

**COMUNICAÇÃO AUDIOVISUAL, REGIMES DE SENTIDO E
PRESENÇA: UM ESTUDO DO FORMATO TELEJORNAL**

*AUDIOVISUAL COMMUNICATION, REGIMES OF MEANING AND
PRESENCE:
A STUDY OF THE NEWSCAST FORMAT*

*COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL, REGÍMENES DE SENTIDO Y
PRESENCIA:
UN ESTUDIO DEL FORMATO TELEDIARIO*

Juliano José de Araújo
Doutorando, Universidade Estadual de Campinas /Mestre, Universidade Federal de Rondônia
araujojuliano@gmail.com

Resumo

O artigo discute os regimes de sentido – do inteligível ao sensível – na comunicação audiovisual contemporânea, em particular, no formato telejornal. Apresenta os diferentes tipos de abordagem que a semiótica francesa desenvolveu em função dos objetos analisados: uma semiótica dos discursos enunciados, passando por uma semiótica das situações, até a atual configuração de uma semiótica das experiências sensíveis, conforme proposta por Eric Landowski. Nesse contexto teórico, considera-se o telejornal como um discurso *em ato* que se faz *ser* e *sentir* presente para o telespectador e instaura, graças aos recursos técnico-expressivos da televisão, aliados à transmissão direta, seu princípio organizador, um sentido de presença ancorado na dimensão sensível. Analisam-se, em seguida, as especificidades do formato telejornal responsáveis por provocar um envolvimento afetivo, passional e sensorial no enunciatário.

Palavras-chaves: Regimes de sentido. Semiótica. Telejornal.



Esta obra está licenciada sob uma Licença Creative Commons



Abstract

The article discusses the regimes of meaning – from the intelligible to the sensitive – in contemporary audiovisual media, particularly in the newscast format. It presents the different types of French semiotics approach developed due to the analyzed objects: a semiotics of the discourse enunciated, through a semiotics of situations, until the current configuration of a semiotics of sensitive experiences, as proposed by Eric Landowski. In this theoretical context, the newscast is considered as a discourse in act which makes itself to be and feel present to the ones it is produced to and establishes, due to the technical and expressive resources of television, coupled with the direct transmission, its organizing principle, a sense of presence anchored in the sensitive dimension. It analyzes the specificities of the newscast format responsible for provoking on the enunciate a sensorial, passionate and affective involvement.

Keywords: Regimes of meaning. Semiotics. Newscast.

Resumen

El texto discute los regímenes de sentido – de lo inteligible a lo sensible – en la comunicación audiovisual contemporánea, particularmente en el formato telediario. Presenta los distintos enfoques desarrollados por la semiótica francesa a partir de los objetos analizados: de la semiótica de los discursos establecidos a la semiótica de las situaciones o hasta la configuración actual de una semiótica de las experiencias sensoriales, según lo propuesto por Eric Landowski. En este contexto teórico, es el telediario un *acto* de habla que se hace *ser* y *sentir* presente al espectador y crea, gracias a los recursos técnicos y expresivos de la televisión, junto con el principio de organización que es la transmisión directa, un sentido de la presencia anclada a la dimensión sensible. Se analiza los detalles del telediario que son también responsables por provocar el enunciatario a involucrarse emocional, pasional y sensorialmente.

Palabras clave: Regímenes de sentido. Semiótica. Telediario.

1 INTRODUÇÃO

As novas tecnologias garantem a onipresença dos meios de comunicação e também possibilitam a instantaneidade da difusão da informação. As mídias estão cada vez mais presentes em nosso cotidiano, instaurando conosco novos tipos de contato e configurando novos modos de presença. Ou seja, não estamos mais “isolados” em nossos lares e podemos nos deslocar no espaço e tempo para qualquer lugar do planeta e fora dele através das mídias. A televisão, por exemplo, a partir das técnicas da montagem audiovisual, fornece-nos um mundo plástico e dinâmico, forja uma percepção de profundidade e movimento, além de

produzir o efeito de sentido de realidade, *mimesis* do mundo natural, que assegura às suas produções efeitos de sentido “de atualidade e ubiquidade, expectativa e curiosidade, intimidade e autenticidade, testemunho e vigilância” (FECHINE, 2008, p. 184), e, sobretudo, de presença.

O objetivo desse artigo é pensar o telejornalismo a partir das contribuições da semiótica francesa, em especial, a discussão sobre os regimes de sentido – do inteligível ao sensível –, aplicada à comunicação audiovisual contemporânea, fortemente marcada por conteúdos interativos, formatos híbridos etc. tendo como fundamentação teórica a semiótica das experiências sensíveis, conforme proposta por Eric Landowski, colaborador diretor de Algirdas Julien Greimas. Os trabalhos de Landowski (1996, 2001, 2002, 2004a, 2004b) buscam desenvolver uma abordagem de análise do sentido que enfatizem sua dimensão estética, ou seja, o sentido teria a especificidade de ser sentido, um sentido *sentido*, como aponta o autor: um sentido somática e sensorialmente experimentado, provado e vivido. Como nos indica Landowski (1996, p. 9), considera-se “o sentido *em ato*, tal como o experimentamos – o vivemos – quando emerge dos vínculos diretos que cada um tece com o mundo ao seu redor”. O telejornal será considerado, nesse quadro teórico, como um discurso *em ato*, que se faz *ser* e *sentir* presente para o telespectador e instaura, graças aos recursos técnico-expressivos da televisão, aliados à transmissão direta, seu princípio organizador, um sentido de presença ancorado na dimensão sensível.

2 DA SEMIÓTICA DOS DISCURSOS ENUNCIADOS À SEMIÓTICA DAS EXPERIÊNCIAS SENSÍVEIS

Landowski (2001) afirma que ao longo de meio século de existência a semiótica teve sucessivamente três tipos de abordagem: inicialmente, uma semiótica dos discursos enunciados, que progressivamente deu lugar a uma semiótica das situações, e agora toma forma de uma semiótica das experiências sensíveis. “Na verdade, tudo se passou como se a pesquisa, inicialmente centrada nas manifestações de sentido totalmente desvinculadas do ‘vivido’, tivesse por vocação desviar-se, no final de um longo percurso, em direção daquilo que lhe é mais próximo” (LANDOWSKI, 2001, p. 325). É pertinente observar que o desenvolvimento destas novas abordagens não representou o desaparecimento das anteriores;

pelo contrário, as “fases” refletem os novos problemas e objetos que se colocaram à prova de análise e não são necessariamente rupturas teóricas.

A semiótica dos discursos enunciados inaugura-se com a publicação de *Semântica estrutural*, de Greimas, em 1966. Nesse momento e durante toda a década de 70, buscava-se desvelar o sentido dos “textos”, de textos *stricto sensu*, ou seja, de “discursos enunciados”, e trabalhava-se quase que exclusivamente com produções verbais ou transcritas (quando se analisavam discursos de origem oral, por exemplo), objetivando identificar sua “arquitetura conceitual” e também seu “conteúdo ideológico”. Trata-se do período da gramática narrativa, que culmina, como nos lembra Yvana Fehine (2004, p. 2), com o desenvolvimento de “um modelo que pretende dar conta, justamente, das relações entre sujeito e objeto, a partir de esquemas invariantes, observados na totalidade dos discursos enunciados”. Esta primeira fase é o momento em que a semiótica caracteriza-se por uma apreensão inteligível do sentido, que se dá através de um percurso que vai do mais abstrato ao mais concreto, em três níveis distintos, fundamental, narrativo, e discursivo, sendo denominado de percurso gerativo. Segundo Algirdas Julien Greimas e Joseph Courtés (1983, p. 206):

Designamos pela expressão percurso gerativo a economia geral de uma teoria semiótica (ou apenas lingüística), vale dizer, a disposição de seus componentes uns com relação aos outros, e isso na perspectiva da geração, isto é, postulando que, podendo todo objeto semiótico ser definido segundo o modo de sua produção, os componentes que intervêm nesse processo se articulam uns com os outros de acordo com um “percurso” que vai do mais simples ao mais complexo, do mais abstrato ao mais concreto.

No nível fundamental, a significação surge como uma oposição semântica mínima (vida *vs.* morte, natureza *vs.* cultura, por exemplo). Tem-se o mínimo de sentido a partir do qual o discurso se constrói: é o momento em que o produtor (enunciador) do texto (enunciado) começa a engendrar o sentido.

Já no nível das estruturas narrativas o texto é organizado do ponto de vista de um sujeito que está em busca de um objeto de valor. Tem-se aqui o esquema narrativo canônico, onde se processam as operações de manipulação entre os actantes (destinador e destinatário), atribuição de competência (modalidades: saber-fazer, poder-fazer, querer-fazer, dever-fazer), realização da performance pelo sujeito da narrativa (conjunção ou disjunção) e sanção (do destinador para o destinatário). Segundo Greimas e Courtés (*Idem*, p. 297), o esquema

narrativo canônico é um “modelo, perfectível, capaz de servir de ponto de partida para a compreensão dos princípios de organização de todos os discursos narrativos”.

O nível das estruturas discursivas é o mais superficial de todos e representa o momento em que a narrativa é assumida pelo sujeito da enunciação, acentuando o caráter de verossimilhança do texto, pois as figuras são revestidas de traços sensoriais (marcas actoriais, espaciais e temporais).

O percurso gerativo deve ser entendido como um modelo didático que concebe o processo de geração do sentido dos textos, nos moldes de um simulacro metodológico, modalizando o pesquisador que pretende se debruçar sobre um dado texto em busca de seu sentido. Tanto o produtor de um texto como o analista passam pelos três níveis do percurso, entretanto, em caminhos inversos: enquanto o produtor vai das estruturas profundas às discursivas, o pesquisador realiza o percurso contrário¹.

Segundo Landowski (2001, p. 328), o percurso gerativo do sentido é presidido pelo regime da junção, colocando em cena actantes que se relacionam uns com os outros através dos objetos de valor que estão em circulação. O sujeito tem um percurso (programa narrativo) de aquisição a desempenhar, o qual compreende conquistas, perdas e reconquistas de um objeto de valor. Há a alternância de estados de um sujeito – eufórico ou disfórico – em virtude de sua conjunção ou disjunção com um determinado objeto de valor. É importante destacar que as transformações de um estado a outro ocorrem mediante estratégias de persuasão e de um fazer-fazer entre os actantes da narrativa.

No entanto, Landowski (*Idem*, p. 326) adverte-nos que “a busca do sentido não poderia nem permanecer fechada durante muito tempo no quadro limitado das manifestações do tipo verbal, como campo de análise, nem se submeter indefinidamente à referência lingüística, como modelo de descrição”, fato que gerou a primeira reformulação da noção de texto no decorrer da década de 70.

A semiótica passa a se ocupar não apenas do estudo dos textos, mas também das práticas sociais de nosso cotidiano, pois o sentido emerge não somente do discurso enunciado, mas se estabelece também, e necessariamente, na própria situação de enunciação. Essa nova perspectiva de análise caracteriza a chamada semiótica das situações ou do discurso *em ato*. De um lado, o sentido pode ser entendido como uma “grandeza realizada”, ou seja, presente

¹ O percurso gerativo do sentido é como um fio de Ariadne – que ajudou Teseu a sair do labirinto –, que guia o pesquisador no decorrer do processo de análise dos enunciados.

“nos” enunciados e imanente aos discursos; por outro, o sentido também pode ser entendido como uma forma permanentemente “em vias de construção”, “*em ato*” e, deste modo, *em situação*, no momento exato em que o processo se realiza. Landowski (2002, p. 166) esclarece-nos que “menos que o texto, como produto, como enunciado que tem um sentido (ou, por que não, vários), é o discurso, enquanto ato de enunciação efetuado em situação e produzindo sentido, que nos interessa, neste quadro”.

A semiótica das situações centrar-se-ia na análise não apenas do sentido que emana dos discursos enunciados, mas do sentido da enunciação enunciada, incorporando o fazer e o ser dos sujeitos da enunciação, entendida como um efeito de sentido do enunciado, uma instância sempre pressuposta e implícita. O sentido, portanto, só pode ser abarcado como efeito de sentido para os sujeitos e, em primeiro lugar, para os sujeitos da enunciação (enunciador e enunciatário) que se encontram diretamente implicados na própria interação no momento em que ela mesma faz advir o sentido. Ou seja, o “sentido”, como aponta Fecine (2004, p. 4), depende “de um encontro, *aqui* e *agora*, entre instâncias enunciativas; um sentido que se configura a partir da própria efemeridade e irrepetibilidade desse momento; um sentido, enfim, que se dá *em ato*”.

Landowski observa que a semiótica das situações, ao trazer à tona o debate sobre os sujeitos da enunciação, abre caminho para uma nova abordagem dos objetos semióticos: uma apreensão não apenas inteligível, mas sensível ou estésica dos sentidos, dimensão até então negligenciada pelos pesquisadores. Esse novo ponto de vista foi apresentado por Greimas em *Da imperfeição*, seu último livro publicado. Até então, os semioticistas realizavam análises interacionais entre os sujeitos, segundo o modelo juntivo, e mediadas pelos objetos de valor. Landowski afirma que a leitura de *Da imperfeição* e também de alguns fenomenólogos franceses do pós segunda-guerra fizeram-no atentar-se para outro tipo de interações: as não mediadas, ou seja, “interações independentes de qualquer transferência de objetos entre sujeitos”. Assim, ele se propõe a analisar:

(...) a existência de efeitos de sentido, não mais ligados a objetos de valor a serem perseguidos e conquistados, nem à transferência de objetos desempenhando o papel de mediadores entre sujeitos, ao contrário, sua preocupação está centrada nos efeitos de sentido que decorrem da pura e simples co-presença dos actantes entre si (LANDOWSKI, 2001, p. 329).

Neste momento, uma pergunta torna-se pertinente: vimos que a semiótica dos discursos enunciados obedece ao regime da junção, baseado em relações mediadas pelos objetos de valor. E a semiótica das situações? A que regime de sentido obedece? E a semiótica das experiências sensíveis? Landowski sugere ao lado do regime da junção outro regime de sentido, o da união. Enquanto a semiótica dos discursos enunciados é presidida sob o regime da junção, a semiótica das situações pode ser presidida pelo regime da junção ou da união. Caso se configure sob o regime da união, a semiótica das situações toma forma de uma semiótica das experiências sensíveis. Fechine (2004, p. 4) esclarece-nos que:

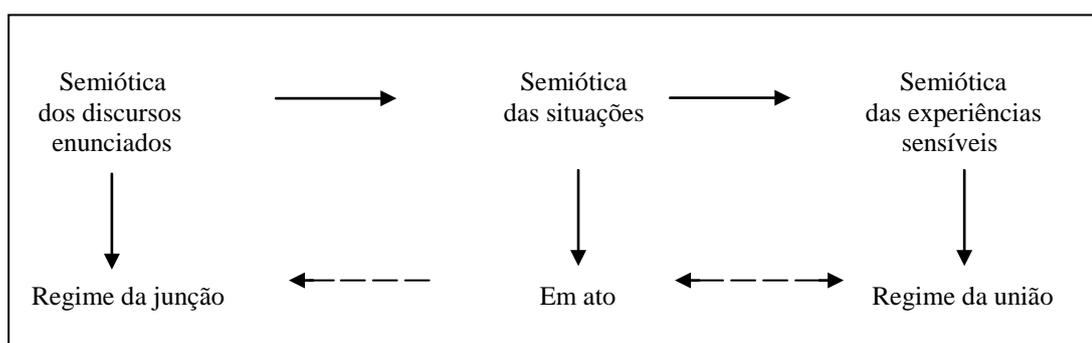
(...) parece possível descrever, ao menos, duas configurações possíveis do *em ato*, alinhando, agora, cada uma delas a um dos regimes de sentido propostos por Landowski, o da junção e da união, respectivamente: 1) enunciados que se organizam *em ato*, como uma construção efetuada por sujeitos “em situação” (discursos em situação); 2) enunciados que podem ser considerados *como* sendo o próprio *ato*; objetos semióticos que se manifestam, antes, como uma experiência de contato direto, sensorial e somático entre os actantes (experiências sensíveis).

Na primeira configuração do discurso *em ato*, teríamos uma relação entre enunciador e enunciatário que é mediada por um objeto de valor. Ou seja, há um enunciado cuja constituição depende de uma co-presença entre os sujeitos, mas o contato que se estabelece entre eles envolve uma mediação qualquer. Pensemos, por exemplo, em nosso objeto de estudo: todos os telejornais têm, em linhas gerais, o mesmo estatuto semiótico, isto é, são programas televisivos do gênero informativo. Neste caso, verificamos que entre os sujeitos da enunciação há a circulação do objeto de valor “informação”, manifesto como um enunciado, “um actante objeto”, como diria Greimas (1974), uma notícia, um produto. O sentido nasce do se fazendo do enunciado e da enunciação na situação *em ato* – momento de veiculação do telejornal e sua recepção pelo telespectador.

Já na segunda configuração do *em ato* não haveria mais nenhum objeto de valor em circulação; pelo contrário, há uma relação de “pura presença”, ou presença intersomática de “um sujeito ao outro ou do sujeito ao objeto (objeto que se faz sujeito numa intercambialidade de papéis própria às convocações somático-sensoriais)” (FECHINE, 2006a, p. 5). Não teríamos aqui o objeto de valor “informação”, mas dois sujeitos que se colocam numa relação “direta”, de natureza sensorial, da ordem do “puro contato”, do “sensível”, do “provado”. Esta

configuração do *em ato*, que caracteriza a semiótica das experiências sensíveis, baseia-se no regime de sentido da união, pois, não estamos diante de um fazer-fazer entre sujeitos, mas de um fazer-ser (ou fazer-estar), “onde atua outro tipo de relação entre os actantes, que provém da ordem do contato, do ‘sentir’, na qual os sujeitos entram ‘esteticamente’ em contato, a partir da própria presença de um em relação ao outro, aqui e agora” (LANDOWSKI, 2001, p. 330).

Fechine (2004, p. 4) explica-nos que, neste caso, estamos diante de experiências nas quais se transmite “uma certa intelecção, uma certa emoção, uma certa sensação diretamente de um ao outro, num ‘contato’ direto e imediato, num corpo-a-corpo entre sujeitos”. A autora, tendo em vista os regimes de sentido da junção e da união, esquematiza os regimes de sentido da semiótica, conforme apontado abaixo, onde enfatiza que se tratam de três diferentes tipos de abordagem dos objetos semióticos, as quais se complementam, não se excluindo.



Quadro 1 - Semiótica e regimes de sentido

Fonte: (FECHINE, 2004, p. 5)

A semiótica das experiências sensíveis, como vimos, é baseada no regime de sentido da união e caracteriza-se por colocar em cena sujeitos que estabelecem um contato direto, não mediado, entre aquele que prova (o provador) e aquilo que é provado. Estamos diante de instâncias que podem ser definidas em termos estésicos (componente afetivo² e sensível da experiência cotidiana), e não modais. Dessa forma, Landowski (2001, p. 330) propõe colocar, de um lado, os sujeitos dotados de “sensibilidade”, isto é, que tenham uma aptidão para sentir (competência estésica); de outro, as manifestações (tanto do mundo natural como os textos,

² Diniz (2004) aponta que Roland Barthes é precursor em trazer o afeto para a semiótica. Ao apontar o prazer do texto, em **O prazer do texto**, e ao tratar do discurso amoroso, em **Fragmentos de um discurso amoroso**, lamenta a falta de um espaço na semiótica para as emoções. Entretanto, não conseguiu teorizá-las. Essa falha foi sanada com a publicação de **Semiótica das Paixões** (Greimas e Fontanille, 1993).

sejam verbais, não-verbais ou sincréticos) dotadas de uma existência estética (qualidades sensíveis em si mesmas e realidades materiais oferecidas à percepção sensorial). Dessa forma, o autor elabora, paralelamente à gramática narrativa (fazer-fazer) e a partir dos caminhos abertos por *Da imperfeição*, como mencionamos, o projeto de uma gramática do sensível (fazer-ser ou fazer-estar), resgatando o conceito de estesia e propondo desdobramentos para algumas questões sugeridas por Greimas.

A noção de estesia, deixada por muito tempo de lado pela semiótica, que até então se dedicava a uma apreensão inteligível do sentido, é a base do livro *Da imperfeição*. Nessa obra, Greimas (2002) analisa cinco textos de escritores diferentes (Tournier, Calvino, Rilke, Tanizaki e Cortázar), que descrevem experiências estéticas para evidenciar o conceito de estesia. Greimas reintroduz a dimensão sensível do sentido no âmbito das pesquisas semióticas, convidando-nos a uma reflexão sobre os modos de presença da estesia em nossa cotidianidade.

A estesia relaciona-se a tudo que é da ordem sensorial, sendo responsável por gerar momentos de “prazer estético”, de fruição, entre sujeito e objeto. Greimas (2002, p. 30) afirma que a estesia contém: 1) uma fratura nos acontecimentos do cotidiano; 2) o enfraquecimento do sujeito; 3) o estatuto particular do objeto; 4) a fusão sensorial do sujeito com o objeto; 5) a unicidade da experiência e; 6) a esperança de uma conjunção total entre ambos.

Entende-se a estesia como uma relação sensorial que se estabelece entre sujeito e objeto e que ocorre no nível discursivo como figura do conteúdo, ou seja, o “deslumbramento” é especialmente visual, de brilho; a “fascinação”, visual de forma e de brilho e tátil. Greimas (2002, p. 36-37) insiste que a estesia configura-se não somente pela passagem do inteligível ao sensível, mas por um aprofundamento sensorial, porque “a ‘emoção viva’ e a ‘sensação inesperada’, isto é, as reações patêmica e sensorial, são o próprio do sujeito”.

Fundamentado nessas colocações de Greimas, Landowski propõe uma semiótica das experiências sensíveis. O regime de sentido da união, por exemplo, é um desdobramento da “fusão” entre sujeito e objeto – momento de suspensão do tempo, que evidencia a “perfeição” –, conforme proposto por Greimas³. O trabalho de Landowski está pautado, como destaca

³ É pertinente observarmos que Landowski (2001, p. 348) rejeita a mística da “fusão” (estética, por exemplo) entre sujeitos e objetos. A fusão implica a redução em um, enquanto a união exige a manutenção – o respeito – à dualidade.

Fechine (2004, p. 5), “pela descrição de uma ‘gramática’ das relações dos corpos em geral”, ou seja, o foco de análise não é apenas a obra artística e literária, ao contrário, é deslocado para as interações cotidianas: cartas de amor ou de negócios, fotos, publicidades, a praça, o teatro, o café, a sala de visitas etc. (LANDOWSKI, 2002).

Nesta perspectiva, para entendermos a proposta de Landowski e da aplicabilidade de seu projeto de uma semiótica do sensível no âmbito da comunicação audiovisual contemporânea, é preciso compreender os conceitos de “contágio” e “presença”.

Landowski desenvolve a hipótese de que o sentido é instaurado entre os sujeitos nos moldes de um “corpo-a-corpo estésico”. Para tanto, o regime de sentido da união tem como ponto de partida o contágio, procedimento básico pelo qual os corpos, humanos ou não, interagem e atuam uns sobre os outros através de suas propriedades ou qualidades sensíveis, seja como *soma*, qualidades “materiais”, ou *physis*, qualidades “vivas” (FECHINE, 2004, p. 6).

Para ilustrar seu ponto de vista, Landowski (2001, p. 331-334) recorre a dois tipos de interações contagiosas: uma gripe e o ato de cair no riso. No primeiro caso, explica-nos que o ato de entrar em contato com alguém gripado faz com que também apanhemos a gripe. Ou seja, agentes infecciosos que passam de um corpo a outro entram em cena, caracterizando uma conjunção entre sujeito e objeto. Já no segundo, o estado hilário de um interlocutor, sem nenhum agente externo – da dimensão pragmática –, pode, em certas ocasiões, levar-nos a cair no riso por simpatia, sem a necessidade de compreender ou crer. Landowski (*idem*, p. 331-332) afirma que:

(...) não se trata aqui do comportamento do tipo cognitivo, de uma sanção: quando, diante de uma graça ou de uma frase de efeito, respondemos com um sorriso, ou mesmo com uma gargalhada. Não é de graça daquilo que vejo ou do que me contam. É, ao contrário, a própria hilaridade que desperta a minha, como se testemunhar seja sentir, compartilhar, achar engraçado o que se passa diante de mim. O contágio se instala além do fisiológico e aquém do cognitivo, pois ele não tem razão de ser. Trata-se de um regime de sentido específico: a co-presença sensível, o corpo-a-corpo estésico.

A transformação dos estados dos sujeitos envolvidos ocorre a partir desse contágio, pois “os corpos entre si são os melhores ‘condutores’ em matéria de desejo, de ‘cair no riso’ e também em muitas outras paixões do corpo e da alma de caráter intersomaticamente

transmissível” (LANDOWSKI, *idem*, p. 336). O contágio pertence à dimensão patêmica do discurso, envolvendo afetos, emoções e sensações. Fechine (2006a, p. 9) explica-nos que:

(...) é por meio desse contágio diretamente de um ao outro que se dá também a sua mútua transformação de estado: uma transformação, porém, que não requer qualquer ação (um agir); uma transformação que se dá a partir do ajustamento mesmo de um ao outro; uma transformação que se identifica com a própria reciprocidade que se instaura nesse contato.

O contágio é determinado por estes três momentos: contato, ajustamento e reciprocidade. O contato seria uma espécie de pré-condição para que o contágio se instaure. A partir desse contato, há um ajustamento entre os corpos, que garante ou não a reciprocidade, “condição de *sentir e ser juntos como corpo e pelo corpo*” (*Ibidem*).

A noção de presença, como nos indica Fechine (2004, p. 7) deve ser entendida como um sentido *sentido*, ou seja, que diz respeito ao modo como “um sujeito, somática e sensorialmente, sente (através da visão, da audição, do tato etc.) um sentido que só se constitui como tal no momento mesmo em que se dá esta apreensão sensível do objeto”. Em outros termos, a presença seria um efeito de sentido resultante do contágio. A presença é um efeito de sentido que emerge do e no próprio ato enunciativo e contém justamente uma relação de reciprocidade entre os sujeitos da enunciação, “entre corpos no presente mesmo (no ato) e quem se dá o seu encontro (contato)” (FECHINE, 2004, p. 7). Landowski (2002, p. 177), ao analisar o discurso da carta, como um ato de presença, afirma que:

Na intenção de se tornar presente a seu longínquo destinatário, o que escreve se esgota em dar conta de seu próprio *presente*; não de um presente relativamente extensível como aquele que se fala quando se trata, no máximo, de enviar a alguém “notícias”, pois o desejo é mais exigente que isso. É de um presente “absolutamente presente” que ele pede que se fale: um presente pontual, candente, se assim se pode dizer, o mais imediato que se possa conceber relativamente ao sujeito: o próprio presente da enunciação.

Contágio e presença são os conceitos chave da semiótica das experiências, pois segundo Landowski (2001, p. 341), eles pressupõem “um sentir recíproco (pelo menos potencial) e teoricamente sem limite quanto a sua extensão, reciprocidade do sentir que nasce

nos casais, mas pode reunir multidões”. Vejamos, agora, as especificidades do formato telejornal e seus recursos técnico-expressivos responsáveis por provocar um envolvimento afetivo, passional e sensorial no enunciatário e produzir um sentido da ordem do sensível, tendo em vista as postulações teóricas da semiótica das experiências sensíveis.

3 UM ESTUDO DO FORMATO TELEJORNAL

Cada meio de comunicação, impresso ou eletrônico, em função de seus recursos técnico-expressivos, ou seja, de sua natureza, instaura um modo de presença que lhe é específico, que determina a forma como os sujeitos, somática e sensorialmente, sentem, seja através da audição, da visão, do tato ou até mesmo de sinestésias, um sentido *sentido*. Marshall McLuhan (1971, p. 354) afirma que a “unificação dos sentidos” sempre foi vista como “um sonho inatingível aos poetas e artistas ocidentais”. Entretanto, as novas tecnologias possibilitaram que o homem ocidental estivesse diante de uma “sessão contínua de sinestesia” em virtude, notadamente, da ação dos meios audiovisuais.

Boa parte dos telespectadores tem uma relação de familiaridade com os âncoras e apresentadores dos telejornais. Afinal de contas, eles dirigem-se para nós através de interpelações como “Boa noite”, “Venha comigo”, “Você vai ver” etc., e reportam os principais acontecimentos do cotidiano para nós, enunciatários, aqui e agora, no aconchego de nossos lares. Guilherme Jorge de Rezende (2000, p. 36) diz que a impressão de diálogo na televisão pode ser tão intensa que não são raros os telespectadores que respondem aos apresentadores. Isso ocorre, sobretudo, porque a televisão trabalha com a função fática da linguagem (JAKOBSON, 2001).

Conjuntamente à função fática da linguagem, um elemento importante a ser considerado para a produção de um efeito de sentido de presença é justamente o olhar ou os olhos, como nos indica Landowski (2002, p. 130), que conjugado aos recursos tecnológicos da TV, produz esse “milagre”: o simulacro de uma presença. Segundo Eliseo Véron (2003, p. 17), a interpelação pelo olhar através do eixo “O-O” (“olhos nos olhos”), é um aspecto fundamental da televisão, que remete ao corpo significante – lembremo-nos que Landowski fala, como vimos anteriormente, em um “corpo-a-corpo estésico”. Landowski (2002, p. 132) explica-nos que basta olharmos para o sujeito do enunciado “para que ele se transforme e, no

caso, para que ele no mesmo instante se torne um ‘sujeito’ que, por sua vez, nos olha e interpela”.

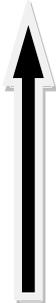
O ato de embreagem, ou de retorno à enunciação, implica no reconhecimento do outro, no caso, o telespectador, uma espécie de “amigo do apresentador” que é um verdadeiro co-participante do que está sendo narrado. Isso faz com que o enunciatário tenha a sensação de dialogar com os apresentadores. Nísia Martins (2006, p. 133) afirma que o enquadramento em plano próximo estabelece “uma distância interpessoal mínima com o telespectador, refletindo também intimidade em diferentes graus e permitindo ao ‘homem do sofá’ perceber a direção dos olhares dos âncoras”. Ou seja, o enunciatário, de certa forma, estabelece um laço físico com o apresentador, como aponta a autora. Esse tipo de enquadramento caracteriza a chamada estética dos *talking heads* (cabeças falantes), expressão segundo a qual os estadunidenses designam os primeiros planos dos apresentadores de televisão. Segundo Arlindo Machado (1995, p. 49-50), a *talking head* “fala diretamente ao espectador, crava-lhe os olhos, pressupõe a sua presença”, visto que o enunciatário é “o alvo direto e confesso tanto do aliciamento quanto do contato buscado pelas *talking heads*”.

Observemos, agora, em mais detalhes, o emprego dos recursos de enquadramento empregados no telejornal e como os mesmos podem repercutir na produção de um sentido *sentido*. Os planos podem ser divididos em dois grandes grupos: movimentos óticos e mecânicos das câmeras (SQUIRRA, 1990, p. 137-140). Os movimentos mecânicos compreendem a panorâmica e o *travelling*. A panorâmica ou PAN compreende o movimento no eixo da câmera, sem deslocá-la de seu lugar, ou seja, a câmera capta imagens da esquerda para a direita, e vice-versa, ou ainda de cima para baixo e vice-versa. Já o *travelling* refere-se ao movimento que compreende o deslocamento tanto da câmera como de seu operador, de um ponto a outro, cujo objetivo é aproximar o objeto que está sendo gravado, relacionando-se, em certa medida, à técnica da câmera subjetiva, ou seja, imitando o olhar do espectador.

Outra possibilidade de se aproximar ou distanciar os objetos que estão sendo focalizados é o emprego de movimentos óticos, em particular, do *zoom*, realizado a partir do emprego de lentes próprias. É importante observarmos que o *zoom* não mostra diferentes pontos de vista de uma cena, como é o caso do *travelling*, mas uma cena com maior ou menor grau de detalhe. O movimento do *zoom* de aproximação é o *zoom-in*; o de afastamento, é o *zoom-out*.

As lentes das câmeras permitem-nos realizar uma série de enquadramentos, a saber: plano geral, plano de conjunto, plano americano, plano médio, plano próximo, *close-up* e super *close-up* ou plano detalhe. O plano geral fornece ao espectador uma visão do lugar onde o fato está acontecendo, ou seja, insere-o em uma dimensão espaço-temporal, sem lhe fornecer maiores detalhes. Já o plano de conjunto focaliza alguns elementos apresentados no plano geral, particularizando-os. O plano americano e o médio enquadram os atores da narrativa a partir dos joelhos e da cintura, respectivamente. O plano próximo, também chamado de 3x4, enquadra os atores a partir do busto, enquanto que o *close-up*, por sua vez, focaliza apenas os seus rostos. O super *close-up* ou plano detalhe mostra ao espectador detalhes específicos ou objetos muito pequenos.

O emprego dos enquadramentos mais abertos ou mais fechados e os efeitos de sentido decorrentes deles podem ser esquematizados conforme sugere Nilton Hernandes (2006, p. 140):

<p>+ intensidade + foco + afetividade</p> <p>No limite, ressalta o ator e dissolve o espaço</p>		<p>Planos</p> <p>Super <i>close-up</i> <i>Close-up</i> Plano próximo Plano médio Plano americano Plano de conjunto Plano geral</p>		<p>+ extensidade + apreensão + inteligibilidade</p> <p>No limite, ressalta o espaço e dissolve o ator</p>
---	---	--	---	---

Quadro 2 - Enquadramentos e efeitos de câmera

Fonte: HERNANDES, 2006, p. 140.

Paralelamente aos enquadramentos, os recursos de sonoplastia desempenham também um papel importante na produção de sentido do telejornal: o verbal falado (a entonação dos apresentadores, âncora e repórteres) ou mesmo o silêncio e também as músicas fornecem ao telespectador o “clima” do acontecimento. “Uma orquestra tocando ao longe, a chuva caindo, ou o ruído do trânsito. O som ambiente ajuda a reproduzir a circunstância da filmagem” (CURADO, 2002, p. 111). Neste contexto, é possível sistematizar os recursos técnico-expressivos do telejornal. Do lado do sistema visual temos: 1. a linguagem verbal escrita; 2. a linguagem cinética (imagem em movimento); 3. a linguagem gestual (incluindo a expressão

facial dos apresentadores e repórteres); 4. a linguagem cenográfica (cenários do telejornal e figurinos dos apresentadores e repórteres); 5. a proxêmica (distribuição e movimentação de atores no espaço); 6. os recursos técnicos de gravação; 7. de edição; 8. recursos visuais (o gerador de caracteres, por exemplo); 9. gráficos; 10. de câmera (planos de gravação, *zoom-in* e *out* etc.). Já do sistema de áudio, teríamos: 1. a linguagem verbal oralizada (incluindo a entonação dos apresentadores e repórteres); 2. todos os recursos de sonoplastia, como o áudio ambiente, música ou *background*⁴ (ARAÚJO, 2008, p. 20).

Apresentados os recursos técnico-expressivos do telejornal, discutiremos, por fim, o elemento da estética televisiva que se constitui no princípio organizador do telejornal, isto é, a simultaneidade, característica fundamental da imagem eletrônica. Segundo Machado (1995, p. 67), a televisão “pode restituir o presente como presença de fato, pois nela a exibição da imagem pode se dar de forma simultânea com a sua enunciação”.

No entanto, é preciso reconhecer, como aponta Fachine (2006b, p. 142-144), que o telejornal trabalha com conteúdos pré-gravados e “ao vivo”. É pertinente distinguir, como sugere a autora, as configurações de “tempo atual” e “tempo real” no telejornal. Neste, temos situações em que o telejornal registra e exibe um acontecimento que se desenvolve no momento mesmo em que é transmitido, fazendo com que apresentador e repórter compartilhem de um mesmo “agora” e situem o momento em que falam em uma mesma temporalidade (o presente do telejornal, ou seja, o exato momento em que ele é transmitido). Já na configuração de tempo atual, encontramos situações em que o repórter narra um fato já acontecido, mas é chamado pelo apresentador e surge no vídeo “ao vivo”, atualizando assim o acontecimento passado.

Tratam-se de duas estratégias enunciativas que visam produzir um efeito de sentido global do “ao vivo”, pois os telespectadores, em sua grande maioria, nem sempre conseguem distingui-las, pensando na transmissão como um todo que se passa diante de nós aqui e agora, fazendo-se *em ato*, “ao vivo”. Fachine (2006a, p. 12) aponta-nos que, dessa forma, enunciadores e enunciatários compartilham da mesma temporalidade e, conseqüentemente, podem, inclusive, ter a impressão de estar (ou serem colocados!) em um mesmo lugar:

⁴ Esta classificação retoma, em partes, o modelo do sistema audiovisual, apresentado por Herreros (apud Campos, 1994, p. 56-7).

Este efeito de contato depende da neutralização, em maior ou menor intensidade, da distância que o aparato de mediação impõe entre a TV e o “mundo”, entre o sujeito e o “mundo” e, em última instância, entre o sujeito e a própria TV (ou o modo como se relaciona com a TV). No limite, essas estratégias de neutralização da oposição entre a TV e o “mundo” tentam construir a temporalidade discursiva como uma temporalidade “recortada” diretamente do mundo natural e é nessa sobreposição que o sujeito acaba por conferir ao que vê o mesmo estatuto do que vive. Essa indistinção de instâncias é responsável pela produção de um sentido de presença, de “acesso direto”, que desloca os sujeitos de suas situações físicas e produz um *lugar* intersubjetivo de encontro.

4 CONSIDERAÇÕES

Nessa perspectiva, a televisão, por meio da transmissão direta, do “ao vivo”, explora a duração de seu discurso como correlato à duração dos acontecimentos do mundo. Dito de outro modo, “o espectador não apenas vivencia um determinado acontecimento (toma parte) através da transmissão direta, mas vive a própria transmissão direta como um acontecimento (do qual toma parte)” (FECHINE, 2008, p. 83). Dentre os formatos televisivos, são justamente os programas telejornalísticos que mais exploram a transmissão direta, na medida em que é nela “que reside o sentido primeiro do telejornal” (*Idem*, p. 177).

Conclui-se que por meio de seus recursos técnico-expressivos e, notadamente, do “ao vivo”, o telejornal produz um efeito de sentido de presença, caracterizado pela interação entre instâncias co-enunciadoras as quais se relacionam esteticamente. Em uma espécie de comunhão por meio da transmissão direta, na qual apresentadores, repórteres e telespectadores, todos sujeitos da enunciação, encontram-se aqui e agora no momento de veiculação do telejornal, a TV “articula o individual ao coletivo”, sincroniza nosso cotidiano com o de outros grupos sociais e gera um efeito de sentido de “estar com” (FECHINE, 2006a, p. 1), de “união”, fazendo com que os espectadores vejam, sintam e vivam aquilo que é reportado por meio da configuração *em ato*:

Nesses momentos, toda a TV parece mais viva: mais apta a oferecer-se como vínculo entre destinatários e destinatários ao inseri-los numa mesma dimensão espaço-temporal – a da transmissão – forjada pela sua própria mediação. É nessa temporalidade construída pela TV, mas “decalcada” do “mundo”, que o espectador pode vivenciar a transmissão do fato como se fosse o próprio fato: é produzindo este tipo de vivência que a transmissão

direta no telejornal neutraliza a oposição entre o televisual e o extratelevisual; oblitera a própria mediação existente entre os sujeitos e o objeto envolvidos no ato comunicativo; instaura, em termos mais gerais, um efeito de presença, que está por trás de muitas das mudanças nos regimes de sociabilidade associadas à TV (FECHINE, 2008, p. 244).

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Juliano José de. “O telejornal como ato de presença”. In **Cadernos de Semiótica Aplicada**. Araraquara (SP): Unesp, 2008. Disponível para download em <http://seer.fclar.unesp.br/casa/article/view/1204>
- CAMPOS, Jorge. **A caixa negra**: discurso de um jornalista sobre o discurso da televisão. Porto: Editora da Universidade Fernando Pessoa, 1994.
- CURADO, Olga. **A notícia na TV**: o dia-a-dia de quem faz telejornalismo. São Paulo: Alegro, 2002.
- DINIZ, Maria Lúcia Vissotto Paiva. “Acontecimento e memória no telejornal: comunicação efetiva e afetiva”. In **Anais do XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - INTERCOM 2004**. Porto Alegre: PUC-RS, 2004. Artigo disponível para download em: <http://www.adevento.com.br/intercom/resumos/R1891-1.pdf> Acesso em: 7 ago. 2005.
- FECHINE, Yvana. **Televisão e presença**: uma abordagem semiótica da transmissão direta. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.
- FECHINE, Yvana. “Uma proposta de abordagem do sensível na TV”. In **Anais do XV Encontro da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**. Bauru (SP): Unesp, 2006a.
- FECHINE, Yvana. “Tendências, usos e efeitos da transmissão direta no telejornal”. In DUARTE, Elizabeth Bastos e CASTRO, Maria Lília Dias de (Orgs.). **Televisão**: entre o mercado e a academia. Porto Alegre: Editora Sulina, 2006b. p. 139-154.
- FECHINE, Yvana. “O sensível expandido: pressupostos para uma abordagem nas mídias”. In **Colóquio do Centro de Pesquisas Sociosemióticas**. São Paulo: PUC/SP, 2004. Disponível em: http://www.pucsp.br/pos/cos/cps/arquivo/arqs/PDF/colo2004/Yva_fe.pdf. Acesso em 10 de setembro de 2005.
- GREIMAS, Algirdas Julien. **Da imperfeição**. Trad. Ana Cláudia de Oliveira. São Paulo: Hacker, 2002.
- GREIMAS, Algirdas Julien. “L'enonciation: une posture epistemologique”. In **Significação** – Revista Brasileira de Semiótica. n. 1, 1974.
- GREIMAS, Algirdas Julien e COURTÉS, Joséph. **Dicionário de Semiótica**. Trad. de Alceu Dias Lima *et. al.* São Paulo: Cultrix, 1983.

- GREIMAS, Algirdas Julien. **Sémantique structurale**. Paris: Larousse, 1966.
- HERNANDES, Nilton. **A mídia e seus truques: o que jornal, revista, TV, rádio e internet faz para captar e manter a atenção do público**. São Paulo: Contexto, 2006.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. 18^a ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- LANDOWSKI, Eric. **Passions san nom: essais de socio-sémiotique III**. Paris: PUF, 2004a.
- LANDOWSKI, Eric. “Modos de presença do visível”. In OLIVEIRA, Ana Cláudia (Org.). **Semiótica plástica**. São Paulo: Hacker, 2004b.
- LANDOWSKI, Eric. **Presenças do outro: ensaios de socio-semiótica**. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- LANDOWSKI, Eric. “En deçà ou au-delà des stratégies: la présence contagieuse”. In **VII Caderno de Discussão do Centro de Pesquisas Socio-semióticas**. São Paulo: Editora CPS – PUC/SP, 2001.
- LANDOWSKI, Eric. “Viagem às nascentes do sentido”. In SILVA, Ignácio Assis (Org.). **Corpo e sentido: a escuta do sensível**. São Paulo: Editora da Unesp, 1996.
- MACHADO, Arlindo. **A arte do vídeo**. 3^a ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- MARTINS, Nísia. “Informação na TV: a estética do espetáculo”. In DUARTE, Elizabeth Bastos e CASTRO, Maria Lília Dias de (Orgs.). **Televisão: entre o mercado e a academia**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2006.
- McLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. 18^a ed. Trad. de Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 1971.
- REZENDE, Guilherme Jorge de. **Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial**. São Paulo: Summus, 2000.
- SQUIRRA, Sebastião. **Aprender telejornalismo: produção e técnica**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- VÉRON, Eliseo. “Televisão e política: história da televisão e campanhas presidenciais”. In FAUSTO NETO, Antonio; RUBIM, Antonio Albino Canelas; VÉRON, Eliseo (Orgs.). **Lula presidente: televisão e política na campanha eleitoral**. São Paulo: Hacker, 2003.

Original recebido em: 26/05/2013

Aceito para a publicação em: 20/07/2013

Juliano José de Araújo
É doutorando em Mídias pela Universidade Estadual de Campinas, mestre em Comunicação pela Universidade Estadual Paulista e professor assistente do Departamento de Comunicação da Universidade Federal de Rondônia.