



Telejornal:
a construção da notícia no texto sincrético

TV News:
The news's construction on the syncretic text

Maria Lúcia Vissotto Paiva Diniz¹
Juliano José de Araújo²

Resumo: O telejornal caracteriza-se como um texto sincrético, constituído por uma interação de linguagens (gestual, verbal, visual, sonora etc.), que instaura simulacros do Mundo natural, pois não pode abarcá-lo em toda a sua totalidade. Tendo como *corpus* duas reportagens transmitidas pelos telejornais Jornal Nacional e Jornal da Cultura objetiva-se investigar como se dá esse simulacro. Empregando a Semiótica francesa, estudaremos o plano do conteúdo, através da aplicação do instrumental semiótico, e algumas questões do plano da expressão (cores, enquadramento de câmeras, sonoplastia etc.). Consideraremos o telejornal enquanto gênero informativo de maior crédito, pertencente ao meio de maior poder de difusão e abrangência e que existe numa forma concreta: apresentado todas as noites na maioria dos canais. Como um ritual, os telejornais entram no ar na hora das refeições, daí as restrições éticas com relação ao público e as implicações persuasivas, estéticas e passionais que nos conquistam.

Palavras-chave: Enunciação; Sincretismo; Telejornal.

Abstract: The TV News characterizes itself as a syncretic text, set up by a language interaction (gesture, verbal, visual, sounds etc.), that establishes simulacres of the Natural world, because it can't include it totally. Our semiotic-object are news broadcasted by the TV News programs Jornal Nacional and Jornal da Cultura. We want to investigate how this simulacrum is set. Using the French Semiotics, we are going to study the contents plan, applying the generative process, and some questions of the expression plan (colors, camera's frame, sonority etc.). We are going to consider the TV News as an informative genre that has the biggest credit and is broadcasted by television, a medium of vast audience. As a ritual, the TV News are on air during the mealtime, so the ethical restrictions with the watchers and the persuasive, esthetic and passionnal implications that capture our adhesion.

Keywords: Enunciation; Syncretism; TV News.

¹ Professora Doutora em Letras, ministra as disciplinas “Introdução à Linguística” e “Teorias do Discurso” nas habilitações Jornalismo e Rádio e Televisão, do curso de Comunicação Social, e a disciplina “Contratos na Mídia: a Emergência do Sentido”, no curso de pós-graduação em Comunicação, da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, da Universidade Estadual Paulista, *campus* de Bauru. Endereço eletrônico: mlvissotto@uol.com.br

² Mestrando do programa de pós-graduação em Comunicação, da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, da Universidade Estadual Paulista, *campus* de Bauru e professor do curso de Comunicação Social, da Universidade Paulista, *campus* de Bauru. Endereço eletrônico: julesaraujo@terra.com.br

Telejornal: uma produção coletiva

Difícil tratar o objeto de análise sem descrever sua complexidade de produção. Segundo Squirra (1990), o telejornal é produto de uma equipe de dezenas de profissionais³, que atuam sob a regência do editor chefe. Destaca-se o papel desempenhado pelos apresentadores, que devem infundir credibilidade e segurança. Compete ao apresentador relatar a notícia, seja sob o formato de nota simples (matéria que não foi alvo de reportagem externa), seja no formato de nota coberta (com imagens, acompanhadas de sua voz), seja no formato de aberturas e encerramentos (texto lido por ele no estúdio, antes e ao final da notícia). A reportagem é a forma mais completa de apresentação da notícia, pois contém o texto, as imagens, a presença do apresentador, do repórter e dos entrevistados.

As matérias vão se formando desde o dia anterior com a participação de inúmeros profissionais: os rádio-escuta, que captam notícias e enviam à chefia e aos editores chefes, os pauteiros, que organizam a retaguarda da reportagem e estabelecem a pauta para que cada equipe realize-as segundo objetivos e enfoques pré-determinados. As equipes de reportagem coletam imagens e entrevistas e gravam o texto em *off*⁴ e as passagens⁵. A fita bruta é enviada à equipe técnica para edição, que transforma o material bruto em produto final. O excesso é tirado, os erros corrigidos, as melhores imagens e respostas dos entrevistados selecionadas. O editor de texto é responsável pelo verbal e o editor de imagem pela seleção e qualidade das imagens. Os equipamentos de edição fazem a decupagem (mapeamento do material) e a montagem (esquema da edição). As entrevistas só podem conter o necessário. É o editor quem corta qualquer resposta que ultrapasse 20 segundos no horário nobre, salvo se for pessoa muito importante, certa exclusividade, um furo ou momento de muita emoção.

³ Os profissionais que atuam na produção do telejornal podem ser divididos em três equipes, a saber: 1. *sistema de informação*: pauta, chefia de reportagem, assistentes e produtores, central informativa, correspondentes, repórteres e cinegrafistas, equipes técnicas e de apoio; 2. *sistema de edição*: editor, editores de imagem, editores de arte e equipes técnicas de apoio; 3. *sistema de exibição*: estúdio, iluminação, câmeras, cenários, vinhetas etc.

⁴ Em telejornalismo, entende-se por *off* o texto gravado pelos repórteres que será inserido sobre as imagens que foram captadas.

⁵ O termo *passagem* é empregado para designar as situações em que os repórteres aparecem nas reportagens. Geralmente, a *passagem* é gravada no local de um determinado fato, visando oferecer ao telespectador uma informação complementar às imagens.

Montado o esqueleto da matéria é hora de escolher as imagens, colar as cenas e finalizar o produto. Os editores procuram suavizar os cortes, pois os equipamentos modernos permitem trabalhar diferentes técnicas, como a fusão, o *fade-in/out*⁶ etc. A sonoplastia é, em geral, o som ambiente captado pelo cinegrafista, que é mixado ao som do *off*.

De um lado, esse arsenal de técnicas e de profissionais capazes de realizar verdadeiras maravilhas que conferem valores estéticos, estésicos e sinestésicos ao produto, de outro, as limitações do tempo e do espaço para os deslocamentos, consultas, checagens, entrevistas etc. Dessa forma, o telejornal é produzido. Tudo isso enformado em um modelo padronizado, regido por manuais e chefias hierarquizadas.

Linguagens em interação no telejornal: um simulacro de perfeição

É pertinente definir os conceitos de interação e simulacro empregados neste trabalho para, em seguida, tratarmos do sincretismo de linguagens no telejornal. O termo interação⁷, em semiótica greimasiana, refere-se ao lugar das manipulações modais e cognitivas realizadas entre os actantes, isto é, à confrontação do fazer de dois sujeitos distintos, que modalizados e competentes, persuadem-se mutuamente⁸. Nessa perspectiva, o processo de interação é entendido como um intercâmbio que é regido pela modalidade factitiva (*fazer-fazer*). A interação “pode ocorrer entre dois sujeitos autônomos ou independentes, mas interdependentes no que diz respeito as suas intencionalidades”⁹.

Em nossa pesquisa, transpusemos esse conceito para a relação de interdependência que há entre as linguagens (gestual, sonora, verbal, visual etc.) no telejornal. Nossa hipótese de análise é que o telejornal, com o intuito de captar a adesão do telespectador (contrato fiduciário), põe essas linguagens em interação, produzindo

⁶ *Fade-in* é o clareamento gradual da imagem de vídeo; já o *fade-out* é o escurecimento gradual da imagem do vídeo até o preto total (SQUIRRA, 1990, p. 166).

⁷ GREIMAS, A. J. & COURTÉS, 1991, p. 142.

⁸ Vale mencionar que essa persuasão ocorre tanto no nível do enunciado (entre os actantes de uma história qualquer, de uma reportagem etc.) como na enunciação (entre o enunciador-emissor e o enunciatário-receptor).

⁹ GREIMAS, A. J. & COURTÉS, J. p. 143 (Tradução nossa).

um discurso que invoca elementos do plano do conteúdo (valores, por exemplo) e, notadamente, da expressão (afetividade, estesia, poeticidade, sinestésias etc.).

Já o termo simulacro, conforme aponta Landowski (1992, p. 172), deve ser entendido como modelos, enfim, moldes pré-formatados que, durante a colocação em discurso (enunciação), são reconhecidos e assumidos como “reais” pelos sujeitos da enunciação: enunciador e enunciatário. A produção do telejornal, como se viu, é realizada de forma coletiva, por uma equipe que constrói, paulatinamente, o texto final audiovisual, seguindo sempre um modelo padronizado, poucas vezes alterado. Sob esse ponto de vista, nada mais é que um simulacro, nos moldes de uma estrutura canônica que, durante a enunciação, invade nossos lares com o pretexto de nos informar (*fazer-saber e fazer-crer*).

Entretanto, como compreender a produção de sentido que permeia esse simulacro da realidade que apresenta formas de expressão de diferentes linguagens, enfim, sincréticas? Faz-se necessário, inicialmente, separar essas linguagens. Temos que “dessincretizar” o objeto, desvelando as linguagens que o constituem. Pertencem ao sistema visual a linguagem verbal escrita, a linguagem cinética (imagem em movimento), a linguagem gestual (inclusive da expressão facial), a linguagem cenográfica (cenários, figurinos), a proxêmica (movimentação de atores no espaço), além dos recursos técnicos de gravação, de edição e de câmera. Já ao sistema de áudio pertencem a linguagem verbal oralizada (entonação) e todos os efeitos de sonoplastia, tais como ruídos do ambiente e músicas.

Esse afluxo de linguagens, cada uma com seu plano de expressão, que pressupõe um plano de conteúdo, converge para efeitos de sentido espetaculares. A imagem em movimento (*kínesis*) e os recursos da cinética produzem o efeito de realidade, *mimesis* do mundo natural, que conferem ao produto final veracidade, impacto e autenticidade. No telejornal, com as múltiplas linguagens que a TV dispõe, há diferentes substâncias da expressão atuando no texto. Jean-Marie Floch¹⁰, acerca do sincretismo, diz que:

O recurso a uma pluralidade de linguagens de manifestação para constituir um texto sincrético acreditamos depender de uma estratégia global de comunicação sincrética que “administra”, se assim podemos dizer, o contínuo discursivo resultante da textualização e decide “verter” a linearidade do texto em substâncias diferentes; em

¹⁰ Apud: Landowski., op.cit., p. 234.

certos casos, os procedimentos de sincretização podem depender de verdadeiras sinestesias. Esta estratégia sincrética depende da competência discursiva de um só e único enunciador, mesmo quando este actorizou-se de forma diferente. De agora em diante, pode-se dar uma definição menos intuitiva das semióticas sincréticas, caracterizando seu plano da expressão por uma pluralidade de substâncias para uma forma única, pensando no fato de que essas substâncias podem ser, elas mesmas, formas em outro nível de análise. Consideram-se então, as semióticas sincréticas como semióticas pluriplanas não científicas, ou seja, semióticas conotativas.

Portanto, o enunciador do telejornal, ao textualizar (produzir o texto), utiliza a “estratégia global de comunicação sincrética” (recursos da TV) que “administra o contínuo discursivo” e “converte a linearidade do texto em substâncias diferentes” (recursos áudio: som, entonação... e visuais: cenografia, câmera, proxêmica...). Como um regente de orquestra, o enunciador faz escolhas (cada profissional em sua função: produção da informação, edição, exibição) para a produção de um texto uno.

Tratar o texto sincrético como “semióticas conotativas” parece-nos a melhor contribuição do verbete, pois certas linguagens (efeitos de câmera, sonoplastia etc.) produzem efeitos poéticos (estética), estésicos (sensoriais), sinestésicos (duas ou mais sensações acopladas) e afetivos (passionais).

Para apreender a “estratégia global de comunicação sincrética”, a que se refere Floch, devemos partir da aplicação do percurso gerativo do sentido no *corpus*, que permite evidenciar a forma do conteúdo, para então tratarmos das questões da forma da expressão. Como o discurso é produzido pelo enunciador (com enunciatário previsto), sua construção está condicionada a todas as interferências que atuam sobre ele. Ao selecionar notícias e ao produzir a matéria – compreendendo todas as fases do processo de produção da notícia –, valores são inferidos, interpretações direcionadas, efeitos esperados.

“Abre-alas” da programação que todas as noites “desfila” na TV, o telejornal nos captura audiovisualmente. Sua mágica de transmitir ao vivo, deslocando-se no espaço, leva-nos a qualquer recanto do planeta e fora dele; a rapidez da imagem, as cores, as formas, a agitação espetacular toma lugar da reflexão, hipnotizando nossos sentidos. Maravilha do século e arma poderosa. Talvez seja hora de diminuir a velocidade e parar, por alguns instantes, esse turbilhão que desfila diante de nós para melhor compreendê-lo. É o que propomos agora: analisar, através da aplicação do percurso gerativo do

sentido, um mesmo acontecimento veiculado pelo JN e JC, para, em seguida, determinos no plano da expressão e em seus efeitos afetivos, estésicos, poéticos e sinestésicos.

As “versões” de um acontecimento

O acontecimento *a sanção do Estatuto da Cidade* pelo presidente Fernando Henrique Cardoso (FHC) esteve presente tanto no Jornal Nacional (JN) como no Jornal da Cultura (JC), mas com enfoques diferentes, a começar pela cabeça¹¹ das matérias.

O Brasil já tem lei para disciplinar a ocupação do espaço urbano. Foi sancionado hoje, pelo presidente da República, o Estatuto da Cidade. É um guia para as prefeituras e uma arma para enfrentar problemas históricos do país, problemas como a falta de moradia e o crescimento desordenado de favelas¹²”

Esse é o texto lido pela apresentadora do telejornal, Fátima Bernardes (Jornal Nacional). A cabeça da matéria do JC lida pelos apresentadores Heródoto Barbeiro e Valéria Grillo, tem um enfoque oposto ao do JN:

O presidente Fernando Henrique Cardoso assinou hoje uma lei que mexe com a vida de 80% dos brasileiros, os que vivem em áreas urbanas. Depois de 11 anos no Congresso, o Estatuto da Cidade permite a legalização de favelas em áreas particulares e cria o IPTU clandestino. A lei pretende evitar a degradação de áreas, como o centro das grandes metrópoles, que acabaram abandonadas e sediando cortiços. Mas processos de revitalização estão em curso e mudam esse panorama, afinal, a história deve ser preservada e, na maioria das vezes, ela está registrada em cada prédio ou rua dos centros urbanos.

O JN enfatiza a importância da assinatura do Estatuto da Cidade por FHC, já o JC prioriza os processos de revitalização, empreendidos pela sociedade civil. É pertinente observar os semas /eufóricos/ que marcam as palavras “guia” e “arma” na reportagem do JN. Por outro lado, o JC revela toda a /morosidade/ do Poder Público que

¹¹ Cabeça é o termo telejornalístico usado para se referir às chamadas das matérias lidas pelos apresentadores, que antecedem as reportagens.

¹² Apresentamos em anexo a transcrição das duas reportagens.

precisa de “11 anos” para aprovar uma lei, além da preocupação com a /preservação/ do patrimônio histórico brasileiro.

A matéria do JN apresenta o Brasil em um estado inicial marcado pela /desordem/, visto que o país não tem uma lei “para disciplinar a ocupação do espaço urbano”. Assim, começa-se a esboçar o programa narrativo (PN) de base do enunciado: o Brasil é um sujeito de busca-destinatário, que objetiva entrar em conjunção com seu objeto-valor: o espaço urbano organizado, ou seja, com a /ordem/. Já o presidente FHC surge como o destinador da narrativa, responsável por operar a transformação no estado do sujeito Brasil, através do objeto modal Estatuto da Cidade – PN de uso.

No JC, o mesmo PN de base faz-se presente, praticamente com a mesma estrutura, e figurativizado pelos mesmos atores: Brasil, sujeito de busca-destinatário; objeto-valor, legalização das favelas em áreas particulares; FHC, destinador e Estatuto da Cidade, objeto modal. Entretanto, o JC põe em cena um outro PN, no qual o objeto-valor é a preservação do patrimônio brasileiro; o objeto modal, os processos de revitalização; o destinador da narrativa, a cidadania. Esse outro PN é apresentado pelo enunciador após a conjunção “mas”, verdadeiro “divisor de águas” da reportagem.

Partindo da abstração da cabeça da matéria – afinal de contas, quem é o sujeito Brasil? –, o JN, constrói uma matéria figurativizada pela situação caótica de uma favela da capital paulista, onde os moradores não têm o direito de propriedade de suas casas, mas apenas a posse: ao sujeito de busca-destinatário Brasil, segue-se um outro sujeito, nomeado de “moto-boy acidentado”: particularizando o estado disjuntivo do sujeito Brasil, ele representa os moradores da favela de Paraisópolis, localizada no bairro do Morumbi, zona Sul de São Paulo. Vale notar que o “moto-boy acidentado” é marcado duplamente por semas /disfóricos/: ele carrega consigo a /informalidade/ de sua profissão e a /incapacidade/ de exercê-la temporariamente, visto que foi vítima de um acidente.

O JC para representar o Brasil traz em sua matéria o sujeito de busca-destinatário “Seu Frederico Matzner”: ele representa a /sabedoria/, pois há mais de 50 anos “ele vive e trabalha no centro de São Paulo” e, ao mesmo tempo, a /tristeza/ e a /infelicidade/ de quem vê o centro de São Paulo em um estado de /decadência/ – /não-preservação/. O depoimento de “Seu Frederico”, que está em um estado de disjunção de seu objeto-valor, marca a /disforia/ inicial da reportagem. Além dele, o JC apresenta, em

sua narrativa, outros destinatários, identificados apenas como “moradora de Salvador”, “moradora de Manaus”, “moradora do Rio” e “morador de Porto Alegre”. Esses sujeitos representam a conjunção com a preservação, visto que seus depoimentos figurativizam o tema /preservação/: são brasileiros que moram em cidades que já estão sendo beneficiadas pelos processos de revitalização, empreendidos pela sociedade civil. O destinatário “Seu Frederico” reaparece apenas no final da reportagem, estando agora, em conjunção com seu objeto-valor: afinal, como narra o repórter, “de dois anos pra cá, a metrópole (São Paulo) ganhou presentes, como a recuperação do viaduto Santa Ifigênia, o Centro Cultural Banco do Brasil e a Sala São Paulo, na antiga estação Júlio Prestes”.

Vê-se que cada telejornal apresenta diferentes “versões” de um mesmo acontecimento: o JN apresenta em sua reportagem um PN de base virtual, visto que o enunciado não permite afirmar se o destinatário “moto-boy acidentado” entrará em conjunção com o objeto valor; o JC, contrariamente, traz um PN de base realizado – os processos de revitalização já são uma realidade nas capitais de diversos Estados do país.

Efeitos passionais do plano da expressão

Os movimentos de câmera não se realizam ao acaso no telejornal: os enquadramentos são muito bem pensados, pois deles depende, em grande parte, o ritmo da reportagem¹³. Cada movimento feito pela câmera deve sempre revelar um fato novo, desconhecido do telespectador.

Um dos enquadramentos muito empregados no telejornal é o chamado *zoom*, que consiste em mostrar uma cena numa mesma perspectiva, com maior ou menor nível de detalhes. O *zoom* cria a pseudodinamicidade do discurso telejornalístico, produzindo uma ilusão referencial de movimento, que faz o enunciatário ter uma impressão de

¹³ O ritmo no telejornalismo merece atenção redobrada, pois a qualquer momento, apenas com um toque no controle remoto, o popular *zapping*, o telespectador pode mudar de canal. Dessa forma, o enunciatário precisa, literalmente, “prender”, enfim, “captar” a atenção/adesão do enunciatário. Para tanto, o texto telejornalístico deve ser cuidadosamente trabalhado, não se esquecendo, é claro, das imagens. Esse equilíbrio texto/imagem é que garante o ritmo, elemento que, segundo D’Ávila (1999, p. 9), “*recobre todos os discursos, fazendo-os ‘viver’ (...), portando-lhes de significação*”.

deslocamento¹⁴. A seqüência de *takes*¹⁵ da figura 1, captada do JC, ilustra como esse movimento de câmera cria o efeito de sentido de movimento (cf. Figura 1 – O *zoom* no discurso telejornalístico, em anexo). Nessa seqüência de *zoom out* observa-se que de um enquadramento em plano médio (cena 1) passa-se gradativamente para o plano geral (cena 12). Essa dicotomia expressa um efeito de sentido de /contextualização/. O uso do *zoom* denota efeitos sinestésicos, pois passa para o telespectador a emoção/sensação de voar pelo centro de São Paulo, além de criar o simulacro de um sujeito observador.

Outro tipo de enquadramento são as focalizações em *plongé* e *contre-plongé*¹⁶ que podemos observar nas tomadas do JN (cf. Figura 2 – Enquadramentos no JN, em anexo). As cenas 2, 4, 5, 6, 10, 13 e 14 são todas enquadradas em *plongé*. Quanto aos *takes* 3 e 9, dir-se-ia que eles estão focalizados quase no mesmo plano, sendo o *take* 3 em leve *plongé* e o *take* 9 em leve *contre-plongé*. Do mesmo modo, as cenas 1, 11, 15 e 16 são focalizadas em um leve *contre-plongé*. Essas sutilezas de focalização criam o simulacro de um sujeito observador, ao mesmo tempo que fazem do enunciatário uma “testemunha ocular” do fato e colocam-no em posições diferentes na captação das imagens, provocando certos efeitos de sentido.

O movimento de câmera ao gravar as cenas da favela, que se inicia no mesmo plano (3 e 9) e vai se posicionando cada vez mais num plano superior ou *plongé* (10, 12, 13 e 14) provoca um efeito de inferioridade a essas cenas. Conforme evidenciamos na análise da narratividade, os sujeitos das seqüências em *plongé* (os moradores da favela e o moto-boy acidentado) são todos destinatários. Já aqueles focalizados em *contre-plongé* (o presidente FHC, 11 e a apresentadora, 1) são destinadores da narrativa. Essas focalizações permitem-nos fazer uma homologação com os semas /inferioridade/ vs. /superioridade/. A enunciação pretende que as imagens sejam captadas pelo enunciatário da seguinte maneira: os sujeitos destinatários, marcados pela /desordem/ da

¹⁴ O *zoom* é classificado em *zoom in* e *zoom out*: enquanto este afasta o objeto do enquadramento da câmera; aquele aproxima.

¹⁵ Note-se que *take* é o mesmo que cena.

¹⁶ Termo de origem francesa, *plongé* é derivado do verbo *plonger*, que significa literalmente mergulhar, ou ver algo de um local mais elevado, isto é, assistir a determinada ação de uma posição superior. *Contre-plongé*, por sua vez, seria o contrário, ver algo de um local mais baixo, uma posição inferior. Não somente no telejornalismo, mas também no cinema, esses termos são empregados com sentido semelhante à definição encontrada no dicionário, entretanto, não para ver, mas para focalizar determinada cena. Dessa forma, *plongé* é o enquadramento que apresenta os personagens de uma narrativa focalizados de cima, isto é, a câmera, por estar localizada em uma posição superior, focaliza-os como se os olhasse de cima. Já o *contre-plongé*, ocorre quando a câmera enquadra determinado *take* de baixo.

favela, estão em uma posição de /inferioridade/, já o destinatador é colocado num plano de /superioridade/.

Os enquadramentos mais fechados, como o plano próximo ou *close*, comportam maior carga emocional, além de uma tensão maior, pois acionam elementos da dimensão patêmica do discurso, como a afetividade, fazendo com que o telespectador se identifique com os atores do enunciado. Múltiplas sensações são acionadas no telespectador. No JN, o *take* 6 apresenta o destinatário *moto-boy* enquadrado em *close*. Nesse momento, a carga emocional acentua-se, pois o enunciador quer fazer o enunciatário “sentir na pele” o drama vivido pelo jovem rapaz, que além de não ter o direito de propriedade de sua casa, trabalha informalmente e está acidentado¹⁷.

Voltemos a mais algumas imagens do JC. As cenas 1 e 4 (Cf. Figura 3 – Enquadramentos e cores no JC, em anexo) trazem o ator Seu Frederico: sua expressão facial revela simpatia e sabedoria, como se pode ver no decorrer da matéria. Seu Frederico aparece nos dois *takes* em plano próximo, enquadramento que tem um forte grau de informação, usado principalmente em entrevistas. Já as cenas 2, 3, 5 e 6, são todas imagens de arquivo, em preto e branco e com uma qualidade técnica inferior. Esses quatro *takes* mostram para o enunciatário imagens da capital de São Paulo em planos gerais e em *plongé*. Vale notar que essas cenas são cobertas por um texto em *off* do entrevistado que relembra como o centro paulistano “era uma coisa linda”, pois agora está /decadente/. Essas imagens em preto e branco têm como efeito de sentido o resgate da /preservação/, tema que foi desenvolvido no JC.

Por outro lado, as cenas 7 e 8 do JC revelam-se excepcionais, do ponto de vista de nossa análise, na medida em que são, praticamente, os mesmos *takes*, nos quais a marca da temporalidade pode ser expressa com um breve movimento do braço direito do entrevistado, além de a cena 8 não apresentar, em segundo plano, os mesmos atores-pedestres, que se pode ver na cena anterior. Fora essa questão da temporalidade do discurso, outro ponto que chama a atenção é o fato de, ao editar a matéria, o enunciador, para não fazer uma passagem brusca das cenas de arquivo em preto e branco para as coloridas, empregou um *take* do repórter e entrevistado, retirando-lhe a cor e fazendo com que ele marcasse a transição do passado para o presente. Da mesma forma, esse recurso também é empregado com o intuito de captar a adesão do enunciatário, uma vez

¹⁷ Esse emprego do *close* com fins de dramaticidade trata-se da chamada técnica de subjetivar a câmera.

que a dicotomia /cenhas coloridas/ vs /cenhas em preto branco/, e vice-versa, rompe a continuidade normal do telejornal, bem como dos telespectadores, acostumados, em sua maioria, com toda a programação televisiva em cores.

Juntamente com as imagens em preto e branco, temos efeitos poéticos, obtidos graças à sonoplastia, com a música *Sampa*, de Caetano Veloso. As cenhas 2 e 3 são cobertas pelo *back-ground*¹⁸ “*Alguma coisa acontece no meu coração (...) só quando cruza a Ipiranga e a Avenida São João*”. Esses recursos sonoros somados às imagens acentuam o efeito de sentido de resgate do /passado/, da /preservação/, acionando na memória do telespectador, sobretudo os que viveram as décadas de 60 e 70, emoções, sentimentos, afetos.

Considerações finais

Não basta assistir à televisão, é preciso aprender a assisti-la, aprender a lê-la. Devemos entender os mecanismos que estão por trás da telinha, a nossa companheira do dia-a-dia. Entretanto, de que maneira desvelar as suas estratégias de produção? Semiotizando-a, esta é a resposta! Nessa perspectiva, o telejornal foi estudado neste artigo do ponto de vista das duas principais semióticas que convergem para sua formação: a verbal e a visual.

Em um primeiro momento, aplicamos em nosso *corpus* o instrumental analítico no plano do conteúdo, enfatizando, em particular, os programas narrativos que estruturaram as notícias sobre a assinatura do Estatuto da Cidade pelo então presidente FHC que evidenciaram abordagens diferentes do JN e JC. Em seguida, o plano da expressão também foi contemplado nas análises: aqui, dispusemo-nos a estudar não apenas um texto sincrético, mas um texto sincrético, como se viu, em “movimento”, que articula o plano da expressão, do sensível, a partir das cores, dos enquadramentos, da sonoplastia etc.

Partindo do simples ato de assistir ao telejornal, revelaram-se diferentes “versões” de um mesmo acontecimento. A “objetividade” jornalística, além dos tradicionais princípios da imparcialidade, tão disseminados pelos profissionais de

¹⁸ O termo *back-ground* ou sua forma abreviada *BG* refere-se às músicas, vozes ou ruídos de fundo, em um filme, programa de rádio, TV ou peça teatral. (BARBOSA & RABAÇA, 2001)

comunicação, são postos em xeque. Até que ponto aquilo a que assistimos é “real”, montagem ou construção?

Interpretar o telejornal, e não apenas assistir a ele, talvez seja o caminho para sermos detentores do *poder* e do *saber-fazer*, cientes do “real” que nos rodeia. A análise dos telejornais, identificando as estratégias empregadas pelos respectivos enunciadores, para exercer o seu *fazer-persuasivo* sobre o enunciatário, revelou que, defendendo ideais opostos, cada telejornal deixa transparecer, através de diferentes linguagens, sua função social e axiológica, os valores que prioriza. JN e JC fornecem aos telespectadores diferentes visões de mundo, diferentes interpretações da “realidade”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBOSA, G. e RABAÇA, C. A. **Dicionário de Comunicação**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Campus, 2001.
- CAPPARELLI, S. e LIMA, V. A. de. **Comunicação e Televisão**: desafios da pós-globalização. São Paulo: Hacker, 2004.
- D'ÁVILA, N. R. “Semiótica visual: o ritmo estático, a síncopa e a figuralidade” IN: SIMÕES, D. (Org.). **Semiótica e semiologia em questão**. Rio de Janeiro: Dialogarts - UERJ, 1991, p. 101-120.
- FLOCH, J-M. **Petites mythologies de l'oiel et de l'esprit**: pour une sémiotique plastique. Paris-Amsterdam: Hadès-Benjamins, 1985.
- _____. **Une lecture de Tintin au Tibet**. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.
- GREIMAS, A. J. “Semiótica figurativa e semiótica plástica”. In **Significação**. Araraquara (SP): Centro de Estudos Semióticos. Nº 4, jun. 1984.
- _____. **Du sens II**: Essais sémiotiques. Paris: Éditions du Seuil, 1983.
- _____. e COURTÉS, J. **Diccionario razonado de la teoría del lenguaje**. Tomo II. Madrid: Gregos, 1991.
- GROUPE D'ENTREVERNES. **Analyse Sémiotique des texts**. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1979.
- LANDOWSKI, E. **A sociedade refletida**: ensaios de sociosemiótica. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992.

SQUIRRA, S. C. **Aprender telejornalismo**: produção e técnica. São Paulo: Brasiliense, 1990.

ANEXOS

Jornal Nacional: terça-feira, 10 de julho de 2001

Cabeça da matéria:

Fátima Bernardes: “Boa noite. O Brasil já tem uma lei para disciplinar a ocupação do espaço urbano. Foi sancionado, hoje, pelo presidente da República, o Estatuto da Cidade. É um guia para as prefeituras e uma arma para enfrentar problemas históricos do país, problemas como, a falta de moradia e o crescimento desordenado de favelas”.

Matéria:

Texto em *off* 1 (Plano geral da favela de Paraisópolis, plano médio de moradores andando pelas ruas da favela e plano geral, tendo a favela de Paraisópolis em 1º plano e prédios do bairro do Morumbi em 2º plano): “Paraisópolis, um milhão e meio de metros quadrados em pleno Morumbi, bairro elegante de São Paulo. O sonho, aqui, é urbanização que transforme a favela em bairro. Este moto-boy acidentado acabou de se mudar para uma casinha. Pagou nove mil reais para fugir do aluguel”.

Sonora 1 – *moto-boy* (Plano próximo): “Lá a gente tava pagando 500 reais por mês, né”.

Texto em *off* 2 (Plano médio do repórter conversando com uma mulher, identificada como uma corretora de imóveis, plano próximo mostrando uma placa que identifica uma imobiliária): “A corretora que fechou o negócio é bem clara: não vende propriedades”.

Sonora 2 – corretora de imóveis (Plano próximo): “O que nós vendemos aqui, é a posse”.

Texto em *off* 3 (Plano geral da favela de Paraisópolis): “E é essa a condição da maioria das casas, em terrenos particulares invadidos”.

Passagem – repórter Alberto Gaspar (Plano médio): “A área começou a ser invadida há uns 50 anos, e, há pelo menos 30, todo prefeito que assume sempre se propõe a regularizar a situação e melhorar a vida de moradores novos e antigos, sempre sem sucesso”.

Texto em *off* 4 (Plano geral da favela de Paraisópolis e plano americano de FHC): “Nunca houve dinheiro para a desapropriação e nem instrumentos como os oferecidos pelo novo Estatuto da Cidade sancionado, hoje, pelo presidente”.

Sonora 3 – Fernando Henrique Cardoso (Plano próximo): “Trata-se praticamente de uma reforma urbana, em termos modernos, termos contemporâneos, dotando o morador mais pobre de condições de acesso a sua casa e permitindo que ele regularize melhor, mais facilmente a posse da sua casa, permitindo à prefeitura uma maior capacidade de ação na gestão e democratizando o conjunto das ações”.

Texto em *off* 5 (Planos gerais da favela de Paraisópolis): “Quem ocupa áreas particulares há mais de cinco anos, sem contestação judicial, pode ser beneficiado pelo uso capião urbano e, se a área tiver dono, a prefeitura pode negociar uma operação consorciada”.

Sonora 4 – Paulo Teixeira, Secretário de Habitação de São Paulo (Plano próximo: 1º plano – Paulo Teixeira, 2º plano – favela de Paraisópolis, 3º plano: prédios de apartamentos): “Ele cede o seu terreno aos moradores e recebe em troca potencial construtivo pra construir em área que ele não poderia construir na cidade de São Paulo”.

Texto em *off* 6 (Plano médio do repórter conversando com uma urbanista, plano próximo da urbanista e plano geral do repórter e da urbanista): “Para esta urbanista, o estatuto deve ser usado pelo poder público para combater a especulação imobiliária, como sobretaxa sobre áreas ociosas”.

Sonora 5 – Ermínia Maricato, urbanista (Plano próximo): “Pode mudar o destino das cidades brasileiras, desde que nós consigamos enfrentar interesses especulativos e baixar o preço da moradia”.

Nota pé

Fátima Bernardes: “O presidente Fernando Henrique vetou sete artigos do Estatuto da Cidade, entre eles, o que trata da ocupação de imóveis públicos. O Estatuto da Cidade será publicado amanhã, no Diário Oficial, e entra em vigor em noventa dias. O presidente também anunciou a criação do conselho de Política Urbana para regulamentar aspectos específicos do Estatuto”.

Jornal da Cultura: terça-feira, 10 de julho de 2001

Cabeça da matéria:

Heródoto Barbeiro: “O presidente Fernando Henrique Cardoso assinou hoje uma lei que mexe com a vida de 80% dos brasileiros, os que vivem em áreas urbanas. Depois de 11 anos no Congresso, o Estatuto da Cidade permite a legalização de favelas em áreas particulares e cria o IPTU clandestino. A lei pretende evitar a degradação de áreas, como o centro das grandes metrópoles, que acabaram abandonadas e sediando cortiços”.

Valéria Grillo: “Mas processos de revitalização estão em curso e mudam esse panorama, afinal a história deve ser preservada e, na maioria das vezes, ela está registrada em cada prédio ou rua dos centros urbanos”.

Matéria:

Sonora 1 – Frederico Matzner Jr. (Plano próximo do entrevistado, plano geral do centro de São Paulo nos anos 70 e plano detalhe de pés de pessoas andando no centro de São Paulo): “Aqui, no centro era um ... a Avenida São João, como diz lá o ... como é aquela música ... (Entra BG da música “Sampa”, de Caetano Veloso: “alguma coisa acontece no meu coração”) era uma coisa linda, né (Sobe som: “E só quando cruzo a Ipiranga e a Avenida São João”).”

Texto em *off* 1. (Plano americano do repórter e do entrevistado andando no centro de São Paulo): “Seu Frederico sabe do que está falando. Há mais de 50 anos ele vive e trabalha no centro de São Paulo”.

Sonora 2 – Frederico Matzner Jr (Plano próximo do entrevistado): “É triste ... se você passeia à noite aqui, depois das nove horas, é uma tristeza”.

Texto em *off* 2 (Planos gerais das regiões centrais decadentes, plano geral do repórter Eduardo Elias em cima de um prédio, *zoom out* e plano geral do centro de São Paulo): “Fenômeno que aconteceu em São Paulo e se repetiu na maioria das grandes cidades, as regiões centrais perderam a sua importância, acabaram sendo deixadas de lado pelo poder público e conheceram a decadência. Mas esta história está começando a mudar: graças a uma série de iniciativas, tanto governamentais quanto privadas, os centros estão conhecendo nova vida”.

Texto em *off* 3 (Plano geral do Pelourinho): “Em Salvador, a recuperação do Pelourinho começou em 92. 525 casarões já foram reformados, outros 82 estão a caminho”.

Sonora 3 – moradora do centro de Salvador (Plano próximo da moradora do centro de Salvador e plano geral do centro de Salvador): “Eu tenho impressão que mudou tudo, porque era uma zona que era considerada o que tinha de pior dentro da sociedade e, depois da revitalização, eles mudaram o panorama social, o panorama econômico, ou seja, um local que era realmente baixo meretrício e, de repente, virou uma zona comercial, ativa, dinâmica”.

Texto em *off* 4 (Plano geral do centro de Manaus): “Em Manaus, o governo está restaurando 13 casarões da Avenida Sete de Setembro. Os moradores não pagam nada”.

Sonora 4 – moradora do centro de Manaus (Plano americano): “É isso que nós precisamos, precisamos de um centro ativo, um centro alegre, um centro em que o povo pode circular pela manhã, à tarde e à noite e, tendo a sua segurança, naturalmente”.

Texto em *off* 5 (Planos gerais do centro de Barcelona e também do centro e da área portuária do Rio de Janeiro): “E veja como o centro aqui é disputado pelos turistas. Pena que não é Brasil. É Barcelona, na Espanha, que se transformou para receber as olimpíadas de 92. E olha só, Barcelona... tem muito em comum com o Rio de Janeiro, onde a área do porto também está sendo recuperada. Os casarões vão ser recuperados e a prefeitura vai adaptar imóveis para receber moradores da classe média baixa que morariam numa região com toda infra-estrutura e perto de um cenário de cartão postal”.

Sonora 5 – moradora do centro do Rio (Plano médio): “O ambiente é outro né?”.

Texto em *off* 6 “O que a senhora mais gosta do bairro onde a senhora mora, daqui no centro?”.

Sonora 6 – moradora do centro do Rio (Plano médio): “Sair daqui e ir pra cidade a pé. Não precisa de ônibus, nem nada”.

Texto em *off* 7 (Planos gerais do centro e zona portuária de Porto Alegre e da Usina do Gasômetro): “Também em Porto Alegre, a área portuária vai ganhar cara nova. Graças a um financiamento do BID, o Banco Interamericano de Desenvolvimento. O Mercado Municipal já foi reformado e a Usina do Gasômetro está ganhando novas cores”.

Sonora 7 – morador de Porto Alegre (Plano próximo): “Esses prédios pertencem a história, né? E, povo que não tem história é povo sem altivez”.

Texto em *off* 8 (Planos gerais do centro de São Paulo, do Viaduto Santa Ifigênia, do Centro Cultural Banco do Brasil e da Sala São Paulo): “São Paulo não está fora dessa lista, de dois anos pra cá, a metrópole ganhou presentes, como a recuperação do viaduto

Santa Ifigênia, o Centro Cultural Banco do Brasil ou a Sala São Paulo, na antiga estação Júlio Prestes, graças a parceria entre governo e empresa privadas”.

Sonora 8 – José Eduardo Assis Léfevre, urbanista (Plano próximo do entrevistado; plano geral da praça em frente a Sala São Paulo): “É inevitável, que num processo de recuperação de uma área urbana ocorra uma valorização. Essa valorização vai representar a saída de algumas atividades, de algumas pessoas, mas é importante pensar, ao analisar a questão da cidade, qual é a função, qual é a vocação dessas diversas áreas centrais. Eu acho que na área central é importante que haja moradia de interesse social e instalações voltadas para a população de baixa renda, mas é necessário que haja uma diversidade na área central, que é característica da área central. É exatamente a diversidade e, essa diversidade, ela só poderá ser atingida, exatamente, com essa valorização das instalações, dos serviços, do comércio, existentes na área central”.

Texto em *off* 9 (Planos gerais do DOPs, da Casa de Santos Dumont; plano próximo de Frederico Matzner Jr): “Em breve São Paulo ainda terá a antiga sede do DOPS transformada em escola de música e a Casa de Santos Dumont vai virar Museu de Energia. Boas novidades que estão deixando o seu Frederico (lembra dele?) bem animado”.

Sonora 9 – Frederico Matzner Jr (Plano próximo do entrevistado): “Voltamos à civilização gostosa... (risos), não tem outra expressão”.

Nota pé:

Heródoto Barbeiro: “E um dos pontos positivos do Estatuto da Cidade, assinado hoje pelo presidente, é impedir a especulação com terrenos, cobrando altos impostos de quem não constrói e não deixa construir”.