

## 2

### Uma caixa que gera imagens

Cada época vivida pela humanidade tem características próprias identificadas pela sua filosofia, relacionamentos sociais, políticos, educacionais e culturais que é resultado da evolução da ciência e da tecnologia. Assim foi e será com a comunicação. O ser humano ao longo do tempo e de acordo com sua evolução, utilizou as mais diversas formas narrativas para interagir com outros seres humanos e com o mundo.

Inumeráveis são as narrativas do mundo. Há em primeiro lugar uma variedade prodigiosa de gêneros, distribuídos entre substâncias diferentes, como se toda matéria fosse boa para que o homem lhe confiasse suas narrativas: a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas essas substâncias; está presente no mito, na lenda [...] na pintura, no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos, no *fait divers*, na conversação. Além disso, sob essas formas quase infinitas, a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades... internacional, trans-histórica, transcultural, a narrativa está aí, como a vida. (Barthes, 1972, p.19-20)

A narrativa que mais se sobressaiu foi a verbal através da fala ou da escrita. As imagens e os desenhos, formas pré-históricas desenvolvidas pelo homem para estabelecer uma comunicação, perderam espaço cerca de três mil anos antes de Cristo, quando ocorreu a configuração dos primeiros sistemas de escrita.

A evolução da linguagem começou com imagens, avançou rumo aos pictogramas, cartuns autoexplicativos e unidades fonéticas, e chegou finalmente ao alfabeto, ao qual, em *The Intelligent Eye*, R.L. Gregory se refere tão acertadamente como “a matemática do significado”. Cada novo passo representou, sem dúvida, um avanço rumo a uma comunicação mais eficiente. (Dondis, 1991, p.14)

O termo imagem pode ter vários significados, desde “a realização artística de uma ‘cópia’ da forma ou aspecto de elementos da realidade (pintura de uma paisagem), quanto à reprodução mental de uma percepção ou sensação”. (Estevão, 2006, p.63) O que interessou para a pesquisa, foi pensar sobre as imagens que são produzidas para a televisão com a

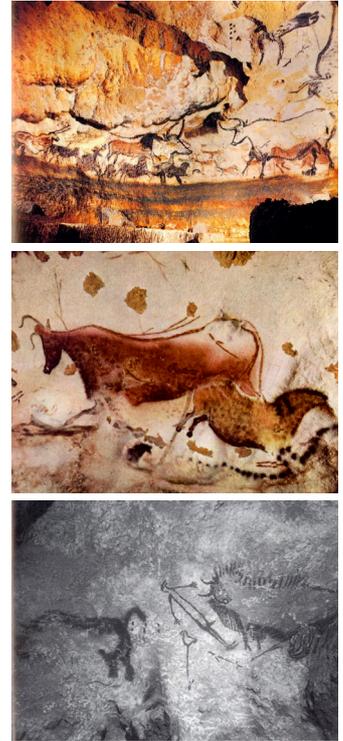


Figura 6. Pinturas rupestres encontradas na caverna de Lauscaux datadas de 15.000 a 13.000 anos A.C. Fonte: apresentação desenvolvida por Andréas Valentim para a oficina de direção de imagem da Rede Globo.

finalidade de realizar o ato comunicativo. Apesar de interessantes, não foram objeto de atenção as imagens provenientes da lembrança de uma cena vivida no passado, de um sonho ou mesmo a imaginação criada a partir da leitura de um texto ou poema por exemplo.

A imagem é objeto de reflexões filosóficas desde a antiguidade. Achar uma definição que recubra todos os seus significados é uma tarefa difícil; uma das mais antigas é a de Platão:

chamo de imagem em primeiro lugar as sombras, depois os reflexos que vemos nas águas ou na superfície de corpos opacos, polidos, e brilhantes e todas as representações do gênero. (Joly, 1996, p.13)

Platão era contra a imagem e a quem a produzisse, o artista plástico por exemplo. Para ele, a imagem era um engano.

O artista era visto por Platão como uma espécie de impostor, de ilusionista, de produtor de fantasmas, que imita a aparência explicativa da essência destas. Ao produzir a cópia, o artesão impedia que os objetos (por serem simulados-simulacros), pudessem realizar seu próprio ser. (Estevão, 2006, p.65)

A imagem não apresenta nenhum valor positivo no pensamento platônico. É considerada uma ilusão de ótica que pode “hipnotizar” os destituídos de razão.

Ao comparar esta posição com a de Aristóteles, é possível perceber que as teorias divergem. Pelo fato de imitar, para um, ela engana, desvia da verdade, seduz as partes mais fracas da alma. Para o segundo, ela tem o poder de educar e levar ao conhecimento.

Ao longo da história da cultura humana, as imagens foram alvos de ataques. Ocorreram atos públicos de destruição denominados iconoclasmos<sup>1</sup> como consequência do medo dos males que estas poderiam causar aos homens. (Estevão, 2006, p.63-64)

O primeiro iconoclasmo [...] se refere, também, à intensidade com que os monoteístas proibiram à adoração de ídolos, a ornamentação dos templos com imagens que se assemelhassem ao ser humano ou à natureza e, mesmo, à relação com quaisquer tipos de imagens esculpidas. [...] Entre os séculos VIII e IX, o imperador bizantino Leão III estabeleceu o iconoclasmo como a doutrina oficial, instaurando o segundo ciclo de ódio às imagens. Com essa medida, adeptos do culto de ídolos foram perseguidos e mortos. [...] O terceiro momento de perseguição às imagens

<sup>1</sup> Do grego *eikon*, imagem + *klamos*, ações de quebrar.

aconteceu por ocasião da reforma protestante, no século XVI, quando se repetiram as ações de destruição de estatuetas sagradas e a perseguição dos que cultuavam imagens. (Estevão, 2006, p.65-66)

Na Bíblia, diversas passagens do Velho Testamento enfatizam a proibição do culto às imagens e amaldiçoam quem as produz.

Não farás para ti imagem de escultura, nem alguma semelhança do que há em cima nos céus, nem em baixo na terra, nem nas águas debaixo da terra. Não te encurvarás a elas nem as servirás; porque eu, o SENHOR teu Deus, sou Deus zeloso, que visito a iniquidade dos pais nos filhos, até a terceira e quarta geração daqueles que me odeiam. E faço misericórdia a milhares dos que me amam e aos que guardam os meus mandamentos. (Êxodo 20, 4-6)

A aceitação ou a reprovação da imagem marcou a história da igreja Católica. Alguns setores desta igreja têm uma visão próxima a de Aristóteles, ao afirmar que as imagens têm um cunho educativo em relação as classes mais populares.

O emprego contemporâneo do termo, segundo Joly, está associado à imagem da mídia.

A imagem invasora, a imagem onipresente, aquela que se critica e que, ao mesmo tempo, faz parte da vida cotidiana de todos é a imagem da mídia. Anunciada, comentada, adulada ou vilipendiada pela própria mídia, a 'imagem' torna-se então sinônimo de televisão e publicidade. (Joly, 1996, p.14)

A imagem produzida atualmente é conseqüência dos impactos e possíveis efeitos das tecnologias na sociedade, mediada pelo computador, pela internet e, sobretudo, pela televisão. Esses veículos são exemplos de instrumentos que romperam fronteiras e ampliaram o universo da comunicação. Processos esses, que criaram novos paradigmas de gestão, novas posturas educacionais e, por conseqüência, um novo cidadão.

## 2.1. A busca por uma linguagem própria

“Como pode uma caixinha gerar imagens? Até parece um espetáculo de mágicas”<sup>2</sup>. Um invento que mudou a história e o cotidiano da população. Esta era a idéia de muitas pessoas nos primórdios da televisão.

No Brasil, com o surgimento da primeira emissora de televisão em 1950, a TV Tupi, as imagens ganharam status e prestígio do público brasileiro. O responsável pela transmissão foi o jornalista Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Mello, proprietário da rede de empresas de comunicação Diários Associados.

Equipamentos e aparelhos foram importados dos Estados Unidos, fazendo com que o país fosse o quarto a ter uma emissora de televisão, atrás apenas dos Estados Unidos, Inglaterra e França. Naquela época, ninguém imaginava como a televisão influenciaria e seria algo tão presente na vida das pessoas.

Nos primeiros anos, a televisão foi marcada pela aprendizagem técnica e artística. Os recursos ainda eram primários, os equipamentos precários e a maior parte dos profissionais vinham do rádio, cinema ou teatro; o que dificultava a padronização de uma linguagem adequada e própria ao novo veículo. Com poucas horas diárias de permanência no ar a programação abrangia dramaturgia, jornalismo, esporte, musicais e programas infantis.

Do ponto de vista histórico, Sérgio Augusto Soares Mattos (2002, p.78) dividiu o desenvolvimento da televisão brasileira em seis fases:

**Elitista (1950 – 1964)** As primeiras imagens foram ao ar no dia 18 de setembro de 1950. Naquela época, o televisor era um eletrodoméstico raro e luxuoso, acessível somente à elite econômica. Dois dias depois, em 20 de setembro, mesmo atingindo um público seletivo, o primeiro telejornal brasileiro foi exibido. A equipe de *Imagens do Dia* que era composta

pelo redator e apresentador Ruy Resende e os cinegrafistas Jorge Kurjian, Paulo Salomão e Afonso Ribas produzia todas as noites um noticiário que constava de uma seqüência de filmes dos últimos acontecimentos locais. O desfile cívico-militar pelas ruas de São Paulo foi a primeira reportagem filmada exibida. (Rezende, 2000, p.105)



Figura 7. Assis de Chateaubriand.

<sup>2</sup> Trecho da entrevista de Alvanir Machado dada à Mariucha Machado para sua monografia de conclusão de curso de graduação em comunicação social pela PUC-Rio. Novembro de 2005.

Em 1952, a TV Tupi começou a exibir às 21h, o *Telenotícias Panair*. No mesmo ano, “o telejornal mais importante da década” (Rezende, 2000, p.105) foi criado. O *Repórter Esso* comandado por Gontijo Teodoro (Figura 8) foi veiculado por muitos anos no horário nobre da mesma emissora. O conteúdo variava de notícias nacionais a internacionais exibidas por meio de filmes. O *Repórter Esso* apresentava as duas características mais evidentes nos programas jorna-lísticos desta fase: “a herança radiofônica e a subordinação total dos programas aos interesses e estratégias dos patrocinadores.” (Priolli *apud* Rezende, 2000, p.106)

A concorrência com o rádio, meio que chegava à população de forma quase instantânea, fez com que a programação televisiva apresentasse poucos noticiários. Era preciso cerca de doze horas para revelar e montar os filmes das reportagens.



Figura 8. *Repórter Esso*.

[...] essa situação só se alterou com o *Repórter Esso*, em que o apoio de um anunciante de grande porte e o acordo com a agência de notícia norte-americana United Press International (UPI) proporcionou a liberação da narração exclusivamente oral e o uso mais freqüente de matérias ilustradas. (Rezende, 2000, p.107)

O *Jornal de Vanguarda* exibido pela TV Excelsior a partir de 1962 e dirigido por Fernando Barbosa Lima fez a diferença na época. O telejornal introduziu muitas novidades em relação ao que era exibido pelos demais programas de notícias. A participação de jornalistas oriundos de veículos impressos, como produtores, foi uma das novidades. Os apresentadores das notícias eram cronistas especializados como Millor Fernandes, Stanislaw Ponte Preta entre outros. O texto jornalístico era lido por Cid Moreira e Luís Jatobá.

A qualidade jornalística desse noticiário causou um impacto enorme pela originalidade de sua estrutura e forma de apresentação distinta de todos os demais informativos o *Jornal de Vanguarda*, além do prestígio no Brasil, obteve reconhecimento no exterior. Recebeu, na Espanha, em 1963, o prêmio Ondas, como o melhor telejornal do mundo e foi utilizado por McLuhan – um dos teóricos da comunicação de maior projeção – em suas aulas sobre comunicação. (Rezende, 2000, p.107)

Os produtores optaram por tirar o telejornal do ar devido ao golpe militar de 1964.

Mesmo não atingindo a grande massa popular, o telejornalismo cresceu ao longo desses quatorze anos.

**Populista (1964 – 1975)** No ano do golpe, havia no país 34 estações de televisão e mais de 1,8 milhão de aparelhos receptores.

O telejornalismo brasileiro se espelhava no modelo norte-americano, devido ao rígido controle do governo militar. Os jornalistas que desempenhavam a função de apresentadores deixaram as bancadas que foram assumidas novamente pelos locutores. Ainda não existia um estilo próprio brasileiro de fazer noticiários. Segundo Rezende (2000, p.108) o veículo audiovisual ainda sofria fortes influências do rádio e deixava o seu principal diferencial, as imagens, em segundo plano.

Esta forma de expressão da TV – pela imagem e só subsidiariamente pela palavra – é que tem sido ignorada pelos editores do telejornalismo brasileiro, reduzido a um radiojornalismo televisado pela leitura de notícias ou a um misto de jornalismo falado, impresso e cinematográfico. [...] um monstrego sem personalidade, às vezes rádio, às vezes imprensa, às vezes cinema. (Beltrão, 1967, p.103)

Os recursos mais utilizados na época para ilustrar as notícias eram mapas e fotos. O *videotape* (VT) era utilizado em menor escala.

Novelas, filmes e séries provenientes em sua maioria dos Estados Unidos e programas de auditório eram a base da programação da TV brasileira nesta fase. Os telespectadores assistiram às imagens da novela de maior sucesso da década *O Direito de Nascer* dirigida por José Bonifácio de Oliveira Sobrinho.

O surgimento da comunicação espacial, através de transmissões via satélites e ligações por microondas, em janeiro de 1969, possibilitou que a estréia do *Jornal Nacional*, em 1º de setembro do mesmo ano, fosse transmitida ao vivo para o Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Curitiba, Porto Alegre e Brasília. Era o início de uma nova fase no telejornalismo brasileiro.

Logo no seu nascimento, ficava claro que a originalidade do *Jornal Nacional* residiria apenas na qualidade técnica, uma vez que o conteúdo estava sacrificado pela interferência da censura. (Rezende, 2000, p.110-111)

O *JN* ia ao ar no mesmo horário que o insubstituível *Repórter Esso*, causando a briga pela audiência.

No início da década de 70, a TV Bandeirantes inovou ao contratar a dupla sertaneja Tônico e Tinoco para apresentar as principais notícias do interior do estado de São Paulo no noticiário *Titulares da Notícia*. Alguns anos depois, a linguagem do programa foi reformulada. A figura do repórter ganhou força e aumentou a credibilidade do

programa, visto que quem transmitia a informação era aquele que participava da cobertura dos acontecimentos.

Em 1972, ocorreu a primeira transmissão oficial em cores para o público no país, uma grande revolução do sistema e da linguagem televisiva. O aparelho com a nova tecnologia custava cerca de vinte salários mínimos da época.

Em 1973, o *Fantástico* muda o cotidiano das noites de domingo dos brasileiros com uma combinação de entretenimento e jornalismo.

Durante o populismo, o custo dos aparelhos receptores diminuiu, a quantidade de emissoras cresceu consideravelmente, no entanto o telejornalismo não se desenvolveu como poderia tê-lo feito devido à censura militar.

**Do desenvolvimento tecnológico (1975 – 1985)** O profissionalismo e o aperfeiçoamento dos programas exibidos são as características fundamentais desta fase.

Sem dúvida, o avanço no campo tecnológico propiciou melhores resultados. As câmeras portáteis substituíram as cinematográficas, o que deu maior mobilidade às equipes de reportagem. Era visível uma melhora na qualidade das imagens e nas edições das matérias. Passou-se a ter mais cuidado com a forma de apresentação da notícia. Segundo Pignatari foi a Globo

[...] que eliminou o improviso, impôs uma duração rígida no noticiário, copidescou não só o texto como a entonação e o visual dos locutores, montou um cenário adequado, deu ritmo à notícia, articulando com excelente “timing” texto e imagem. (Pignatari *apud* Rezende, 2000, p.113)

Tudo isso com intuito de dar um ar profissional aos programas da emissora.

Devido à censura que “calou” a imprensa brasileira até o dia 03 de fevereiro de 1980, a alternativa adotada pelos noticiários foi exibir em grande quantidade matérias internacionais, que chegavam ao país através das agências de notícias. Depois desta data, vários programas de entrevistas e debates surgiram entre eles, *Diário Nacional* na TV Record, *Vox Populi* na TV Cultura, *Globo em Revista* na TV Globo.

Através da concorrência pública para os canais da TV Tupi, duas novas emissoras também surgiram no começo da década de 80, o Sistema Brasileiro de Televisão (SBT) e a Rede Manchete.

Os governos militares tinham um conceito de que não deveria haver só uma grande rede. Eles procuraram dividir porque a Globo exerce um poder político muito grande. Deram um canal para Silvio Santos, porque acharam que ele teria competência gerencial para manter uma emissora. Da mesma forma, achavam que a Manchete teria competência gerencial para criar concorrência. (Casoy, 1994, p.41)

Segundo Rezende (2000, p.118), “o êxito da televisão brasileira advinha, em grande parte, da consolidação do sistema de rede, na década de 1970 até meados da de 80.” Para as emissoras afiliadas, a medida trouxe aspectos positivos e negativos. A grade de programação local deixou de ser produzida, visto que elas passaram a retransmitir o sinal que na maioria das vezes era enviado do Rio de Janeiro ou de São Paulo. Limitaram-se a produzir e exibir telejornais locais, e em algumas vezes apenas conseguiram emplacar uma matéria nos noticiários exibidos em rede nacional.

O aprimoramento tecnológico facilitou a cobertura jornalística.

#### **Da transição e expansão internacional (1985 – 1990)**

Com a queda do regime militar, os programas brasileiros romperam fronteiras. Os produtos nacionais passaram a ser exportados. Era a imagem do país ao alcance do mundo.

**Da globalização e da TV paga (1990 – 2000)** Foi um período de busca por uma modernização a qualquer custo. Com o surgimento das televisões fechadas, uma grande quantidade de canais e conseqüentemente uma programação mais diversificada foi oferecida ao público. As emissoras de TV aberta ganharam concorrentes. O crescimento da TV por assinatura foi uma das causas da queda de audiência das televisões abertas, atingindo inclusive os telejornais. Em 15 de outubro de 1996, entrou no ar a Globo News, “o seu canal de jornalismo 24 horas no ar” com o objetivo de levar ao telespectador notícias em tempo real e programas jornalísticos.

**Da convergência e da qualidade digital (a partir de 2000)** Uma nova tecnologia que tem por objetivo reformular os padrões da televisão. As transformações latentes puderam ser acompanhadas pelo público. Algum tempo depois da chegada das imagens na “telinha”, primeiramente em preto e branco, imagens com altas definições já são veiculadas. Isso devido a mais um passo na evolução do veículo – a mudança do modo de transmissão, do analógico para o digital. Com o Sistema Brasileiro de Televisão Digital Terrestre (STVD-T), um híbrido do sistema já adotado pelo Japão, porém com algumas adaptações brasileiras, as transmissões no país consagram uma nova era. Interatividade, acessibilidade, maior diversidade de conteúdo, qualidade de som e imagem. Esses são alguns dos pontos que os telespectadores vão perceber com as mudanças decorrentes do novo sistema. Os resultados chegam aos poucos. O padrão do sistema brasileiro de televisão digital já foi escolhido, as regras e os regulamentos estabelecidos, agora começa a corrida e o desafio das empresas para a adaptação das estruturas físicas e ideológicas que

atendam às novas exigências. O processo de transição do sistema analógico para o digital levará tempo.

De acordo com André Lemos,

a transformação física e a reformulação das cidades e das regiões devido à tecnologia são uma realidade, verificando-se uma orientação digital cada vez mais acentuada, resultado das comunicações digitais que tornam o mundo cada vez mais conectado. (Lemos, 2005, p.62)

Do ponto de vista estritamente semiótico, Arlindo Machado (1988, p.157) considera que, de grosso modo, a televisão passou por três diferentes fases com relação ao repertório de seus recursos expressivos em função dos avanços tecnológicos. Originalmente, a televisão foi criada para transmitir imagem e áudio através de ondas eletromagnéticas. Como toda a programação era veiculada ao vivo, os profissionais tinham que estar preparados para improvisar caso algo de errado ocorresse. Já em 1956, com o surgimento dos gravadores de videotape, ela assume um novo formato, devido também à possibilidade da edição eletrônica. A terceira fase aconteceu em meados dos anos 70, quando a televisão começou a utilizar recursos da informática, primeiro na automação dos trabalhos e depois no processamento das imagens. As aberturas dos programas, como as desenvolvidas por Hans Donner, por exemplo, são produtos desse novo período da televisão.

O que caracteriza essa terceira fase é a imensa manipulabilidade da imagem, não apenas a nível da articulação dos planos, através do corte e da montagem, mas sobretudo no nível interno, na articulação dos elementos visuais dentro do quadro. (Machado, 1988, p.158)

Ao longo dos mais de 50 anos de história, a televisão mostrou ser um sistema expressivo e denso, propagador de novas idéias. Para Machado,

costuma-se dizer que a televisão é o meio mais hegemônico por excelência da segunda metade do século XX, e, de fato, teorias inteiras sobre o modo de funcionamento das sociedades contemporâneas têm sido construídas com base na inserção desse meio nos sistemas políticos ou econômicos e na molduragem que ele produz nas formações sociais ou nos modos de subjetivação (Machado, 2001, p.15-16)

e estes são alguns dos meios pelos quais ela se mostra fortemente atuante. Segundo dados divulgados pela Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio (PNAD), do Instituto de Geografia e Estatística (IBGE), em 2005 no Brasil havia televisão em 91,4% das residências, 88% de rádio e 18,6% de

Curiosidade: Desde o início do século XIX pesquisadores se dedicam a estudos sobre a transmissão a distância de imagem. Mas foi apenas em 1873 que foi comprovado pelo inglês Willoughby Smith que o selênio tinha a propriedade de transformar energia luminosa em elétrica. Tal descoberta fez com que fosse formulada a hipótese da transmissão de imagem por meio da corrente elétrica. A partir desta descoberta a evolução foi rápida.

Fonte: (Machado, 1988, p. 157)

microcomputador, sendo que apenas 13,7% deles com acesso à internet.

Esses números mostram que desde 2001 o percentual de casas com aparelhos de televisão ultrapassou o de rádio; de 2001 para 2005 o percentual de moradia com rádio passou de 88% para 88,4%, enquanto que o número de residências com televisão subiu de 89,1% para quase 92%. A pesquisa realizada pelo IBGE retrata uma realidade contrastante na vida dos brasileiros. Ao mesmo tempo em que mais de 90% das casas possuem televisores, apenas 69,7% tem sistema de esgoto adequado e 82,3% são atendidos por rede geral de água.<sup>3</sup>

A televisão conquistou um lugar permanente no dia-a-dia das pessoas. Segundo uma pesquisa feita pelo Instituto *Eurodata TV Worldwide* e apresentada na *MipTV, The World's Leading Audiovisual and Interactive Content Market*, considerado o maior encontro de profissionais de televisão de todo o mundo, que aconteceu em Cannes, em 2005 na França, revelou que na América Latina, as pessoas gastam em média três horas e 14 minutos com a televisão por dia.<sup>4</sup>

Para Pignatari,

a televisão é um veículo de veículos, é um grande rio com grandes afluentes. Só que é um rio reversível: recebe e devolve influências. Quanto à imagem deságuam na TV: o desenho, a pintura, a fotografia, o cinema. A palavra escrita é um rio subterrâneo, mas poderoso: a literatura está por baixo de toda narrativa, a imprensa sob todos os noticiosos e todos os documentários e reportagens. A palavra falada é um lençol d'água, está por toda a parte: presenças do teatro e do rádio, que também influem nos espetáculos musicais e humorísticos. Mas a linguagem marcante, de base, é a do cinema: composição e montagem de imagens. A diferença está em que a TV é um cinema caudaloso e ininterrupto que ritmado pelos comerciais, se distribui por milhões de receptores, numa linguagem que combina todas as linguagens, numa produção seriada e industrializada da informação e do entretenimento. (Pignatari, 1984, p.14)

Em tão pouco tempo, a televisão passou por transformações e evoluções tecnológicas. Por conseqüência, a linguagem televisiva está em permanente crescimento e mutação.

No capítulo três, vai ser apresentado um estudo sobre a linguagem adotada pelo *JH* na busca de compreender a relação entre o texto falado e a imagem visual neste tele-jornal. Para isso, optamos pela aplicação da teoria das matrizes da linguagem e pensamento desenvolvida pela semioticista Lúcia Santaella.

<sup>3</sup> <http://br.pfinance.yahoo.com/060915.22/18v2i.html>. Acesso em 15 de setembro de 2006 às 13:54.

<sup>4</sup> <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u50298.shtml>. Acesso em 15 de setembro de 2006 às 14:05.

## 2.2. As Matrizes da Linguagem e Pensamento

Santaella (2005a, p. 20) afirma que todas as formas de linguagem têm como base três matrizes da linguagem e pensamento: a verbal, a visual e a sonora.

Esta etapa do capítulo visa demonstrar de forma sintética o estudo que a semiótica fez durante mais de vinte anos. Em “Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal”, a autora fundamenta o trabalho utilizando a teoria semiótica do filósofo Charles S. Peirce.

A pressuposição das três matrizes está na relação entre pensamento e linguagem, acrescida da percepção, pois o conhecimento (linguagem e pensamento) está intimamente relacionado aos sentidos.

Para Peirce,

os elementos de todo conceito entram no pensamento lógico pelos portões da percepção e dele saem pelos portões da ação deliberada; e tudo aquilo que não puder exibir seu passaporte em ambos esses portões deve ser apreendido pela razão como elemento não autorizado. (Peirce *apud* Santaella, 2005a, p.55)

Os portões da percepção, assim denominados por Peirce, são os sentidos, meios pelo qual o homem adquire o conhecimento.

Os sentidos são dispositivos para a interação com o mundo externo que têm por função receber informação necessária à sobrevivência. É necessário ver o que há em volta para poder evitar perigos. O tato ajuda a obter conhecimentos sobre como são os objetos. O olfato e o paladar ajudam a catalogar elementos que podem servir ou não como alimento. O movimento dos objetos gera ondas na atmosfera que são sentidas como sons. (Santaella, 2005a, p.70)

Mas nem todos os sentidos formam uma linguagem. “É possível haver uma gramática da visualidade e uma gramática da sonoridade, mas não uma gramática do tato, cheiro ou do paladar.” (Santaella, 2005a, p.75) Estes sentidos não estão associados a nenhuma matriz da linguagem e do pensamento.

Santaella divide cada matriz em três modalidades e nove submodalidades. Para este estudo será considerado apenas as modalidades fundamentais de cada matriz.

**Matriz sonora** - Tem a música como forma de linguagem. Segundo Santaella (2005a, p.117) “[...] a sintaxe é o ponto forte da sonoridade, aquilo que a funda como matriz do pensamento e linguagem.” A autora conceitua sintaxe como “o modo pelo qual elementos se combinam para

formar unidades mais complexas.” (Santaella, 2005a, p.112) A sintaxe mais estudada ao longo dos séculos e que serve como referência para qualquer outro sistema sintático foi a das linguagens naturais. Para explicitar a estrutura musical, vamos utilizar a terminologia emprestada da gramática da língua. Na música, as notas são consideradas as unidades mínimas. O conjunto delas formam uma frase. Frases unidas dão origem a um período, cuja combinação resulta nas seções da música. Segundo a autora, as três modalidades

são apenas pontos de referência muito gerais a serem levados em consideração quando se trata de aprender o tipo sintaxe que uma determinada composição ou estilo de composição apresenta. (Santaella, 2005a, p.118)

1) As sintaxes do acaso – Sob o ponto de vista da sintaxe, são as possibilidades qualitativas, altamente indeterminadas, ou seja, livres de quaisquer regras ou leis guiando suas ocorrências. Para Pierce,

o acaso é um evento ontológico real. O acaso é real em si mesmo e não o resultado de nossa ignorância a respeito de uma causa oculta de que o acaso seria o efeito. O acaso é responsável não só pela infinita variabilidade e heterogeneidade do universo, mas também pelo crescimento de sua complexidade. (Santaella, 2005a, p.121)

Quando a linguagem musical não segue os sistemas pré-estabelecidos de leis e regras que determinam o ato de compor, está mais sujeita ao acaso. “Portanto, onde houver frescor, espontaneidade, indeterminação, possibilidade em aberto, aí estará o acaso.” (Santaella, 2005a, p.121)

2) As sintaxes dos corpos sonoros –

Trata-se, pois, do verdadeiro material musical, o som, de qualquer origem, seja ele vocal, ambiental, instrumental ou eletroacústico, sempre um fenômeno de energia, de natureza ondulatória, sempre percebido pelo mesmo aparelho audiocerebral, o ouvido. Tudo que no som é propriamente sensorial tem a ver com o ouvido. Implícita nessa noção de corpos sonoros está, portanto, a questão da percepção, a escuta do som [...] (Santaella, 2005a, p.137)

3) As sintaxes das convenções musicais – Santaella (2005a, p.167) afirma que “diferentes formas de convenções podem ser encontradas nas culturas musicais” espalhadas pelo globo terrestre.

Subjacente à enorme diversidade dos sistemas convencionais possíveis, proponho que há três componentes musicais comuns a todos eles, funcionando como princípios que

regem suas sintaxes. Estes são o ritmo, a melodia e a harmonia. (Santaella, 2005a, p.167)

### **Matriz visual** - Refere-se

as formas visuais que são produzidas pelo ser humano e, por isso mesmo, evidentemente organizadas como linguagem. Trata-se de signos que se propõem em representar algo do mundo visível ou, em caso limite, apresentarem-se a si mesmos como signo. (Santaella, 2005a, p.186)

As três modalidades de formas de representação encontradas por Santaella são provenientes da relação entre forma visual (signo) e objeto representado. (Santaella, 2005a, p.209)

1) Formas não representativas - Tons, cores, machas, brilhos são alguns dos exemplos, quando a combinação destes elementos não apresenta nenhuma conexão com informações obtidas da experiência visual externa. “Não são figurativas, nem simbólicas, não indicam nada, não representam nada. São o que são e não outra coisa.” (Santaella, 2005a, p. 211)

2) Formas figurativas - Assumem um papel referencial, que de algum modo apontam para objetos ou situações reconhecíveis fora daquela imagem.

[...] dizem respeito às imagens que basicamente funcionam como duplos, isto é, transpõem para o plano bidimensional ou criam no espaço tridimensional réplicas de objetos preexistentes e, o mais das vezes, visíveis no mundo externo. (Santaella, 2005a, p.227)

3) Formas simbólicas ou representativas - Têm como característica principal representar algo que não está visivelmente acessível, mesmo que para isso tenha que utilizar das formas figurativas. Esta interpretação só pode acontecer através das convenções culturais. É possível identificar os objetos ali representados, mas existe uma mensagem sendo transmitida através daqueles elementos. Nem sempre percebe-se em um primeiro momento. A não compreensão pode estar atrelada à falta de conhecimento de um determinado assunto. (Santaella, 2005a, p.246)

**Matriz verbal** - Segundo Santaella, como foi visto anteriormente, a sintaxe é a base da matriz sonora, a forma da matriz visual. Para a terceira matriz da linguagem e pensamento, a autora elegeu o discurso. “O discurso é assim interpretável em função de uma organização lingüística que lhe é específica e que depende daquilo que está nele

representado.” (Santaella, 2005a, p.286) Os três princípios organizadores da sequencialidade discursiva são a descrição, a narração e a dissertação.

1) Descrição – “Descrever é traduzir para a linguagem verbal a apreensão que temos das qualidades das coisas, ambientes, pessoas e situações.” (Santaella, 2005a, p.295) Na definição semiótica do discurso descritivo da autora, ela enfatizou a inescapável ligação da descrição, não apenas ao existente, mas também a percepção, através dos sentidos, tanto do enunciador como do receptor.

Vale ressaltar que estou considerando como sentidos não apenas a visão, audição, tato, paladar e olfato, mas também a imaginação como uma espécie de sentido interior. Assim sendo, a descrição se define como um processo de tradução das apreensões sensoriais para a linguagem verbal. (Santaella, 2005a, p.295)

2) Narração – Os textos narrativos têm como características a organização de ações, fatos, acontecimentos, eventos em uma ordem sequencial, temporal. A autora define narração

como o universo da ação, do fazer: ação que é narrada. Portanto, a narrativa em discurso verbal se caracteriza como o registro lingüístico de eventos ou situações. Mas só há ação onde existe conflito, isto é, esforço e resistência entre duas coisas: ação gera reação e dessa inter-ação germina o acontecimento, o fato, a experiência. (Santaella, 2005a, p.322)

3) Dissertação – Santaella (2005a, p.348) afirma que a origem do discurso dissertativo é o raciocínio. Ele é essencial para transformar premissas em conclusões. A autora conclui que

a dissertação é um tipo de discurso que se organiza através da diagramação dos conceitos e inferências que ela aciona, diagramação esta que obedece a princípios de inteligibilidade. (Santaella, 2005a, p.346)

Cada uma das três matrizes apresenta um ponto forte.

Isso não quer dizer que não há forma ou discurso na sonoridade, ou que não há sintaxe na visualidade e no discurso verbal. Significa, isto sim, que, embora haja forma e discurso na sonoridade, seu aspecto mais proeminente é o sintático, do mesmo modo que a forma é o aspecto mais proeminente na visualidade e o discurso, o mais proeminente na linguagem verbal. (Santaella, 2005a, p.117)

A autora afirma que as matrizes não são puras assim como as linguagens.

Apenas a sonoridade alcançaria um certo grau de pureza se o ouvido não fosse tátil e se não se ouvisse com o corpo todo. A visualidade, mesmo nas imagens fixas, também é tátil, além de que absorve a lógica da sintaxe, que vem do domínio sonoro. A verbal é a mais misturada de todas as linguagens, pois absorve a sintaxe do domínio sonoro e forma do domínio visual. (Santaella, 2005a, p.371)

O cruzamento entre as matrizes produz o que a semiótica chama de linguagens híbridas. Santaella (2005a, p.379) diz que, “quando se trata de linguagens existentes, manifestadas, a constatação imediata é a de que todas as linguagens, uma vez corporificadas são híbridas.”

As linguagens existentes nascem do cruzamento das submodalidades de uma mesma matriz ou do cruzamento entre submodalidades de duas ou três matrizes. Em “Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal” a autora cita alguns exemplos de linguagens híbridas, como é possível constatar a seguir: canção – sonoro verbal; música – sonoro visual; arquitetura – visual sonora; escrita – visual verbal; fala – verbo sonora; gesto acompanhado da fala – verbo visual; televisão – verbo visual sonoro.

A linguagem adotada no *Jornal Hoje* é composta pelo cruzamento das três matrizes.

## A Construção da Imagem no Telejornalismo

---

Passagem de capítulo

LOC VIVO

NO PRÓXIMO CAPÍTULO:  
ALEXANDRE ARRABAL, DIRETOR  
DO DEPARTAMENTO DE ARTES  
DA CENTRAL GLOBO DE  
JORNALISMO, EM ENTREVISTA  
EXCLUSIVA, CONTA COMO SÃO  
CRIADOS OS ELEMENTOS  
VISUAIS UTILIZADOS NOS  
TELEJORNAIS DA REDE GLOBO.///

E AINDA: A EVOLUÇÃO  
GRÁFICA DOS CENÁRIOS E  
VINHETAS DO JORNAL HOJE.///

E VEJA TAMBÉM: A TEORIA DAS  
MATRIZES DA LINGUAGEM E  
PENSAMENTO DESENVOLVIDA  
PELA SEMIOTICISTA LÚCIA  
SANTAELLA APLICADA AO  
JORNAL HOJE.///

RODA VINHETA

SOBE SOM DA VINHETA