegado a um acordo com o Ministro de Ciencia e Inovação e com Iberdrola.*

Quando a apresentadora utiliza a palavra promessas, no contexto de uma cobertura política, convoca o sentido de promessas não cumpridas ou de falsas promessas, comuns em discussões eleitorais. Entretanto, ao empregar a palavra, faz de imediato uma associação ao nome do candidato socialista e cria uma relação com o projeto em parceria com o ministério e a iniciativa privada.

Deste modo, *Teleberri* cria um ambiente de disputa política intensa, ressaltando críticas e contrastando as opiniões de Ibarretxe e Patxi López, ao tempo em que pretende a imparcialidade durante a cobertura – vista na vinheta e na proposta de acompanhar todos os candidatos ao cargo. Entretanto, pudemos perceber através das marcas textuais e discursivas da cobertura política nos mostra um sentido preferencial na construção das reportagens. *Teleberri* assume uma posição através de elementos da lógica televisiva, como o uso excessivo de imagens (Ibarretxe sempre aparece acompanhado por dirigentes políticos e sempre mantêm contato com os eleitores), e da construção do discurso jornalístico. Reforça, neste sentido, uma apropriação da televisão como aparato propagandístico oriunda dos tempos do franquismo.

Levantamos, para concluir, as discussões acerca da noção de quarto poder, levantada por Albuquerque (2009) para percebermos a relação entre o jornalismo realizado pelo *Teleberri* e a política – em seu sentido amplo<sup>88</sup>. Percebemos que o telejornal parte das premissas do interesse público, da objetividade e da imparcialidade para sua configuração. Ao analisar a sua produção no jornalismo político, utilizando-o como caso específico, percebemos que *Teleberri* não se sustenta neste valores que buscam criar um acordo tácito

---

<sup>88</sup> Ao referirmo-nos ao sentido amplo de política, concordamos com as discussões acerca do jornalismo e esfera pública. Por esfera pública, entendemos através da noção habermasiana (HABERMAS *apud* GOMES, W. 2007) como espaço social responsável pela discussão de assuntos que possuem um interesse comum a toda sociedade, aqueles assuntos relevantes para formação de uma opinião pública. Dentro dos estudos da comunicação, uma linha teórica questiona a presença de notícias consideradas como triviais e como estas notícias têm facilitado um processo de descaracterização da esfera pública. Entretanto, outros teóricos questionam que trata-se da natureza do jornalismo apropriar-se da cultura popular e dos seus aspectos para construir notícias (cf: DAHLGREN; SPARKS, 2000). Esta linha, pela qual nos apropriamos neste trabalho, acredita que “o jornalismo e a dimensão de interesse público devem ser pensados a partir de questões que envolvem sociabilidade, ou seja, daquilo que é compartilhado por um grupo ou sociedade, que gera partilha de afetos e permite troca de opiniões na vida cotidiana” (SILVA, 2010, p. 49).

com a audiência. Ao contrário, reforça o sentido da imprensa como ‘braço forte’ do governo em vigência em campanha para reeleição. Ao mesmo tempo, tenta manter um papel de *superpoder* (ALBUQUERQUE, 2009) vigilante durante a campanha (e também nas notícias sobre políticas partidárias) para criar a impressão de que o jornalismo, ali, funciona como poder moderador dos poderes políticos, um poder neutro capaz de denunciar promessas e atividades ilegais dos políticos e dos partidos (como o caso descrito sobre as impugnações de candidatura dos partidos D3M e Askatasuna).

## 5.2 A IDENTIDADE BASCA MEDIADA POR *TELEBERRI*

A proposta de pesquisa do modo de endereçamento do *Teleberri* segue, agora, em busca da análise de um fator importante para o *estilo* do programa: a identidade basca. Desta forma, buscamos entender como o programa configura o seu estilo a partir dos discursos que conformam a identidade hegemônica basca. Assim, articulamos à análise do modo de endereçamento uma análise que nos permitirá ver como o *Teleberri* utiliza a identidade basca na construção das características que o diferencia dos demais programas telejornalísticos.

A análise realizada acima, sustentada na metodologia proposta por Gomes (2007), permitiu vermos que o *Teleberri* lida com a noção de jornalismo regional, através da seleção das notícias e critérios de relevância geopolítica, como mecanismo para o estabelecimento de um pacto com o seu telespectador. Além disso, o programa cria um contexto físico e mental para um telespectador específico: ele se direciona ao basco, e, portanto, convoca do telespectador o repertório cultural específico da região.

Portanto, a identidade basca participa do processo de construção de um estilo e também de interpelação da audiência, o que nos exige investigar como ela se insere neste processo. A proposta de análise de telejornalismo que assumimos utiliza o conceito de gênero televisivo para entender como o receptor orienta sua interação com o programa através “das expectativas geradas pelo próprio reconhecimento do gênero” (GOMES, 2007, p. 19).

Tratar o gênero como uma estratégia de interação e uma categoria cultural nos permite ver o telejornalismo como produto que participa do circuito da cultura nos moldes de Stuart Hall (1997b). O que significa dizer que, na conformação da cultura, os sujeitos partilham sentidos e negociam discursos, e, portanto, constroem uma identidade. É através da

articulação dos elementos da linguagem, da produção jornalística e da representação da cultura, ou seja, da configuração do subgênero telejornalístico, que a identidade torna-se uma competência comunicativa para o programa em questão.

Posto isto, a análise da identidade coloca o gênero como categoria cultural no centro do mapa das mediações, de acordo com as aproximações feitas por Gomes (2010). Isto significa que, munidos de uma análise discursiva que configura o gênero como práticas sociais partilhadas, a análise, neste percurso metodológico, permitirá ver como a identidade basca é mediada e configura o processo de interação entre produção e recepção. Focar-nos-emos no mapa das mediações, proposto por Barbero (2008), mais especificamente no eixo diacrônico (a relação entre as matrizes culturais e os formatos industriais). Assumimos este recorte metodológico por se tratar de uma monografia de graduação, mas esta opção não significa que as competências de recepção, importante mediação para se pensar o gênero, será esquecida.

### 5.2.1 Análise da identidade no subgênero telejornal

Diante dos elementos que acima utilizamos para evidenciar as práticas jornalísticas do telejornal na construção deste âmbito regional ampliado, podemos afirmar que *Teleberri* agrega para sua produção jornalística o valor-notícia que Felippi (2008) chama de *localismo*<sup>89</sup>. Na busca de entender a relação do jornalismo com a construção da identidade gaúcha, a autora define o valor e destaca a sua importância da seguinte maneira:

[...] o jornal busca, por meio desse valor-notícia considerado um dos mais determinantes na escolha dos assuntos a serem noticiados, dar conta dos interesses de seu público, os nascidos ou habitantes do espaço físico circunscrito [...], fazendo com que os mesmos tomem conhecimento dos fatos ocorridos no estado ou relacionados a ele, os vejam no jornal, se vejam ou vejam os seus próximos. (FELIPPI, 2008, p. 65)

A aplicação deste valor-notícia nos permite perceber que nosso objeto se propõe a justamente deslocar as notícias para o âmbito do espaço cultural de *Euskal Herria*. Quando falamos cultural, partilhamos do sentido de cultura como um modo de vida nos moldes de Williams (1979), o que seria dizer que o *Teleberri* se apropria de elementos que são tanto da



<sup>89</sup> É importante salientar que Felippi (2008) realizou uma vasta pesquisa de produção para entender os novos deslocamentos da cultura jornalística gaúcha e percebeu, durante este processo, a criação deste valor-notícia que se difere de outros como *proximidade e interesse*. Segundo a autora, o *localismo* se difere dos dois citados porque amplia aquilo que seria da ordem da proximidade e da ordem do interesse através da configuração desta identidade cultural própria. Desta maneira, nos apropriamos dos resultados da sua pesquisa de produção para aplicar o valor-notícia encontrado em um contexto um tanto similar de afirmação identitária.

ordem da materialidade quanto da ordem simbólica para a sua construção informativa. Isto porque o telejornal não se limita aos fatos concretos ocorridos nos limites deste território histórico, senão que trata de trazer as notícias tanto locais, nacionais, quanto internacionais para este espaço cultural. Seria o mesmo dizer que o telejornal consegue acessar as matrizes culturais – aquilo que é da ordem das culturas vividas pela sociedade (MARTÍN-BARBERO, 2008) através do processo que torna o valor-notícia do localismo como algo naturalizado para a rotina produtiva do *Teleberri*.

Neste ponto, podemos entender melhor como esta articulação entre as matrizes culturais e as lógicas da produção estão presentes no *Teleberri* através do exemplo visto na edição do dia 10 de fevereiro, em que vemos a cobertura de uma manifestação em Bruxelas sobre as demissões feitas pelo conglomerado industrial do aço, Acelor Mittal:

**Tabela 7 - Nota coberta sobre demissões da Acelor Mittal (10/02/09)**

ÁUDIO	VÍDEO
<p><b>VANESSA SÁNCHEZ (ESTÚDIO):</b> <i>Em Bruxelas, centenas de trabalhadores - bascos também - da Arcelormittal se manifestaram para protestar pelos [trabalhadores] demitidos e pelo congelamento salarial anunciado...</i></p>	
<p><b>VANESSA SÁNCHEZ (OFF):</b> <b>[Imagens começam a cobrir]</b> ... pelo gigante mundial do aço. A empresa quer eliminar 6 mil postos de trabalho em suas instalações europeias...</p>	
<p><b>VANESSA SÁNCHEZ (OFF):</b> ...600 delas em Euskadi para compensar a queda da demanda do aço.</p>	

<p><b>VANESSA SÁNCHEZ (OFF):</b> <i>Os sindicatos alertam que, em alguns dias, Arcelor irá repartir grande quantidade de dividendos após fechar o ano de 2008 com um benefício de 700 mil euros.</i></p>	
<p><b>VANESSA SÁNCHEZ (OFF):</b> <i>Cerca de trinta trabalhadores bascos estiveram aí neste protesto. A empresa tem 5 sedes na Comunidade Autónoma Basca e outras duas em Navarra.</i></p>	

Na nota transcrita, a notícia que, a princípio correspondia à seção internacional, ganha outro enquadramento quando empregado o localismo. Não se trata somente de fazer referência a situação dos bascos na empresa. A nota faz esta articulação, mas lida com outros elementos para trazer a notícia para o âmbito da região basca. Da mesma forma que Felippi (2008) colheu junto a jornalistas o valor do localismo através da idéia “onde tem um gaúcho, a gente quer estar junto. Se não presente, pessoalmente, mas usando todos os meios possíveis como Internet” (FELIPPI, 2008, p. 65), a nota nos permite perceber que o *Teleberri* busca uma proposta semelhante. Logo no início, a apresentadora lê a nota coberta e faz questão de ressaltar – através do tom de voz e do gesto com as mãos – que os bascos foram afetados pelas ações de Arcelor Mittal. Além disso, se apropriam da imagem da bandeira basca, a *ikurriña*<sup>90</sup>, para fazer referência no texto da presença basca no movimento. Para tornar a notícia mais próxima do contexto e reforçar a sua importância pelo valor da proximidade, a nota encerra trazendo dados de referência da empresa: nos dá o número de empregados bascos que serão demitidos e o número de sedes da Arcelor existentes na região.

A partir do exame da relação entre matrizes culturais e lógicas de produção, avançamos com o mapa noturno proposto por Barbero (2008) para analisar como as mediações presentes no diagrama nos ajudam a definir as marcas daquilo que se define como identidade basca dentro do *Teleberri*. Quando definimos, a partir da literatura sobre o assunto, a identidade

<sup>90</sup> A *ikurriña* é o nome dado, na língua basca, para a bandeira do País Basco. Com o surgimento dos movimentos nacionalistas bascos, principalmente com a criação do Partido Nacionalista Vasco (PNV), encabeçado pelo líder Sabino Arana, a *ikurriña* tornou-se símbolo da reunificação dos territórios dispersos do que se conhece por Euskal Herria. Até o ano de 2010, a *ikurriña* era vista junto com a bandeira da União Européia nos principais órgãos do governo local. A partir de então, os órgãos são obrigados, também, a manter a bandeira do Estado Espanhol junto às outras duas.

basca, estamos tratando das matrizes culturais de uma identidade hegemônica na região, que é apropriada pela cultura, pela política e, por fim, pela comunicação. Ao abordar as matrizes culturais, podemos perceber a sua marcação dentro do *Teleberri* como mecanismo de reforço desta identidade hegemônica. Dentro do nosso corpus escolhido, são inúmeras as situações em que podemos analisar as produções à luz daquilo que é da ordem dos movimentos culturais da sociedade basca.

O primeiro ponto, ao adentrar neste assunto, é a questão da língua própria. O telejornal é apresentado em espanhol e encontra-se em uma emissora basca que se propõe a emitir uma programação 100% em língua nacional. Entretanto, nos deparamos a todo momento no telejornal com certa naturalização de expressões e palavras em basco que, ademais de terem um significado definido, fazem referência a um acervo cultural que *Teleberri* acredita que seus telespectadores tenham. Expressões como *gabon*, boa noite em basco, e *agur*, adeus na língua regional, são utilizadas na maioria das edições, e ao utilizá-las os apresentadores não fazem qualquer tipo de tradução. Outro caso é o de uma reportagem exibida no dia 27 de maio de 2010 sobre um estudo que realizaram foniatras acerca do grito utilizado por pastores bascos e que se transformou em símbolo de alegria nas manifestações populares bascas. Abaixo, detalhamos a reportagem:

**VT sobre Irritzi – Edição 27 de maio de 2010**

**Andrea Arrizabalaga  
(ESTÚDIO)**

*Vamos mudar de assunto. Agora, agucem os ouvidos...*

**SOBE SOM DOS GRITOS COBERTO POR IMAGENS**

*Seguramente se lembra, porque todos conhecemos os irrintzik, talvez nem tanto como achamos. Um grupo de foniatras os analisou cientificamente e chegaram a conclusão de que em um irrintzi se emitem ondas únicas. Contaram-nos em um congresso de Foniatria em Pamplona. Aí também falaram das jotas e do tenor Julián Gayarre.*



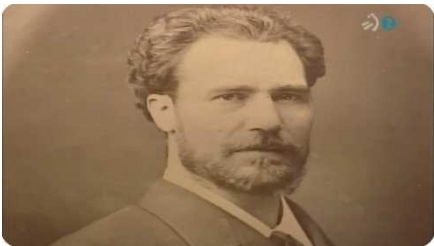
O tratamento do nome *irrintzi*, já na cabeça, não é traduzido, ou se quiser explicado. A apropriação de termos em basco para construção do discurso do telejornal pretende justamente fazer referência a um conteúdo pertencente às matrizes populares. Este também é um outro ponto em que identificamos a tentativa do telejornal em acessar as matrizes culturais da recepção e reforçar esta identidade basca. Neste mesmo trecho selecionado podemos analisar o tratamento das manifestações culturais bascas. A apresentadora convoca os telespectadores a aguçar os ouvidos e prestarem atenção na imagem que reproduzem,



justamente um *take* de uma senhora emitindo o *irrintzi*. Ela convoca os telespectadores a reconhecerem algo que lhes pertencem culturalmente. Tanto que, quando começa a desenvolver a cabeça do VT, ela confirma esta opinião, já que diz que todos conhecem os *irrintzi*. Ademais, utiliza o “nós” para incluir a ela e aos jornalistas responsáveis pelo *Teleberri*, na figura da produção, e também aos telespectadores. Utilizam, além desta convocatória através do texto verbal, imagens dos *irrintzi* em manifestações populares, como maneira de criar referência, através da palavra e da imagem, de algo culturalmente conhecido .

A reportagem segue o mesmo caminho que a cabeça: aborda um assunto presumidamente conhecido pelos telespectadores, e, desta forma, se isenta de explicar mais sobre determinado assunto. O repórter Xabier Carrillo – que não aparece, somente informa, como o próprio crédito destaca – aborda os estudos sobre a voz de alto nível do tenor Julián Gayarre, natural de Pamplona.

Tabela 8 - VT sobre irrintzi 27/05/10

ÁUDIO	VÍDEO
<p><b>XABIER CARRILLO (OFF):</b> <i>Se conserva-se o braço incorrupto de São Francisco Xavier ou o crânio de São [...] durante séculos, por que não guardar para o estudo da ciência a laringe de Julian Gayarre, o melhor tenor de todos os tempos?</i></p>	<p><b>Imagens de celebrações religiosas com exibição das partes conversadas dos santos</b></p> 
<p><b>ANA MARTÍNEZ ARELLANO – FONIATRA (SONORA):</b> <i>Se guardou e já viram que não era normal. Acontece que agora a medicina avança muito e temos técnica de neuroimagem</i></p>	
<p><b>XABIER CARRILLO (OFF):</b> <i>Revela-lhes que a laringe de Gayarre era assimétrica e que, graças a ela, perfeccionou sua potente voz.</i></p>	

<p><b>SOBE SOM</b> – Apresentação de cantores bascos</p>	
<p><b>XABIER CARRILLO (OFF):</b> <i>As jotas também foram objeto de estudo do congresso de Foniatria celebrado em Pamplona pela capacidade de manter uma nota aguda durante tanto tempo.</i></p>	
<p><b>XABIER CARRILLO (OFF):</b> <i>Até o presidente, Mikel Sanz, mostrou seu dote para o canto pela saudade da cidade navarra de Rosário. Mas os estudos radiológicos que mais surpreendem são...</i></p>	
<p><b>SOBE SOM</b> – Gritos conhecidos por irrintzi <b>XABIER CARRILLO (OFF):</b> <i>Los irrintzi</i></p>	
<p><b>ANA MARTÍNEZ ARELLANO – FONIATRA (SONORA):</b> <i>São ondas que eu nunca vi em outras emissões</i></p>	
<p><b>XABIER CARRILLO (OFF):</b> <i>únicas como o próprio som.</i> <b>SOBE SOM FINAL</b> - gritos</p>	

Para aqueles que não sabem a trajetória ou mesmo quem foi o cantor, não irá descobrir através da reportagem, porque este tipo de conteúdo nas reportagens do *Teleberri* é direcionado àqueles que possuem conhecimentos das manifestações bascas. Além disso, a reportagem consegue enquadrar a matéria sob esta perspectiva cultural: o ponto de partida da

reportagem é a conclusão de um estudo de foniatras em um congresso, na cidade de Pamplona. Ao trazer como principal foco um estudo científico dos *irrintzi*, *jotas* e sobre o tenor ícone no País Basco, *Teleberri* constrói discursivamente uma notícia pautada nas marcas da identidade e da cultura bascas. Para isso, explora tanto no texto quanto nas imagens utilizadas um jogo de reconhecimento para os telespectadores – por exemplo, na cabeça, a apresentadora pede para a audiência reconhecer o *irrintzi*, e na reportagem, o discurso verbal dá deixas para aparição de imagens reconhecíveis por aqueles que conhecem a manifestação.

Convocar os telespectadores a assistirem a reportagem tomando como gancho os *irrintzi* é justamente sustentar-se na cultura popular para naturalizar sua língua e suas referências como parte das matrizes culturais dos bascos. O telejornal se apropria destes enunciados para acessar a memória cultural dos seus telespectadores, utilizando-se de referenciais de manifestações populares. Citamos, aqui, outro exemplo, já da edição do dia 07 de fevereiro de 2009, em uma nota sobre alguns ataques a transportes públicos do País Basco:

**Tabela 9 - Nota Kale Borroka**

ÁUDIO	VÍDEO
<p><b>ÁFRICA BAETA (ESTÚDIO):</b> <i>A noite passada foi marcada pela violência de rua. Um ônibus em Amurrio e uma unidade do Euskotren em Errenteria foram atacados.</i></p>	
<p><b>ÁFRICA BAETA (OFF):</b> <i>Contra o trem, que estava fora de serviço e se dirigia a Langa, foram lançados pequenos artefatos explosivos. O condutor não sofreu ferimentos, mas vários vagões ficaram danificados. Em Amurrio, cinco encapuzados obrigaram a desocupar um ônibus e, em seguida, lançaram vários artefatos. Os autores do ataque conseguiram fugir. O veículo ficou totalmente encenerado.</i></p>	

No trecho acima, mais importante que o texto lido pela apresentadora, destacamos o título que aparece na cobertura de imagens. Trazem a expressão *kale borroka* para fazer referência ao acontecimento. O termo *kale borroka* que, traduzido para o português significa

luta de rua, refere-se aos atos de violência ocorridos com frequência no País Basco em seus territórios espanhóis e francês por militantes dos movimentos da esquerda *abertzale*. Ao trazer o termo como título da reportagem, *Teleberri* o enquadra dentro da recorrência do acontecimento, como mais uma notícia referente a atos de violência. Ao mesmo tempo, quando não utiliza no texto lido pela apresentadora o termo *kale borroka*, evidencia a tentativa de negociar com estes marcadores identitários específicos da região.

Quando os principais autores definem como traço da identidade basca o nacionalismo étnico e histórico, e incluem um sentimento politizado e apego ao que se refere à história da área geográfica, recorremos ao *Teleberri* para encontrar estas marcações identitárias que dialogam com as matrizes culturais e evidenciam os discursos do telejornal enquanto instituição no País Basco. Ao dizer que o povo basco carrega como marca a política e a articulação de movimentos contestatórios em razão do processo de imposição por parte do Estado Espanhol, associamos diretamente esta pista à ênfase dada pelo telejornal basco às notícias de política.


Os acontecimentos políticos aparecem sempre com destaque tanto na escalada como na disposição das reportagens ao longo do programa (sempre estão localizadas no primeiro bloco). Em sua grande maioria, as reportagens políticas repercutem os acontecimentos do âmbito do País Basco, principalmente em torno à figura do *lehendakari*, o presidente da comunidade autônoma, além das ações políticas de partidos. Há também, em grande medida, reverberações em torno dos principais fatos políticos nacionais.

Entretanto, podemos ampliar o conceito de cobertura política dentro do telejornal, e assim identificar outros aspectos que habitam as matrizes culturais e os diálogo com as instituições através lógicas de produção da sociedade basca e que foram apropriadas pelo *Teleberri* como forma de reforçar esta identidade. Seria o caso, por exemplo, da cobertura de manifestações reivindicatórias. Em quase todas as edições analisadas, nos deparamos com reportagens ou pequenas notas cobertas que traziam como notícias manifestações das mais variadas (sejam sindicais, independentistas, trabalhistas).

Durante os dias 05 a 18 de fevereiro de 2009, período que corresponde com a eclosão da crise mundial, *Teleberri* realizou diversas reportagens sobre os movimentos contestatórios dos trabalhadores da empresa Koxka, multinacional localizada em Pamplona que ameaçou

demissão em massa na época. A primeira cobertura sobre o fato, no dia 05 de fevereiro, por exemplo, traz uma reportagem em que as únicas fontes entrevistadas são os manifestantes. *Teleberri* oferece seu espaço para dar voz àqueles que muitas vezes não conseguem repercutir as razões pelas de movimento como este. E mais, exclui qualquer tipo de porta voz daqueles que, em outros casos, seriam considerados como fontes oficiais (representantes da empresa e do governo). Na própria passagem, o repórter aborda uma das ações realizadas e evidencia o sentimento dos manifestantes em relação a situação:

Tabela 10 - Passagem VT Koxka

ÁUDIO	VÍDEO
<p><b>XABIER CARRILLO:</b> <i>Aquí não é um cemitério. Cada uma das 245 cruces que vemos aquí representa um ERE* que afeta cada um dos trabalhadores da multinacional Koxka. Está na entrada da fábrica, e nos mostra claramente como vêm os trabalhadores desta sede seu futuro.</i></p> <p>*ERE: sigla para Expediente para Regulação de Empleo, é um procedimento registrado em legislação espanhola em que uma empresa em crise busca autorização para realizar demissões em massa.</p>	

A presença do repórter no local nos mostra a proximidade que o telejornal busca com o entorno, dando voz aos bascos que fazem parte destes movimentos e valorizando aquilo que ocorre no ambiente de cobertura. A passagem, ao menos nesta reportagem reforça a presença do repórter na apuração: o repórter está ali e mostra como se sentem os envolvidos no fato. Ao assumir, neste VT, a posição de porta voz de um movimento, através das marcas jornalísticas, *Teleberri* busca acessar as construções culturais basca, no sentido de que faz parte da identidade do povo basco a preocupação com certos movimentos políticos.

Posto isto, podemos avançar na questão das matrizes culturais, ainda em relação aos movimentos políticos, a preocupação do telejornal com as minorias identitárias fora do âmbito do País Basco. Trazem estas temáticas sem qualquer tipo de enquadramento em defesa destas minorias, mas como forma de trazer, para os telespectadores bascos, a situação de outras regiões minoritárias espalhadas pelo mundo. No dia 02 de fevereiro de 2009, abordam os ataques na faixa de Gaza e ressaltam os ataques aos palestinos na região. Na sequência, fazem uma cobertura sobre os 30 anos da Revolução Islâmica – uma série de reportagens que durou uma semana – e tratam a revolução como triunfo e defendem que o país possui a chave para as relações de paz no Oriente Médio.

No esquema das mediações, Barbero (2008) destaca que as matrizes culturais, aquilo que é da ordem da construção cultural, se relacionam com as lógicas de produção através da institucionalidade, que seria a mediação responsável pela “regulação dos discursos que, da parte do Estado, buscam dar estabilidade à ordem constituída e [...] fazer se reconhecer, isto é, re-constituir permanentemente o social” (MARTÍN-BARBERO, 2008, p. 19). Quando definimos o que, ao longo do tempo, se constitui como identidade basca, percebemos que a EITB e, neste caso, o *Teleberri* funcionam como agentes reguladores do discurso identitário basco. Trata-se de identificar a emissora como uma instituição que exerce pressão no meio social e impõe significados e valores para a recepção<sup>91</sup>. Através de reportagens que negociam com estas matrizes culturais, através da utilização da língua basca ou também do enquadramento da notícia, *Teleberri* reforça o discurso hegemônico de que a sociedade basca se caracteriza pelo nacionalismo étnico e histórico.

A própria natureza da emissora e a sua trajetória de formação nos evidenciam o seu poder regulador: EITB surge como proposta do Partido Nacionalista Vasco (PNV) e torna-se conhecida por ser porta-vez da informação governamental da região. Desta forma, EITB incorpora as tradições oriundas do PNV, principalmente os ideais do nacionalismo basco pregado por Sabino Arana no século XIX. Desta forma, *Teleberri*, como principal produto informativo, negocia com as tradições do movimento nacionalista e as reproduz em forma de discurso presente no seu formato televisivo.

---

<sup>91</sup> O conceito de instituições que utiliza Barbero é proposto por Williams (1979) em *Marxismo e Literatura*, quando define o percurso de uma análise cultural. Para Williams, pensar nas instituições como lugar da pressão de significados não reduz o lugar da recepção. Segundo o autor, onde há movimentos hegemônicos, co-existem movimentos de contra-hegemonia, o que seria, então, pensar em negociações.

Podemos avançar, ainda, sobre como o interesse público e as noções apresentadas de vigilância do jornalismo, no caso do *Teleberri*, configuram a identidade basca através do programa. O jornalismo se sustenta em um discurso socialmente aceito em circulação e, como prática social, conforma a identidade daqueles que o utilizam como importante meio de acesso a informação.

Considerando um discurso social como um conjunto de locuções, textos e falas em circulação que visa, primeiro, construir a identidade de um grupo e promover o engajamento de seus participantes nesse discurso, e, segundo, legitimar o grupo socialmente apontando a importância de sua existência para a própria sociedade, Wilson Gomes (2005) explica que o “interesse público” está no centro do discurso social do jornalismo, parâmetro usado pelos jornalistas para justificarem suas reportagens, para a estruturação dos produtos jornalísticos e para o cumprimento de seu papel social. (SILVA, 2010, p. 45)

Desta forma, ao se sustentar no interesse público, o telejornal conforma um discurso específico, legitimado por um serviço público e como interesse de uma gama de espectadores, que circula, gera a conversação no âmbito social e produz atitudes (a concordância, a discordância, o debate público). Entretanto, ao funcionar como ‘ramo’ do governo, *Teleberri* cria um discurso único, negocia e reforça com seus telespectadores a identidade dominante basca, referente ao movimento nacionalista. Assim, percebemos a importância não só do telejornal e da emissora na configuração desta identidade, mas como o governo, em associação ao jornalismo, reforça este discurso em dominância.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho propôs a investigação do modo de endereçamento e uma análise da identidade local no telejornal basco *Teleberri*, transmitido pela emissora regional ETB2. Partimos com o objetivo de entender como a identidade basca é apropriada pelo programa para conformar modo de endereçamento. Ou seja, buscamos, através do processo analítico, entender como o programa se endereça à sua audiência e como as escolhas comunicativas do programa criam o seu estilo que o diferencia, entendendo, neste processo, como aquilo que é conhecido como hegemônico sobre a identidade basca configura esta relação entre produção e audiência.

A escolha do *Teleberri* se dá pelo fato de ser o principal telejornal da emissora castelhana da região, a ETB2, pertencente ao grupo de comunicação Euskal Irrati Telebista (EITB), subvencionado pelo governo basco. Criado em 1983, a segunda edição do *Teleberri*, nosso objeto empírico, é o telejornal mais visto na região até o ano de 2009, quando começam a cair seus índices de audiência. Exibido todos os dias às 20h58, o programa situa-se no prime time da televisão basca e concorre com outros telejornais locais e nacionais como *Telediario 2* (TD2), primeiro telejornal espanhol da Televisión Española (TVE) que por muito tempo foi líder de audiência, além dos telejornais das emissoras privadas *Informativo 21h* (Telecinco) e *Noticias Cuatro 2* (Cuatro) – no âmbito local, concorre com *Diario Local* (Telebilbao), que inicia às 21h30. Nosso objeto empírico situa-se na primeira rede televisiva de caráter autônomo da Espanha, que participou de um longo processo de luta política para consolidação de um sistema televisivo regional.

A proposta de analisar um telejornal basco surgiu ainda quando estive no período de intercâmbio estudantil na região e me despertou a curiosidade entender a relação que os bascos tinham com os meios de comunicação, mais exatamente como estes produtos se apropriavam daquilo que se entendia como hegemonicamente basco para criar este laço entre produção regional e local. Assim, o contato com os estudos culturais permitiram, no momento inicial do projeto de pesquisa, o levantamento de questionamentos sociais, políticos, históricos e a relação das práticas sociais com os *media*.



Desta forma, comecei meu processo de investigação analisando os principais discursos teóricos acerca da identidade. Parti não em busca de uma definição, mas analisando como os estudos culturais, através do seu viés multidisciplinar, viam a identidade e como podíamos analisá-la no âmbito de um programa telejornalístico específico. Assim, inicio a discussão da identidade analisando a transição, dentro dos estudos culturais, do conceito de representação, ou seja representações simbólicas socialmente partilhadas, para o conceito de discurso e como esta transição favorece os entendimentos acerca da identidade.

Através da noção de discurso, como linguagens e práticas sociais, e de formação discursiva, que seria pensar que as práticas não existem fora do discurso, produzido e regulamentado em determinado tempo histórico, a identidade é vista como uma construção social que se dá através deste discurso e das práticas sociais criadas por ele. A partir desta contribuição, percebi que, para os estudos culturais, a identidade é uma narrativa mediada pelos meios de comunicação, pelos fluxos econômicos e migratórios, oriundos das mudanças políticas, sociais e econômicas da globalização. O consumo é visto pelo seu uso social: as escolhas daquilo que consumimos conforma a nossa identidade já que partilhamos, reproduzimos sentidos e disputamos discursos.

A partir do debate sobre identidade via estudos culturais, partimos para analisar as principais discussões sobre produtos culturais do País Basco em busca do discurso hegemônico acerca da identidade basca. A proposta inicial era que pudessémos identificar esta identidade hegemônica através da análise dos diversos produtos. Entretanto, a dificuldade em acessar estes produtos – no fato de tê-los e de entendê-los, já que grande parte deles estava em língua basca – deslocou o processo analítico para uma revisão teórica, em busca do que os autores vêem como hegemônico na identidade basca.

Através da análise da literatura do século XIX, de movimentos musicais, artísticos, programas audiovisuais como seriados e programas de sátira – este último não citado na monografia, mas fez parte do processo de revisão teórica – pude perceber que os discursos hegemônicos sobre a identidade basca se sustentam no nacionalismo basco, movimento político e social criado no século XIX que pregava a afirmação dos valores da cultura basca. Neste movimento, existe o apego à cultura popular e aos símbolos e costumes que remetiam a uma época em que estas tradições eram dominantes. Assim, os principais produtos culturais bascos reafirmam estes valores e conformam este discurso hegemônico.

Na seqüência, nos detivemos à apresentação e discussão da proposta teórico-metodológica adotada para análise do meu objeto que operacionaliza o modo de endereçamento do *Teleberri*. A metodologia de análise de telejornalismo, desenvolvida por Itania Gomes no âmbito do Grupo de Pesquisa de Análise de Telejornalismo, parte da premissa de que o telejornalismo é uma instituição social e forma cultural, o que significa conceber a televisão como tecnologia e forma cultural, entendendo como se dão as relações entre formato e suporte; e conceber o jornalismo enquanto instituição social é pensar na formação do campo e nos valores que lhe são agregados.

No processo analítico, nos debruçamos em encontrar pistas que pudessem dizer qual era o estilo criado pelo Teleberri para conquistar a sua audiência, o modo de endereçamento. O Teleberri negocia com certas tradições da televisão espanhola, principalmente no que tange a relação entre telejornalismo e política. Percebi que o telejornal se sustenta em valores jornalísticos como objetividade e imparcialidade, garantidos em discursos da prática jornalística da emissora, mas a relação do Partido Nacionalista Vasco, na forma institucional do governo basco da época, demonstra um jornalismo tendencioso e com o objetivo claro de, ao fortalecer o PNV, reforçar os laços identitários através do poder político-partidário. Por isso, ao longo da análise, as discussões sobre interesse público (cf: GOMES, W. 2003, 2007; DEUZE, 2005) e as noções de vigilância e quarto poder (ALBUQUERQUE, 2009; SILVA, 2010) nos levaram a perceber que a emissora, e conseqüentemente o jornalismo produzido por ela, funciona como uma extensão do governo, ao mesmo tempo em que tenta criar a imagem de que está acima da política – regidos pela noção de um poder vigilante, de um jornalismo objetivo e imparcial. Reforçam este sentido através da construção de uma imagem positiva do governo e da própria região.

Analisamos as escolhas do programa também articulando o conceito de modo de endereçamento como posição de sujeito e como estilo. Isto foi uma exigência convocada pelo programa, já que percebi que o operador do contexto comunicativo tornou-se importante dentro da análise na articulação com os outros operadores. O que significa dizer que o telejornal se endereça um público específico, ao povo basco que está munido de material cultural específico daquela região.

Através da análise do modo de endereçamento, pudemos ver que a identidade basca participa do processo de construção de um estilo e também de interpelação da audiência, o que exigiu investigar como ela se insere neste processo. Para entender como a identidade configura este estilo, nos apropriamos do conceito de gênero televisivo nas discussões trazidas por Jesus Martín-Barbero (2008), Jason Mittell (2001) e aproximações dos dois autores feita por Itania Gomes (2010). A análise da identidade coloca o gênero televisivo como categoria cultural, ou seja como uma prática cultural e discursiva, no centro do mapa das mediações, de acordo com as aproximações feitas por Gomes (2010). As articulações entre Barbero (2009) e Mittell (2001) permitem aliarmos a análise da forma do gênero com a análise do seu discurso e da sua formação discursiva. Em outras palavras, esta aproximação permite um olhar para o gênero através de diversas temporalidades e como elas configuram o processo cultural.

Pensar o gênero através desta articulação possibilitou perceber que o gênero como discurso gera práticas sociais, e portanto configura ou reconfigura uma identidade. Por isso, ao colocar o gênero como categoria cultural no centro do mapa das mediações, percebemos as articulações com as formas comunicativas que possibilitam a identidade conformar o modo de endereçamento do programa. Isto significa que, munidos de uma análise discursiva que configura o gênero como práticas sociais partilhadas, a análise, neste percurso metodológico, permitiu ver como a identidade basca é mediada e configura o processo de interação entre produção e recepção. Neste processo, demos foco, no mapa das mediações proposto por Barbero (2008), ao eixo diacrônico (a relação entre as matrizes culturais e os formatos industriais). Assumimos este recorte metodológico por se tratar de uma monografia de graduação, mas esta opção não significa que as competências de recepção, importante mediação para se pensar o gênero, será esquecida.

Percebemos, na análise, que o programa se apropria da linguagem televisiva, dos aspectos da tecnicidade, para acessar as experiências das culturas vividas. Através desta escolha, busca incluir no consumo do programa o sentimento de pertença, e assim reforçar uma identidade já hegemônica. A identidade, neste âmbito, se articula com os operadores de análise, como o pacto sobre o papel do jornalismo. Percebemos esta relação através do valor-notícia do localismo, proposto por Angela Fellipi na análise da identidade gaúcha pelo jornal Zero Hora, como valor que não só aborda temas locais, mas trata de impor o contexto cultural do País Basco em grande parte dos acontecimentos noticiados. Esta tentativa está baseada, também em sua maioria, com associações a propostas, ações e projetos do governo basco.

O fato do Partido Nacionalista Vasco estar ligado ao telejornal nos mostra que a institucionalidade das lógicas de produção não só configuram o pacto sobre o papel do jornalismo como também o contexto comunicativo. Além disso, permitiu ver que a noção de interesse público, que legitima o jornalismo do Teleberri, reforça a identidade hegemônica a partir da relação entre a emissora – e o seu jornalismo – com o governo basco.

A cobertura intensa de manifestações tipicamente locais não só se refere à questão da relevância jornalística, por se tratar de um telejornal regional, mas são enquadradas pelo viés da afirmação destes valores sociais e culturais. Por isso, Teleberri se apropria do leque de experiências culturais para reforçar o estilo de programa telejornalístico regional: por exemplo, inclui não só os bascos espanhóis como navarros e basco-franceses porque se utilizam das disputas nacionais e históricas ocorridas no passado para negociar como telespectadores específicos. Desta forma, o programa convoca uma audiência que compartilhe deste arcabouço cultural específico.

Acreditamos que este trabalho contribui para o Grupo de Pesquisa de Análise de Telejornalismo e para os estudos da comunicação através da articulação do conceito de identidade para o entendimento do modo de endereçamento. O diálogo entre os pressupostos teóricos e análises permitiram percebermos como um (tele)jornalismo de certo tipo, visto como instituição social e forma cultural, se apropria da identidade dos seus telespectadores para criar um estilo próprio. Ainda, os questionamentos à luz dos estudos culturais permitiram a compreensão de certos movimentos sociais e culturais contemporâneos como a representação da cultura, levando em conta os aspectos políticos, econômicos, sociais e culturais que conformam tal representação, mediada pelos meios de comunicação.

## REFERÊNCIAS

- ALBORNOZ, Luis Alfonso. Televisión pública autonómica en España y normalización lingüística: el caso de Telemadrid, una cadena autonómica singular. **Area Abierta**, Madrid, n. 2, p.1-17, 2002. Disponível em: <<http://revistas.ucm.es/inf/15788393/articulos/ARAB0202130005A.PDF>>. Acesso em: 20 set. 2010.
- ALBUQUERQUE, Afonso de. As três faces do quarto poder. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação – Compós**. n. 10, 2009. Disponível em: < [http://www.compos.org.br/data/biblioteca\\_1068.pdf](http://www.compos.org.br/data/biblioteca_1068.pdf)>. Acesso em: 20 dez. 2010.
- AMEZAGA, Josu. Media and identity in the Basque Country. **Mercator Media Magazine**. País de Gales: n. 4, 2000.
- AMEZAGA, Josu; DÁVILA, Paulí. Juventud, identidad y cultura: el rock radical vasco en la década de los 80. **Historia de La Educación**: Revista interuniversitaria, Salamanca, n. 22-23, p.213-231, 2004.
- ARANA, Edorta *et alii*. **Normalización lingüística y televisión de proximidad en el País Vasco**. Bilbao: Universidad del País Vasco, 2003, p. 1-9
- ARIAS, Rafael Díaz. **La primera edición del Telediario de TVE**: un clásico de éxito. In: MUESTRA DEL PANORAMA ACTUAL SOBRE LOS CONTENIDOS EN LA RADIO Y LA TELEVISIÓN ESPAÑOLAS, Universidad Complutense de Madrid, Madrid. **Anais eletrônicos...** Disponível em: < <http://www.ucm.es/info/per2/Programas/RafaelDiaz/TD1.FormulaExitos.pdf> >.
- ATXAGA, B *et alii*. La nueva etapa de EITB: un manifiesto por una televisión vasca de servicio público. **El País**, Madrid, 06 mar. 1999. Edição impressa disponível em < [http://www.elpais.com/articulo/pais/vasco/PAIS\\_VASCO/ESPANA/PAIS\\_VASCO/EUSKAL\\_TELEBISTA/\\_ETB/\\_TELEVISION\\_VASCA/NUEVA/ETAPA/EITB/Manifiesto/television/vasca/servicio/publicoD/BARBERO/BERNARDO/ATXAGA/ANDONI/elpepiesppvs/19990306elpvas\\_16/Tes](http://www.elpais.com/articulo/pais/vasco/PAIS_VASCO/ESPANA/PAIS_VASCO/EUSKAL_TELEBISTA/_ETB/_TELEVISION_VASCA/NUEVA/ETAPA/EITB/Manifiesto/television/vasca/servicio/publicoD/BARBERO/BERNARDO/ATXAGA/ANDONI/elpepiesppvs/19990306elpvas_16/Tes)>. Acesso em: 05 out. 2010.
- BORQUE, Javier Arias. EITB: el instrumento político del PNV. **Libertad Digital España: noticias y opinión en la red**, Madrid, 23 abr. 2009. Disponível em: <<http://www.libertaddigital.com/nacional/eitb-el-instrumento-politico-del-pnv-1276357223/>>. Acesso em: 15 set. 2010.
- BRAGA, José Luiz. ‘Lugar de fala’ como conceito metodológico no estudo de produtos culturais e outras falas in FAUSTO NETO, Antonio & PINTO, Milton (Orgs.) **Mídia e Cultura**, Rio de Janeiro, Diadorim/Compôs, 1997, p. 105-120.
- CANCLINI, Nestor García. As identidades como espetáculo multimídia. In: **Consumidores e Cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização, Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 2005, 107-116.

- CANCLINI, Nestor García. **Latino-americanos à procura de um lugar neste século**, São Paulo, Iluminuras, 2008.
- CHANDLER, David. Mode of Address. In: CHANDLER, David. **Semiotics for Beginners**. Disponível em <[www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/semiotc.html](http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/semiotc.html)>. Acesso em 13 nov. 2010.
- CASTELLÓ, Enric. Identidad cultural en las series de ficción en España. Congresso anual da Federação Lusófona de Ciências da Comunicação. Covilhã, 2004. **Actas do III SOPCOM, VI LUSOCOM e II IBÉRICO**. Disponível em <<http://www.bocc.uff.br/pag/castello-enric-identidad-cultural-en-las-series-de-ficcion-en-espana.pdf>>. Acesso em 02 nov. 2010
- COHEN, Evelyne. Télévision, culture démocratique et culture de masse en France: des années cinquante à nos jours. In : **Conferência Televisão, cultura democrática e cultura de massa na França: dos anos 1950 aos nossos dias**, 2010, Salvador, Faculdade de Comunicação, Programa de Pós-Graduação Comunicação e Cultura Contemporânea.
- COLFERAI, Sandro Adalberto. Ribeirinhos e colonos: a representação de uma identidade preferencial no hino de Rondônia. Revista Raído, UFGD Editora, v. 4, n. 7, p. 333-346, 2010. Disponível em <<http://www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/viewFile/606/541>>. Acesso em 21 out. 2010.
- COMELLAS, José Luís. **Historia de España Moderna y Contemporánea**. 16 ed. Madrid: Ediciones Rialp, 2003.
- COUTINHO, Iluska. **Telejornalismo e Identidade em Emissoras Locais**: a construção de contratos de pertencimento. IV Encontro Nacional de Pesquisadores de Jornalismo. Porto Alegre: UFRS e SBPJor, 2006.
- COUTINHO, Iluska; MARTINS, Simone. **Identidade no Telejornalismo Local**: a construção de laços de pertencimento entre a TV Alterosa Juiz de Fora e o seu público. Colóquio Internacional Televisão e Realidade. Póscom – Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2008.
- DEUZE, Mark. What is journalism? Professional identity and ideology of journalists reconsidered. in **Journalism**, London: Sage Publications, 2005, Vol. 6(4): 442–464.
- DÍAZ NOCI, Javier. Los medios de comunicación y la normalización del euskera: balance de dieciseis años. **Revista Internacional de Los Estudios Vascos**, Donostia, v. 43, n. 2, p.441-459, 1998.
- ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Circuitos de cultura/circuitos de comunicação: um protocolo analítico de integração da produção e da recepção. In: **Revista Comunicação, Mídia e Consumo** (ESPM), nov. 2007, vol. 4, n. 11, p. 115-135.

ELLSWORTH, Elizabeth. Modo de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz T. (org.). **Nunca fomos humanos: metamorfoses da subjetividade contemporânea**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

EUSKONEWS. Introducción al movimiento cultural *Ez dok amairu*. **Euskonews**, Bilbao, 01 jan. 2010. Disponível em <<http://www.euskonews.com/0515zkb/gaia51501es.html>>. Acesso em 02 nov. 2010.

FELIPPI, Ângela Cristina Trevisan. **Jornalismo e identidade cultural: construção da identidade gaúcha em Zero Hora**. Tese de doutorado em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS), 2006.

FRANCISCATO, Carlos Eduardo. **A atualidade no jornalismo: bases para sua delimitação teórica**. Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003.

GOMES, Itania Maria Mota. A noção de Gênero Televisivo como Estratégia de Interação: o Diálogo entre os Cultural Studies e os Estudos da Linguagem. **Revista Fronteira**, Unisinos/São Leopoldo-RS, v. IV, n. Número 02, p. 11-28, 2002

GOMES, Itania M. M. . Das utilidades do conceito de modo de endereçamento para análise do telejornalismo. In: Elizabeth Bastos Duarte e Maria Lília Dias de Castro. (Org.). **Televisão: entre o mercado e a academia**. 1 ed. Porto Alegre: Sulina, 2006, v. 1, p. 107-123.

GOMES, Itania Maria Mota. **Efeito e Recepção: a interpretação do processo receptivo em duas tradições de investigação sobre os media**, Rio de Janeiro, E-Papers, 2004.

GOMES, Itania Maria Mota. **Metodologia de Análise de Telejornalismo (II): Um protocolo de análise de gênero televisivo como categoria cultural**. Projeto de Pesquisa apresentado ao CNPq – Produtividade em pesquisa 2012/2015. Salvador, 2010.

GOMES, Itania Maria Mota. Questões de método na análise do telejornalismo: premissas, conceitos, operadores de análise. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação – Compós**. n. 8, 2007. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/view/126/126>>. Acesso em: 16 abr. 2010.

GOMES, Wilson. **As transformações da política na era da comunicação de massa**. São Paulo: Paulus, 2. ed, 2007.

GOMES, Wilson. Jornalismo e Esfera Civil: o interesse público como princípio moral do jornalismo. Comunicação e Democracia de massa: problemas e perspectivas. In: PERUZZO, Cicília (Org). **Comunicação para a cidadania**. Salvador/São Paulo, UNEB/INTERCOM, 2003, p.28-51.

- GUTMANN, Juliana F. **Aqui, Agora**: sobre os efeitos de atualidade no telejornal. Artigo analítico apresentado como documento para exame de qualificação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas. Salvador: 2009 [Não publicado].
- GUTMANN, J. F. O contexto comunicativo como estratégia de mediação televisiva: considerações sobre o Jornal da MTV. **E-Compós** (Brasília), v. 6, p. 7, 2006a.
- GUTMANN, Juliana F. Os cultural studies. In: GUTMANN, Juliana F. **Jornal da MTV em três versões**: gênero e modo de endereçamento como estratégias de mediação musical. 2005. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporânea) – Universidade Federal da Bahia. Disponível em <<http://telejornalismo.org/wp-content/uploads/2010/05/DISSERTA%C3%87AO-GUTMANN-J.F.pdf>>
- GUTMANN, Juliana. F. Quadros narrativos pautados pela mídia: framing como segundo nível do agenda-setting?. **Contemporânea**, Salvador, v. 4, p. 25-50, 2006b.
- HALL, Stuart. Introduction. In: HALL, Stuart (Ed.). **Representation: cultural representation and signifying practices**, London, Sage, 1997.
- HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: SILVA, Tomaz Tadeu da. 11. Ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.
- HALL, Stuart. **The centrality of culture**: notes on the cultural revolutions of our time. In: THOMPSON, Kenneth (ed.). **Media and cultural regulation**. London, Thousand Oaks, New Delhi: The Open University; SAGE Publications, 1997. Tradução para o português disponível em <<http://tinyurl.com/2atx4rr>>. Acesso em 20 nov. 2010.
- HALL, Stuart. The work of representation. In: HALL, Stuart (Ed.). **Representation: cultural representation and signifying practices**, London, Sage, 1997.
- IBAÑEZ, Juan Carlos. El debate sobre el modelo de televisión pública en España: dos apuntes históricos. **Journal of Spanish Cultural Studies: New Approaches to Spanish Television**, Routledge, v. 8, n. 1, p.23-36, 2007. Quadrimestral.
- IBAÑEZ, Juan Carlos. Televisión y cambio social en la España de los años 50: Apuntes sobre el proceso de legitimación del medio televisivo en la dictadura de Franco. **Secuencias: Revista de historia del cine**, Madrid, n. 13, p.48-67, 2001. Semestral. Disponível em: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=186455&orden=238029&info=link>>. Acesso em: 12 maio 2010.
- JANOTTI JR, Jeder. Mídia, consumo e identidade. In: JANOTTI JR, Jeder. **Aumenta que isso aí é rock and roll**: mídia, gênero musical e identidade. Rio de Janeiro: E-papers, 2003, p. 11-17.
- JURISTO, Álvaro Matud. La transición en la cinematografía oficial franquista: el NO-DO entre la nostalgia y la democracia. **Comunicación y Sociedad**, v. 22, n. 1, 2009, p. 33-58.



- LAFFOND, J. C.; MERAYO, M. **La televisión en España (1956-2006)**: política, consumo y cultura televisiva. Madrid: Editorial Fragua, 2006.
- LAKUNZA, Rosana. ETB-2 sigue cayendo en junio: 8,7% de "share". **Deia: Noticias de Bizkaia**, Bilbao, 30 jun. 2010. Disponível em: <<http://www.deia.com/2010/06/30/ocio-y-cultura/comunicacion/etb-2-sigue-cayendo-en-junio-87-de-share>>. Acesso em: 25 ago. 2010.
- LARRAIN, Jorge. El concepto de identidad. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 21, p. 30-42, ago. 2003. Disponível em <<http://revcom.portcom.intercom.org.br/index.php/famecos/article/viewFile/348/279>>. Acesso 21 out. 2010.
- MARTÍN, Maria Antonia. Políticas de comunicación en la España multimedia. **Revista Historia y Comunicación Social**, n. 8, 2003, p. 187-285.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. Pistas para entre-ver meios e mediações. In: \_\_\_\_\_. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. In: SOUSA, Mauro Wilton de (Org.). **Sujeito, o lado oculto do receptor**, São Paulo, Brasiliense, 1995, p. 39-68
- MATEOS-PÉREZ, Javier. La información como espectáculo en el nacimiento de la televisión privada española (1990-1994). **Estudios sobre el Mensaje Periodístico**, v. 15, 2009, p. 315-334.
- MENOR, Juan. & PERALES, Alejandro. **Los espacios informativos en televisión: la seducción del espectáculo**. Documentos AUC, Madrid. Disponível em <http://www.auc.es/Documentos/Documentos%20AUC/Docum2008/Los%20espacios%20informativos%20en%20television.pdf>. Acesso em 18 nov. 2010.
- MEZO-ARANZIBIA, Josu. **Organizaciones frente a políticos: el caso de la televisión vasca**. Madrid: Centro de Estudios Avanzados En Ciencias Sociales, 1990. 27 p.
- MITTELL, Jason. A cultural approach to television genre. In: **Cinema Journal**, 40, nº3, Spring 2001, p. 01-24
- MONTERO, Manuel. **La Construcción del País Vasco Contemporáneo**. Donostia: Txertoa Editorial, 1993.
- OLAZIREGI, Mari Jose. Literatura vasca e identidad nacional. **Revista de Lenguas Y Literaturas Catalana, Gallega Y Vasca**, Madrid, n. 14, p.355-369, 2009. Disponível em: <<http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:Llcv-2008-2009-14-3210&dsID=PDF>>. Acesso em: 02 nov. 2010.
- OTR/PRESS. El Telediario 2 de Televisión Española, el mejor del mundo. **El País**, Madrid, 18 nov. 2009. Disponível em <

<http://www.elpais.com/articulo/gente/Telediario/Television/Espanola>>. Acesso em 17 ago. 2010.

PABLO, Santiago de. Definición nacional e identidad nacionalista a través del cine: dos coproducciones vascas de los años ochenta. **Sancho El Sabio**: Revista de cultura e investigación vasca, Vitoria-gasteiz, n. 10, p.97-108, 1999. Disponível em: <[http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero\\_articulo?codigo=157614&orden=63082](http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=157614&orden=63082)>. Acesso em: 02 nov. 2010.

PALACIO, Manuel. **Historia de la televisión en España**. Série Estudios de Televisión. 2 ed. Barcelona: Gedisa Editorial, 2005.

PALACIO, Manuel. La Televisión Pública Española (TVE) en la era de José Luis Rodríguez Zapatero. **Journal of Spanish Cultural Studies**: News Approaches to Spanish Television, Routledge, v. 8, n. 1, p. 71-83, 2007, Quadrimestral.

RIVAS, Javier. El pacto del PSE-PP garantiza cuatro años de gobierno de Patxi López. El País, Madrid, 30 mar. 2009. Disponível em < [www.elpais.com/articulo/espana/pacto/PSE-PP/garantiza/anos/gobierno/Patxi/Lopez/elpepuesp/20090330elpepunac\\_11/Tes](http://www.elpais.com/articulo/espana/pacto/PSE-PP/garantiza/anos/gobierno/Patxi/Lopez/elpepuesp/20090330elpepunac_11/Tes)>. Acesso em: 19 out. 2010.

SAID, Edward W. “Introdução”. In: **Cultura e imperialismo**, São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p.11-31.

SANTOS, Thiago E. F. **Infotainment e Telejornalismo**: as estratégias de endereçamento do Profissão Repórter. 2009. Trabalho de Conclusão de Curso – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

SERRANO, José Gabriel. La legalidad vigente y el segundo canal vasco de Televisión (ETB-2). **Revista de Administración Pública**, Madrid, n. 112, p.337-358, 1987. Quadrimestral. Disponível em: <[http://www.cepc.es/rap/Publicaciones/Revistas/1/1987\\_112\\_337.PDF](http://www.cepc.es/rap/Publicaciones/Revistas/1/1987_112_337.PDF)>. Acesso em: 24 ago. 2010.

SILVA, Fernanda Mauricio. **A conversação como estratégia de construção de programas jornalísticos televisivos**. 2010. Tese (Doutorado) - Curso de Comunicação e Cultura Contemporânea, Departamento de Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

SURIO presenta el plan para relanzar ETB1. **Diário Vasco.com**, San Sebastián, 01 jul. 2010. Disponível em: <<http://www.diariovasco.com/v/20100701/politica/surio-presenta-plan-para-20100701.html>>. Acesso em: 25 ago. 2010.

TEJERINA, Benjamín. El poder de los símbolos: identidad colectiva y movimiento etnolingüístico en el País Vasco. **Reis**: Revista española de investigaciones sociológicas, Madrid, n. 88, p.75-106, 1999. Disponível em: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=759364&orden=108328&info=link>>. Acesso em: 02 nov. 2010.

TRINDADE, Andréa. **Análise do modo de endereçamento do telejornal francês Le 20 Heures, da TF1**. 2008. 92 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em

- Comunicação) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008. Disponível em: <[http://www.facom.ufba.br/pex/2008\\_1/Andr%C3%A9a%20Trindade.pdf](http://www.facom.ufba.br/pex/2008_1/Andr%C3%A9a%20Trindade.pdf)>. Acesso em: 17 abr. 2010.
- VANESSA SÁNCHEZ presentará el 'Teleberri' de la noche en ETB 2. **Diário Vasco**, San Sebastián, 26 jan. 2006. Edição Impressa disponível em <[http://www.diariovasco.com/pg060128/prensa/noticias/Television\\_y\\_Radio/200601/28/DV A-TEL-312.html](http://www.diariovasco.com/pg060128/prensa/noticias/Television_y_Radio/200601/28/DV A-TEL-312.html)>. Acesso em: 21 set. 2010.
- VIANNA, Ruth A. História comparada do telejornalismo Brasil-Espanha. In: ENCONTRO NACIONAL DA REDE ALFREDO DE CARVALHO - GT4 HISTÓRIA DA MÍDIA AUDIOVISUAL, 1., 2003, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos...** Disponível em <<http://tinyurl.com/yagnxjb>>. Acesso em 13 jul. 2010.
- VILLALÓN, Adriana M. Definições para o problema basco. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM CIÊNCIAS SOCIAIS (ANPOCS), 24, 2000, Petrópolis. **Anais eletrônicos...** Disponível em <<http://tinyurl.com/m7usgq>>. Acesso em 01 jul. 2009.
- VOLPATO, Marcelo. TV Regional, configurações e limitações: a TV TEM. Congresso anual da Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares de Comunicação. Curitiba, 2009. **Anais do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. CDROM Intercom, Curitiba, 2009. Disponível em <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/centrooeste2009/resumos/R17-0295-1.pdf>>
- WEISMAN, Arielle. **Salvando la cultura vasca**: La restauración del euskera en la época posfranquista de España. Monografia (Bacharelado em Artes) – Departamento de Estudos Internacionais – Programa de Estudos Europeus, Middlebury College. Jan 2007. Disponível em <<http://dspace.nitle.org/bitstream/10090/815/1/s10intl2007weisman.pdf>>. Acesso em 07 jun. 2009.
- WILLIAMS, Raymond. Cultura. In: WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave**: um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 117-124.
- WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura** (Trad. de Waltensir Dutra), Rio de Janeiro: Jorge Zahar, [1971]1979;
- WILLIAMS, Raymond. **Television**: technology and cultural form, 2ª, London: Routledge, 1997, 164pp.
- WOODWARD, Kathyn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **Identidade e Diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000, p. 7-72.
- ZALLO, Ramón. La política de comunicación audiovisual del gobierno socialista (2004-2009): un giro neoliberal. **Revista Latina de Comunicación Social**, n. 65, 2010.
- ZUNZUNEGUI, Santos. **El cine en el País Vasco**: la aventura de una cinematografía periférica. 1 Murcia: Editora Regional de Murcia, 1986. 20 p.

## ANEXO I – GLOSSÁRIO

### **Formatos de apresentação das notícias:**

*Nota:* é o relato mais sintético de um acontecimento. Quando apresenta imagens é chamada nota coberta, quando não, é a nota simples.

*Matéria:* é o relato mais completo de um acontecimento combinando a apresentação ao vivo (feita pelo apresentador) e narração em off coberta por imagens e passagem feita pelo repórter.

*Reportagem:* possui o mesmo formato que a matéria jornalística, mas apresenta um relato mais ampliado de um acontecimento, mostrando suas causas e repercussões. Em geral, ela é composta por: cabeça + off + boletim + sonoras (entrevistas) + pé. Quanto ao tema, pode ser factual, também chamada de matéria quente, relacionada aos acontecimentos do dia-a-dia; ou o chamado *feature*, matérias frias referentes a assuntos de interesse geral, não necessariamente ligadas à atualidade do acontecimento. Utilizaremos o termo *matéria* como sinônimo de *reportagem*.

*Entrevista:* é o diálogo que o jornalista mantém com o entrevistado.

*Indicador:* são as matérias baseadas em informações de temas gerais, com a utilização de recursos gráficos, como no caso da previsão meteorológica.

*Chamada:* é o formato em que o apresentador faz referência a outro do momento da programação. Se a referência for ainda dentro do programa em exibição, chamaremos apenas *chamada*, quando se referir a outro momento da programação televisiva (transmissões, outros programas) chamaremos *chamada da programação*.

*Stand-up:* quando a notícia é dada por um repórter na rua, no local do acontecimento. Geralmente o stand-up é feito ao vivo e é marcado por um diálogo entre o apresentador e o repórter.

*Clipe:* é a edição de imagens com um fundo musical. Usado no encerramento das matérias ou do programa.

*Enquete:* entrevista com populares com base na mesma pergunta.

### **Recursos jornalísticos:**

*Escalada:* são frases de impacto no início de um telejornal com o objetivo de chamar a atenção do telespectador.

*Sonora:* é a imagem e a fala do entrevistado numa matéria.

*Cabeça:* é o correspondente ao *lead* do jornal impresso. É lida pelo apresentador e dá o gancho da matéria.

*Pé ou nota-pé:* é a conclusão da matéria feita pelo apresentador do estúdio.

*Vinheta:* música e imagem que representam o programa. Nos telejornais, a vinheta é usada basicamente na abertura do noticiário e dos blocos.

*Passagem:* quando o repórter faz uma gravação no local do acontecimento para transmitir um resumo das informações.

*Selo*: ícone de pessoa, assunto ou instituição componente do cenário do programa por meio de recurso gráfico.

*Lapada*: apresentação de várias notas cobertas seguidas uma da outra, geralmente separadas por uma vinheta ou pelo logotipo do programa.

**Planos e enquadramentos:**

*Plano geral*: tomada geral do programa onde se pode ver todo o cenário.

*Plano americano*: tomada que mostra a mesa onde se posiciona o apresentador.

*Plano próximo*: tomada pela cintura, mostra a pessoa da cintura para cima. É um plano que sugere uma situação de intimidade.

**Movimentos de câmera:**

*Zoom*: recurso que se aproxima (zoom-in) ou afasta (zoom-out) do objeto filmado. No telejornalismo, o zoom está relacionado à seriedade que se pretende dar ao assunto: uma notícia com grande repercussão é acompanhada por um zoom-in no repórter ou apresentador.

## ANEXO II – GRADE DE PROGRAMAÇÃO ETB2

### Grade de Programação – 17 de maio de 2010

FONTE: Teletexto.com. Disponível em <  
<http://www.teletexto.com/teletexto.asp?tv=a&programacion=ETB%202&f=17/05/2010>>.  
Acesso em 27 nov. 2010



ETB 2

<< Lun. 17 Mar. 18 Mié. 19 Jue. 20 Vie. 21 Sáb. 22 Dom. 23 >>

Programación de **ETB 2** para el día 17

06:35	<b>Rutas de solidaridad</b>
06:55	<b>Recetas de la abuela</b>
07:25	<b>Fórum</b>
07:40	<b>Desde dentro</b>
07:55	<b>Diario de elefantes</b>
08:30	<b>Cine</b> Película por determinar.
10:35	<b>Las hermanas Mc Leod</b> Serie
12:25	<b>El payaso</b> Serie
13:05	<b>Medicopter</b> Serie.
13:55	<b>Date el bote</b> Concurso en el que diez concursantes encerrados tendrán que expulsar a sus compañeros para conseguir el premio final.
14:58	<b>Teleberri 1</b> Resumen de las noticias más destacadas de la jornada. Presentador: Juan Carlos Etxebarria y Estíbaliz Ruiz de Azúa
15:55	<b>Eguraldia</b> Pronóstico del tiempo con Ana Urrutia.
16:00	<b>Pásalo</b>
18:45	<b>Cine western:</b> La hora de la verdad
20:10	<b>Monk</b> Serie.
20:58	<b>Teleberri 2</b> Resumen de las noticias más destacadas de la jornada. Aitzol Zubizarreta y Vanessa Sánchez
22:05	<b>Uyyyyy!</b> Programa deportivo en clave de humor presentado por Oscar Terol.
23:40	<b>Plato 2.0</b>
01:00	<b>Kerman mintzalagun bila</b>
01:15	<b>The shield: al margen de la ley</b> Los protagonistas forman una unidad especial de policía cuyos métodos para luchar contra el crimen sobrepasan, en ocasiones, los límites marcados por la ley.
02:45	<b>Teletienda</b> Espacio de venta por televisión.
03:00	<b>Robin food</b>
03:00	<b>Noches de jazz</b>
03:55	<b>Aspaldiko</b>

## Grade de Programação – 18 de maio de 2010

FONTE: Teletexto.com.

Disponível em

<

<http://www.teletexto.com/teletexto.asp?tv=a&programacion=ETB%202&f=18/05/2010>>.

Acesso em 27 nov. 2010



ETB 2

<< Lun. 17 Mar. 18 Mié. 19 Jue. 20 Vie. 21 Sáb. 22 Dom. 23 >>

Programación de ETB 2 para el día 18

- 06:20 Musica popular vasca** Programa que centra su atención en la música tradicional vasca.
- 06:45 Desde dentro** Espacio documental que recorre los pueblos de Euskal Herria. En cada entrega centrarán la atención en una población en concreto.
- 07:10 Descubriendo el mundo con Cousteau**
- 08:00 Forum** Programa informativo sobre temas sociales, culturales y científicos dirigido y presentado por David Barbero. El invitado de hoy será el novelista navarro Eduardo Iriarte.
- 08:30 Egun on Euskadi** Informativo matinal presentado por Vanessa Sánchez y Aitzol Zubizarreta. Se abordará la actualidad con especial atención a la información del tiempo y del tráfico, y también habrá tiempo para el análisis y la entrevista. La invitada de hoy es Isabel Muela
- 10:05 Kerman mintzalagun bila** Programa que tiene como objetivo fomentar el uso cotidiano del euskera. Su protagonista, Kerman Ugarte, dejará los libros aparcados por unos días... y saldrá a la calle a poner en práctica en situaciones reales toda la teoría aprendida durante años en el
- 10:35 Walker Texas Ranger** Cordell Walker es un agente de los Rangers de Texas dedicado a resolver crímenes con particulares métodos que tienen raíz y origen en la ruda tradición del viejo Oeste.
- 11:30 Rex** Aventuras del perro pastor alemán, quien a las órdenes del Inspector Moser y dos ayudantes tratará de capturar a los criminales más buscados.
- 13:25 Kerman mintzalagun bila** Programa que tiene como objetivo fomentar el uso cotidiano del euskera. Su protagonista, Kerman Ugarte, dejará los libros aparcados por unos días... y saldrá a la calle a poner en práctica en situaciones reales toda la teoría aprendida durante años en el
- 13:30 Euskadi directo** Programa de actualidad presentado por Miriam Duque.
- 14:30 Robin food** Programa de cocina presentado por David de Jorge.
- 14:58 Teleberri** Informativo presentado por Africa Baeta e Igor Sigero.
- 16:00 Eguraldia** Pronóstico del tiempo presentado por Ana Urrutia.
- 16:05 Aspaldiko** Antxon Urrosolo, junto a Maite Esparza y Arantza Sinobas, presenta este programa de sobremesa que incluye secciones de actualidad, entrevistas, modelos de vida, personajes...
- 18:45 Cine western** Película por determinar
- 20:15 Mister Monk** Adrian Monk es un ex agente de policía de San Francisco que ahora trabaja como detective privado. Monk padece un trastorno obsesivo-compulsivo y un sinnúmero de fobias.
- 20:58 Teleberri**
- 22:00 Eguraldia** Pronóstico del tiempo presentado por Ana Urrutia
- 22:05 La noche de**
- 00:15 Eitb kultura** Espacio que recoge la actualidad sobre todas las manifestaciones y disciplinas artísticas. Además de cine, artes plásticas, teatro, música, literatura o moda, se presta atención a temas relacionados con arquitectura, diseño o gastronomía, en este programa
- 01:15 Kerman mintzalagun bila** --Programa que tiene como objetivo fomentar el uso cotidiano del euskera. Su protagonista, Kerman Ugarte, dejará los libros aparcados por unos días... y saldrá a la calle a poner en práctica en situaciones reales toda la teoría aprendida durante años en e
- 01:20 El guardian** Nick Fallin es un joven abogado de Pittsburgh -hijo de abogados y nieto de abogados- al que todo le ha resultado tan fácil que su máxima preocupación es ir de fiesta en fiesta. Trabaja en el prestigioso despacho de su padre, pero un día Nick es condenado
- 03:00 Robin food**
- 04:30 Aspaldiko** Antxon Urrosolo, junto a Maite Esparza y Arantza Sinobas, presenta este programa de sobremesa que incluye secciones de actualidad, entrevistas, modelos de vida, personajes...

## ANEXO III – TRANSCRIÇÕES ORIGINAIS DA DECUPAGEM

### Cabeça de VT – Roubos em Pamplona

*“Y se son de Pamplona, pues igual encuentran ahora objetos que les robaron en su casa. La Policía Nacional ha mostrado el botín que guardaba las ocho personas a las que hay detenido y acusan de pertenecer a una banda organizada que ha robado a menudo con violencia viviendas de la capital navarra.”*

---

### Tabela 1 – Spot publicitário

*Apresentadores: Si eres José, Pepe, Joseba, Josepe, Pepe, Pepo, Pepin, Josetxo.  
Si eres Cote, o eres Jotxepo...  
Ongi Etorri!*

*Narrador (OFF): Informativos de Eitb. Para todos, para cada uno.  
Eitb, estás en casa.*

---

### Tabela 2 – Nota ao vivo sobre nevasca

**África Baeta** *Volvemos a estar en alerta en Guipuzcoa, Bizkaia, Alava y Navarra. Se ha establecido alerta naranja por riesgo de nieve. En Iparralde, alerta amarilla por lluvia. Además, en la Comunidad Autónoma Vasca se espera rachas de viento de 100 km/h. En general, la cota de nieve está en 500/400m y en algunos puntos la nieve atinge 40 cm de espesura. De momento, se ha precipitado cotas altas, Alfredo Castresana, la red viaria permanece limpia estas horas.*

**Alfredo Castresana** *Eso es. Aquí la normalía es casi absoluta en la red de carreteras de Euskal Herria. Aquí en el pueblo de Etxegarate ha nevado hace unas dos horas, pero lo ha hecho muy tímidamente y no ha llegado a cuajar. Y ahora poden ver: la carretera está casi completamente seca. Como decía, sin problemas en la red principal de carreteras. Y otro tanto hay que decir de la red secundaria con una sola excepción: en Navarra, en el Puerto de Belagua, a partir del kilometro 12, se precisa el uso de cadenas. Por lo tanto, normalidad, sin problemas. En este momento, no nieva pero no combina relajarse, ya que se espera que el tiempo va empeorar en las próximas horas y combina extremar la precaución al volante.*

---

### Escalada 12/02

**Vanessa Sánchez** *Baiona ha estado casi aislada durante horas por las crecidas de los ríos Adur y Erobi, poco antes de las siete de la tarde con la marea alta. Esos dos ríos han vuelto a desbordarse en algunos puntos, pero mucho menos ya que por la mañana. Los daños en la capital lapurtana han sido cuantiosos. Hasta el ejército francés está colaborando en las tareas de limpieza.*

---

### Tabela 3 – Link ao vivo inundações

**Vanessa Sánchez** *Y esta es la enésima vez, en este invierno, que hablamos del tiempo y sus consecuencias. Esta vez empezamos buscando la última hora de Iparralde, donde ha habido hasta gente incomunicada, Inma Alvarez.*



**Imna Alvarez**

*Si, así es. Aquí en Baiona, poco a poco vuelve la normalidad y la tranquilidad. Los vecinos de las riberas entre los ríos Aturri y Erobi han pasado toda la tarde pendientes de ambos los cauces y sobretodo pendientes de la pleamar que se ha producido a las siete menos veinte. Esta pleamar ha traído nuevos desbordamientos, nuevas pequeñas inundaciones en distintos puntos de su curso, pero no han sido menos comparables a las que se han producido esta mañana. Aquí por ejemplo en Petit Baiona, apenas... las aguas de Erobi amenazaban consalirse. En este barrio, los vecinos han vivido una jornada particular. Han pasado la mañana en labores de limpieza. La jornada lo hemos resumido en la siguiente información*

**Imna Alvarez**  
**NOTA-PÉ + CABEÇA**

*Precisamente hace unos instantes, nos han comunicado que el estado del Puente Mayou es peor de lo que se esperaba y que ha quedado muy deteriorado por el agua y corre el riesgo de derrubirse. Por otra parte, el Erobi ha sido, como hemos señalado, el rio que más problemas ha causado no solo en la capital lapurtana como también en el interior. Son muchas las carreteras que han quedado cortadas. Basusarri, una comunidad al lado de Baiona, ha quedado totalmente aislada por el agua. Además, las intensas lluvias caídas en los últimos días han provocado desprendimiento de tierras.*

---

## **Link Manifestações em Bilbao**

**África Baeta**

*La manifestación había sido prohibida por el juez Garzón, pero los manifestantes han intentado por todos los medios llevar adelante la marcha. Cuando han visto que la Ertzaintza les impedía el paso, han comenzado a volcar y quemar contenedores. La Ertzaintza ha respondido con carga. Cinco personas han sido detenidas. Andrea Arrizabalaga, en pocas horas, lo decíamos a inicio, la ciudad se ha convertido en un autentico caos.*

**Andrea Arrizabalaga**

*Un caos de enfrentamientos entre la Ertzaintza y los manifestantes a lo largo del recorrido alternativo que ha hecho la marcha. Los manifestantes han tirado y quemado algunos contenedores y la Ertzaintza ha realizado varias cargas durante la tarde. El resultado ha sido cinco detenidos, tras los disturbios. Disturbios que se han prolongado hasta hace bien poco en el batzoki de la calle Tendería del Casco Viejo. Se han vivido momentos de tensión aquí en Bilbao, y los periodistas hemos tenido problemas para desarrollar nuestra labor. Algunos manifestantes han agredido a los medios de comunicación.*

---

## **Cabeça – Insumisión**

**Vanessa Sánchez**

*Este mes se cumple 20 años desde que se creó en Euskadi el movimiento de la Insumisión contra la mili. Tuvo mucha fuerza debido a la lucha de miles de jóvenes y hemos querido hacer un poco de memoria con los protagonistas de entonces.*

---

## **VT Insumisión**

**Repórter não-creditada**  
**(OFF)**

*La Insumisión era un movimiento social no adscrito a ningún partido político, que cada vez contaba con más protestas de apoyo en Euskal Herria. Ante la avalancha de protestas negativas a ir a la mili, el 31 de diciembre del 2001, el gobierno, presidido por José María Aznar, abolió el servicio militar obligatorio. Para entonces, 10 mil jóvenes de Euskal Herria eran insumisos. Oskar Aranda era uno de ellos y 20*

*años después hace el balance.*

**Oskar Aranda**  
**(SONORA)**

*Cuando empezamos, la gente decía 'pero son cuatro locos', que van a ser insumisos, que les van a meter en la cárcel, será un mamarón de la ostia. Pero al final, los cuatro locos empezaran a pillar apoyo y es que no esperábamos para tanto. Y seguimos luchando... Seguimos luchando, porque hay gente aquí como militares...*

---

#### **Tabela 4 – Escalada 25/02**

**Vanessa Sánchez**  
**(ESTÚDIO)**

*No es el arranque de la rebaja, sino la compra de las entradas para el partido de Copa del próximo miércoles. Entusiasmados con estas entradas han mostrado los aficionados del Athletic que han pasado toda la noche en las taquillas de San Mamés para poder presenciar el miércoles el partido de la semifinal contra el Sevilla. Las 3 mil entradas puestas a la venta han volado.*

*Y no sabemos porque acaba de empezar el reparto, pero también se intuyen que se agotarán las 6 mil entradas que se van a vender en taquilla para el concierto de Bruce Springteen en Bilbao en julio. Sus fans ya corren hoy para comprar sus entradas mañana.*

*Gabon, muy buenas noches. Y antes de nada, muchas gracias por habernos dado mucha alegría con debate electoral de a noche porque fue el programa más visto a esa hora con 559 mil personas. Fíjense de estar a ojo vivo en la campaña que Zapatero ha vuelto hoy a Euskadi. Y en Madrid, arece la guerra entre PP y Garzón*

**RAJOY**

*“Es que Garzón es socialista”*

**Vanessa Sánchez**  
**(OFF)**

*Sigue la sota del PP contra el juez de la audiencia nacional. El poder judicial y Zapatero salen en defensa del magistrado.*

*Programas sociales, medioambientales y sanidad para pobres. Son ejes del primer presupuesto de Obama que financia con recortes al gasto militar y impuestos a ricos.*

*Miles de trabajadores de Opel protestan en Alemania y Zaragoza después que la matriz americana, General Motors, haya anunciado el cierre de 4 plantas europeas.*

*Detenidos tres futbolistas y dos representantes en el mayor alijo de cocaína que se ha incautado la policía nacional.*

*Unas 50 personas se han muerto en el motín de los guardias de la frontera de Bangladesh para mejorar sus condiciones laborales. El gobierno da por acabada la revuelta.*

*Es la primera vez que se ve esto en el Estado Español y se ha hecho en Amorebieta. Colocar carteles en la calle para que los ciegos puedan orientarse mejor. Los forales han empezado por el centro y quieren extenderlo a todo el pueblo.*

---

**Vanessa Sánchez:**  
(ESTUDIO) *Ultimamente nos llevamos las manos a la cabeza cada vez que se publican los datos del paro porque esto cada vez va peor. Y, además, Oihane Malkorra, esta vez los datos del paro de enero han castigado especialmente Euskal Herria.*

**Oihane Malkorra:**  
(LINK AO VIVO) *Así es. Solo en un mes, 12.900 personas más se ha sumado a las listas del paro. En enero, en Navarra, el desempleo ha crecido un 10,4% y en la Comunidad Autónoma Vasca 9.5%. Supera así la media estatal en 3 y 4 puntos. Son sin duda datos preocupantes que indican que la crisis nos está afectando de lleno, aunque desde las instituciones intentan relativizar subrayando que el balance anual, que los datos anuales son mejores que los del Estado. De todas maneras, lo cierto es que estos últimos datos indican que la crisis continua afectando directamente a la tasa de desempleo.*

---

#### **Tabela 5 - VT CRISE EM EUSKAL HERRIA**

**Arantxa Larrañaga**  
(OFF) *Tras Asturias, Navarra ha sido la comunidad autónoma donde más ha subido el paro en el mes de enero.*

**Arantxa Larrañaga**  
(OFF/GRÁFICO) *Se han contabilizado 3.400 parados más en las oficinas del INEM. Lo que supone, comparado al mes anterior, un incremento de 10%. En total, son 36.300 las personas que no tienen trabajo.*

**Presidente Navarra**  
(SONORA) *Me imagino que, a pesar de esta subida que hemos tenido, en enero seguiremos siendo también una de las comunidades con menores tasas de desempleo de España.*

**Arantxa Larrañaga**  
(OFF/GRÁFICO) *En la CAV el paro también ha marcado record en enero. Por territorio, el mayor incremento se ha registrado en Álava, donde se ha contabilizado 1.700 parados más. El incremento del paro ha sido de 11.33%. En total hay 16.700 personas sin empleo. A continuación, en Guipúzcoa el número de parados ha sido en 3 mil personas con un 10% más. En total hay 33 mil desempleados. Y en Vizcaya se ha registrado 4.700 parados más, un 8.5% más que el mes anterior. En total, 60.300 personas sin empleo. Enero ha sido nefasto, por tanto, a la CAV. Aún así, la portavoz del gobierno vasco ha pedido que no se magnifique la crisis a peor.*

**Porta-voz do Governo Basco**  
(SONORA) *Durante años, el slogan era 'España va bien' y parece que en algunos sitios el intento es Euskadi va a peor.*

---

#### **Nota-pé desemplego**

**Vanessa Sánchez**  
(ESTUDIO) *Bien, en el conjunto del Estado, casi 200 mil personas más, superándose los 3 millones 300 mil parados. En el momento, un casi 6.5%. José Luis Rodríguez Zapatero, que dice? Pues que es el peor momento de la crisis, pero confía en que a partir de marzo, abril, pues comiencen a cambiar estas cifras gracias a los programas de inversión municipal y financiación las PIBs*

---

#### **Nota sobre solvencia económica**

**Vanessa Sánchez**  
(ESTUDIO) *Pero, a pesar de todo, la Comunidad Autónoma Vasca y Navarra mantienen la tripla A, que es la máxima calificación en solvencia económica que otorga la agencia Standard, una de las agencias*

nacionales más importantes de calificación de riesgo. Es la primera vez que una región europea supera la solvencia ante el Estado que pertenece. Y eso se debe a la autonomía fiscal, según esta Agencia. Hace dos semanas que Standard Course le quitó una de las tres A de España.

---

#### Nota sobre os bancos – 03/02

**Vanessa Sánchez:**  
(ESTÚDIO)

Todas las miradas siguen puestas en los bancos que no dan crédito para que el dinero circule, aunque las razones para este comportamiento tienen diferentes explicaciones, según hablan unos y otros. Zapatero no pudo arrancar ayer un compromiso firme de la banca en su tercera reunión con ellos y hoy el ministro de industria ha dicho que al gobierno se está acabando ya la paciencia.

Y una entidad bancaria que da alguna señal positiva es Caja Laboral que se ha mostrado convencida de que encontrará la forma de rebajar las hipotecas a las personas en paro tal y como ha pedido la Consejería vivienda, aunque reconocen pues que es un tema complicado.

**Iñaki Gorroño – Diretor adjunto Caja Laboral**  
(SONORA)

Estamos en conversaciones avanzadas con el gobierno vasco para tratar de articular técnicamente esta propuesta lanzada por el consejero Javier Madrazo a los medios... para hacer posible el objetivo final que es ayudar a los parados. Es complicado, pero nuestra voluntad es hacerlo y seguro que encontramos los medios técnicos y las modalidades para llevarlo.

**Vanessa Sánchez:**  
(NOTA-PÉ)

Estas declaraciones las han hecho hoy en la presentación de resultados del año pasado. Caja Laboral también tuvo beneficios, ganó 100 millones de euros, pero esto fue un 45% menos que el anterior por una mala inversión en la financiera estadounidense Liman Brothers que acabó quebrando. Caja Laboral inaugura un año difícil en el que su morosidad pasará del 2 con 2% en 2008 a un 5.5%, una cifra alta pero sin duda bastante inferior a la que espera la media del sector.

---

#### Nota Prêmio Euskadi – 04/02

**Vanessa Sánchez:**  
(ESTÚDIO)

Y el catedrático de Química Orgánica de la UPV, Claudio Palomo, ha recibido en esta tarde de las manos del lehendakari el Premio Euskadi de Investigación 2008. El jurado ha destacado las importantes aportaciones de este profesor al desarrollo de la ciencia en Euskadi. Palomo ha pedido a las instituciones que sigan apoyando la ciencia porque supone progreso y bienestar social. Y en su intervención, el lehendakari Juan José Ibarretxe se ha comprometido a mantener y incluso aumentar los fondos de investigación y tecnología.

---

#### Tabela 7 – Acelor Mittal

**Vanessa Sánchez**  
(ESTÚDIO + OFF)

En Bruselas, centenas de trabajadores – vascos también – de Arcelormittal se han manifestado para protestar por los despidos y congelación salarial anunciada por el gigante mundial del acero. La empresa quiere eliminar 6 mil puestos de trabajos en sus plantas europeas, 600 de ellos en España para compensar la caída de la demanda del acero. Los sindicatos recuerdan que en unos días Acelor va a repartir unos cuantiosos dividiendos tras cerrar 2008 con un

beneficio de un 700 mil euros. Una treintena de trabajadores vascos han estado ahí en esta protesta. La empresa tiene 5 plantas en la Comunidad Autónoma Vasca y otras 2 en Navarra.

---

### **Cabeça – Irrintzi**

**Andrea Arrizabalaga  
(ESTÚDIO)**

*Cambiamos de tema. Ahora agudicen el oído...*

#### **SOBE SOM DOS GRITOS COBERTO POR IMAGENS**

*Seguro que le suena, porque todos conocemos los irrintzik, quizá no tanto como creemos. Un grupo de foniatras los han analizado científicamente y han llegado a la conclusión de que en un irrintzi se emiten ondas únicas. Nos han contado en un congreso de Foniatría en Pamplona. Ahí también se han hablado de jotas y del tenor Julián Gayarre.*

---

### **Tabela 8 – VT sobre irrintzi**

**Xabier Carrillo  
(OFF)**

*Si conservar el brazo incorrupto de San Francisco Javier o el cráneo de San [...] durante siglos porque no guardar para el estudio de la ciencia la laringe de Julián Gayarre, el mejor tenor de todos los tiempos?*

**Ana Martínez  
Foniatra (SONORA)**

*Se guardó y ya vieron que no era normal. Lo que pasa es que ahora la medicina avanza un montón y tenemos técnica de neuroimagen...*

**Xabier Carrillo  
(OFF)**

*Les revela que la laringe de Gayarre era asimétrica y que gracias a ella perfeccionó su portentosa voz.*

#### **SOBE SOM**

**Xabier Carrillo  
(OFF)**

*Las jotas también han sido objeto de estudio en el congreso de foniatría celebrado en Pamplona. Por la capacidad de mantener una nota aguda durante tanto tiempo. [...]*

#### **SOBE SOM**

**Xabier Carrillo  
(OFF)**

*Hasta el presidente, Mikel Sanz, mostró su dote para el canto desde la añoranza del lugar navarro de Rosario. Pero los estudios radiológicos que más sorprenden son...*

#### **SOBE SOM**

**Xabier Carrillo  
(OFF)**

*Los irrintzi.*

**Ana Martínez  
Foniatra (SONORA)**

*Unas ondas que yo no había visto en otras emisiones*

**Xabier Carrillo  
(OFF)**

*Únicas como el propia sonido*

---

### **Tabela 9 – Nota Kale Borroka**

**África Baeta**  
**(ESTÚDIO+OFF)**

*La pasada ha sido una noche de violencia callejera. Un autobús en Amurrio y una unidad del Euskotren en Errenteria han sido atacadas. Contra el tren, que estaba fuera de servicio y se dirigía a Langa se ha lanzado pequeños artefactos explosivos. El conductor no ha sufrido heridas, pero varios vagones han resultado dañados. En Amurrio cinco encapuchados han obligado a desalojarse un autobús y posteriormente ya ha lanzado varios artefactos. Los autores del ataque han conseguido huir. El vehículo ha quedado totalmente calcinado.*

---

**Tabela 10 – Passagem Koxka**

**Xabier Carrillo**  
**(PASSAGEM)**

*Aquí no es un cementerio. Cada una de las 245 cruces que vemos aquí representa un ERE que afecta cada uno de los trabajadores de la multinacional Koxka. Está en la entrada de la fábrica, y nos muestra bien a las claras como ven los trabajadores de esta planta su futuro.*