Sincretismo de linguagens e efeitos de sentido no jornalismo *on-line*

Luciana Maria Crestani*

Resumo

À luz dos estudos da enunciação na perspectiva da semiótica discursiva, a proposta deste trabalho é discorrer sobre as principais estratégias enunciativas (verbais e não verbais) utilizadas na constituição de reportagens de jornais on-line, explicitando os efeitos de sentido que emergem do sincretismo de linguagens, bem como os mecanismos que, nesses textos, além de fazer-saber propiciam o fazer-sentir, buscando a atenção do enunciatário-leitor via efeitos de sentido de ordem passional. O interesse pelas notícias on-line deve-se ao fato de que, graças ao suporte web, abrem-se possibilidades de utilização de recursos não verbais que não são possíveis em iornais impressos, como as galerias de fotos, a animação gráfica (infográficos animados), vídeos e áudios e, assim, mais numerosos e contundentes são os efeitos de sentido que se projetam nesses textos.

Palavras-chave: Notícias on-line. Sincretismo de linguagens. Efeitos de sentido.

Considerações iniciais

Na constituição enunciativa de notícias jornalísticas - sejam impressas ou on-line -, é comum a utilização de recursos não verbais, principalmente fotografias e infográficos, aliados à linguagem verbal, formando um todo de sentido, um texto sincrético. Os recursos não verbais são considerados estratégias de arrebatamento voltadas ao gerenciamento de atenção do enunciatário. Aliás, é difícil encontrar alguma notícia mais relevante que não venha acompanhada de uma foto, tal é a força desse elemento na linguagem jornalística. Seria ela (a foto) a responsável pela sensibilização em primeira mão dos possíveis leitores interessados pelo conteúdo da notícia.

Data de submissão: jul. 2014 - Data de aceite: ago. 2014 http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v10i2.4434

Doutora em Letras, professora da graduação e do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo (UPF-RS). E-mail: lucianacrestani@upf.br

Entretanto, deter a atenção do leitor em meio ao bombardeio de informações e apelos emitidos pelas diferentes mídias não é tarefa fácil. Tão exaustiva é a recorrência das matérias veiculadas em diferentes linguagens e em cada um dos meios de comunicação - rádio, jornal, revista, TV e web - que se cria uma sensação de dejá vu acerca do que é noticiado. Nesse contexto, mais do que informações precisas, objetivas e imparciais, buscam-se elementos outros que, de alguma forma, sensibilizem o enunciatário. De acordo com Caetano (2009, p. 264), para instigar o interesse pelo que é reportado,

[...] são fundamentais os dispositivos voltados ao estabelecimento de laços sensíveis, que tem no emotivo a base imediata da intersubjetividade, como premissa dos processos cognitivos.

Entre esses dispositivos, figuram mecanismos que, a partir da sincretização das linguagens verbal e visual, atuam não apenas no universo do cognoscível ou do inteligível, mas também do sensível, captando e mantendo a atenção do enunciatário não apenas por aquilo que ele pode saber a partir do texto, mas por aquilo que ele pode sentir, vivenciar em termos de emoções passionais.

Mas, se nos meios impressos o fazer-saber e o fazer-sentir ficam circunscritos à utilização do papel e da tinta, no universo da *web* as perspectivas se ampliam. O suporte que acomoda os jornais *on-line* permite a aplicação de diferentes recursos na constituição de uma notícia, como áudios, vídeos e animação gráfica.

Nesse sentido, abordar a composição enunciativa de reportagens *on-line* implica expandir a análise para além da linguagem verbal em sua forma gráfica e das imagens estáticas (fotográficas ou infográficas).

Os recursos que nos jornais on-line se aliam às tradicionais formas de expressão têm significado relevante na constituição dos sentidos de um texto, já que é diferente ver uma "cena" congelada, como uma fotografia, e a projeção animada em vídeo dessa mesma "cena", por exemplo. Na fotografia, embora se possam visualizar vários aspectos não contemplados pelo verbal escrito, há outros tantos que ficam de fora e só podem ser apreendidos quando retratados por meio de imagens em movimento e pela projeção de som, como a visualização ampliada do entorno, aspectos paralinguísticos concernentes à enunciação, à linguagem corporal dos atores do enunciado, às vozes desses e às particularidades que envolvem a pronúncia, o tom, as hesitações etc. É certo que tais aspectos, envolvidos todos na composição de um texto sincrético, atuam na construção da significação, a qual decorre da união de elementos da ordem do cognoscível e do sensível.

Nesse contexto, à luz dos estudos da enunciação na perspectiva da semiótica discursiva, a proposta deste trabalho é discorrer sobre as principais estratégias enunciativas (verbais e não verbais) utilizadas na constituição de reportagens de jornais *on-line*, explicitando os efeitos de sentido que emergem do sincretismo de linguagens, bem como os mecanismos

que, nesses textos, além de fazer-saber propiciam o fazer-sentir, buscando a atenção do enunciatário-leitor via efeitos de sentido de ordem passional.

O trabalho vem assim organizado: primeiramente apresentamos a conceituação de texto sincrético; na sequência, discorremos sobre o enunciado verbal das notícias e os efeitos de sentido que neles se projetam; após, abordamos as principais estratégias não verbais (infográficos, fotos, áudios, vídeos) comumente utilizadas em notícias *on-line*, explicando como tais recursos produzem efeitos de sentido de aproximação e intensificam o apelo ao passional, ao sensível.

Sobre o conceito de texto sincrético

A teoria semiótica greimasiana trabalha com dois tipos de sincretismo. O primeiro tipo é oriundo dos estudos de Hjelmslev sobre fonologia. Lucia Teixeira explica que Hjelmslev entende sincretismo como

[...] a categoria resultante de uma superposição entre dois funtivos, ou seja, de uma comutação suspensa entre dois termos em determinado contexto. Duas grandezas são definidas como invariantes quando submetidas à prova da comutação (teve / tive, por exemplo, é um par que mostra a existência de dois fonemas vocálicos, nas primeiras sílabas, obtidos como tais por comutação em contextos semelhantes). Em outra situação. ou contexto lingüístico, as duas unidades podem contrair-se numa superposição, em que elas passam a ser variantes, e o seu sincretismo produz uma invariante (em posição átona final, por exemplo, desfaz-se a oposição e/i) (TEIXEIRA, 2004).

Transpondo esse conceito para a análise de narrativas, "a semiótica usa o conceito de sincretismo para designar, inicialmente, a sobreposição de funções irradiadas a partir de um mesmo elemento" (TEIXEIRA, 2009, p. 46). Por exemplo, dois actantes do nível narrativo, sujeito de estado e sujeito do fazer, podem manifestar-se como um único ator no nível discursivo. Tome-se como exemplo o enunciado Maria ganhou na loteria e comprou uma casa nova. Nele, o sujeito de estado e o sujeito de fazer são representados pelo mesmo ator: Maria. Nesse contexto, "o papel actancial que os reúne é o resultado de um sincretismo" (GREI-MAS; COURTÈS, 2008, p. 467). A esse primeiro conceito de sincretismo como junção de papéis actanciais vem aliar-se outro tipo de sincretismo: o que diz respeito à união de diferentes linguagens na constituição de um todo de sentido. É a esse que se volta a atenção neste estudo.

Greimas estabelece como segundo tipo de sincretismo o das chamadas semióticas sincréticas "que - como a ópera ou o cinema – acionam várias linguagens de manifestação" (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 467). Ainda no mesmo verbete, Greimas chama a atenção para o fato de que: "da mesma forma, a comunicação verbal não é somente de tipo lingüístico: inclui igualmente elementos paralinguísticos (como a gestualidade ou a proxêmica), sociolinguísticos, etc." Assim como na linguagem verbal oral, tais elementos são significativos na composição de textos sincréticos verbovisuais e audiovisuais, já que entram na constituição

do todo de sentido agregando "informações" outras não expressas pelo verbal, mas importantes para a construção da significação do todo.

Preservando as noções de superposição e de contração aplicadas na linguística e nas narrativas, o conceito de sincretismo se amplia

[...] para designar como sincrético um objeto que, acionando várias linguagens de manifestação, está submetido, como texto, a uma enunciação única que confere unidade à variação (TEIXEIRA, 2009, p. 47).

Em outras palavras:

Objetos sincréticos, para dizer com mais rigor, são aqueles em que o plano de expressão se caracteriza por uma pluralidade de substâncias¹ mobilizadas por uma única enunciação cuja competência de textualizar supõe o domínio de várias linguagens para a formalização de uma outra que as organize num todo de significação (TEIXEIRA, 2004).

Fiorin (2009) esclarece que, nas semióticas sincréticas, o sincretismo não é só do conteúdo, mas também da forma da expressão. No plano de conteúdo de textos noticiosos, por exemplo, há contração e superposição de informações acerca de um mesmo fato. Da mesma forma, no plano da expressão ocorre a contração e a superposição de diferentes linguagens que se voltam à construção de um plano de conteúdo, de uma enunciação única, com um só plano de expressão que confere unidade ao todo. A sincretização é, portanto, um mecanismo de enunciação que agrega uma pluralidade de linguagens para construir um texto. Para Fiorin, "melhor do que falar em semióticas sincréticas seria dizer textos sincréticos" (2009, p. 38). As

notícias de jornais *on-line*, produzidas a partir da conjunção de várias linguagens (gráfica, sonora, visual, audiovisual) em um arranjo único, com um único plano de conteúdo e de expressão, constituem, portanto, textos sincréticos.

Vale ressaltar que é o sujeito da enunciação quem conjuga essas linguagens num todo de significação, dando forma a um plano de conteúdo materializado em um plano de expressão. A utilização de diferentes linguagens, portanto, é uma escolha do enunciador a serviço da persuasão. Assim como o são as escolhas linguísticas e a opção por projetar ou "apagar" as categorias da enunciação no enunciado. De acordo com Gomes (2009, p. 216),

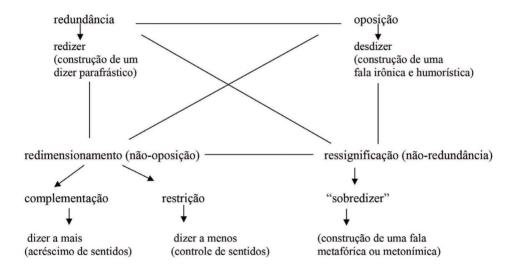
[...] no jornal, o recurso de sincretizar diversas linguagens chega a ser mesmo uma necessidade, uma maneira de o sujeito da enunciação colocar em ação não só o permitido e o obrigatório, a verdade construída segundo a fôrma do aceitável, mas também o indizível (ou por ser proibido ou por ser ainda inominável), no entanto já visível e experimentado. Constrói-se, assim, ao lado do dizer sério e controlado pelas injunções do gênero e dos limites ideológicos, de modo sorrateiro ou sugestivo, o implícito, o humorístico, o sensível, a emoção inefável (grifo nosso).

Nesse sentido, não se pode pensar que as diferentes linguagens em um texto sincrético apenas reiterem conteúdos já expressos por outras. Teixeira (2004) explica que a função de um discurso pluricódigo seria, inicialmente, a redundância, mas não no sentido de repetição, e sim no sentido de adensamento de conteúdos. Segundo a autora, as relações entre as linguagens podem ser contratuais ou polêmicas. São contratuais quando as

várias linguagens convergem no intuito de reforçar um mesmo ponto de vista. São polêmicas quando a manifestação de uma das linguagens se choca com o ponto de vista apresentado por outra (quando, por exemplo, numa mesma página de jornal aparece um texto verbal defendendo um ponto de vista e uma charge que a ele se opõe, ironizando-o, questionando-o).

A partir do raciocínio de Teixeira (2004), Gomes (2009) propõe uma espécie de gradação em torno da reiteração

e da oposição entre linguagens no plano do conteúdo. Entre esses dois polos estariam o redimensionamento (por complementação: quando uma linguagem acrescenta sentidos ao que diz a outra, ou por restrição: quando uma limita a significação da outra) e a ressignificação (quando há um dizer transformado, quando uma linguagem ressignifica outra por meio de um dizer metafórico ou metonímico). O esquema proposto por Gomes (2009, p. 218) é o seguinte:



Importa destacar, portanto, que as linguagens não verbais não servem apenas para reiterar conteúdos expressos pelo verbal. Cada linguagem inscrita num arranjo sincrético é, de certa forma, dotada de elementos de significação que aliados a elementos de outras linguagens constroem conjuntamente o sentido global do objeto sincrético. Um texto visual,

como uma fotografia em uma notícia, por exemplo, não está ali apenas para repetir o já dito pela linguagem verbal. A imagem traz consigo elementos de significação não contemplados pelo texto escrito, assim como desperta o leitor para "informações" da ordem do indizível, do sensível, do passional.

A linguagem verbal e os efeitos de sentido em textos noticiosos

O gênero notícia (como ocorre com os demais gêneros textuais) segue coerções já cristalizadas quanto ao modo de dizer e de construção do texto (forma composicional). Em textos dessa natureza, as categorias da enunciação (eu/tu, aqui, agora) são apagadas do enunciado, via utilização de debreagens enuncivas.² O narrador relata os fatos ocorridos com um sujeito "ele", no espaço do "lá" e no tempo do "então". Não se mostra enquanto sujeito "eu", não expressa opiniões pessoais ou apreciações de ordem subjetiva, faz uso de uma linguagem formal e apenas conta o fato ocorrido seguindo a ótica da imparcialidade necessária entre narrador e fato narrado. A esse tipo de texto, costumamos chamar textos em terceira pessoa, ou textos enuncivos (FIORIN, 2002). Nestes textos, em decorrência de tais "apagamentos", projetam-se efeitos de sentido de objetividade, impessoalidade, seriedade, distanciamento.

Em contrapartida, outros gêneros textuais podem apresentar outras escolhas enunciativas, de caráter mais subjetivo. Por exemplo, uma crônica. Nas crônicas, é comum o narrador se projetar em primeira pessoa, no espaço do aqui e no tempo do agora, explicitando no enunciado as categorias da enunciação eu-tu, aqui, agora. Também é comum o relato de questões próprias do narrador, as opiniões e apreciações de cunho pessoal, o

emprego de uma linguagem mais "livre", mais informal. Outra característica comum desse gênero é o narrador dirigir-se ao leitor chamando-o de "você", como se estivesse numa interação face a face com o público que o lê. Aos textos dessa natureza, chamamos textos enunciativos, em que se instauram o eu-tu/você, aqui, agora no enunciado por meio de debreagens denominadas enunciativas. Os efeitos de sentido que se projetam em enunciados dessa natureza são de subjetividade, de pessoalidade, de informalidade e aproximação entre narrador e leitor, bem como entre leitor e fato relatado.

Assim, os efeitos de sentido que se projetam nos textos verbais estão relacionados às escolhas feitas pelo narrador e também às coerções de cada gênero. Nas notícias, os efeitos de sentido veiculados pelo texto verbal são de ordem racional e inteligível (objetividade, imparcialidade, distanciamento). No entanto, geralmente entram na composição de textos noticiosos recursos não verbais. Esses, por sua vez, suscitam efeitos de sentido mais de ordem passional, de apelo ao sensível. Gomes (2009, p. 217), ao abordar as diferentes linguagens que compõem os textos jornalísticos, diz que

[...] cada linguagem tem um papel e os conteúdos que veicula interagem de maneira específica. No caso do texto jornalístico, especialmente os da imprensa dita séria, percebe-se que há uma estabilização no modo de construção do relato verbal das notícias, própria do gênero, uma regularidade de procedimentos que produz o efeito de neutralidade e objetividade, talvez apenas amenizado nas manchetes e, por vezes, nos sobretítulos ou subtítulos, nos quais há lugar para a inventividade e conotação. Ao

contrário, na linguagem visual, permite-se um tratamento mais elaborado e surpreendente dos elementos significantes (arranjos de formas, texturas, contrastes de cores, luz e sombra etc.), há certa instabilidade peculiar dos sentidos [...] Assim, de modo geral, à linguagem verbal fica reservado o controle dos sentidos, sua delimitação e preenchimento, enquanto à linguagem visual permitem-se a insinuação, a conotação, o acento passional e estético (grifo nosso).

Tendo em conta, então, que os recursos utilizados na linguagem verbal projetam efeitos de sentido de objetividade, impessoalidade, imparcialidade, distanciamento no texto jornalístico, passa-se à abordagem dos recursos não verbais utilizados em textos de notícias on-line, explicando como tais recursos possibilitam a produção de efeitos de sentido mais intensos e de ordem do sensível, mais que do inteligível.

Linguagens não verbais e efeitos de sentido no jornalismo *on-line*

Alguns recursos não verbais característicos dos textos impressos são recorrentes na composição de textos sincréticos do jornal *on-line*, como as fotografias e os infográficos. Mas estes ganham novas características no suporte *on-line*: aos infográficos se adiciona animação gráfica, fazendo com que ícones se movimentem e se desloquem na tela quando acionados; as fotografias ganham mais espaço, são em número mais expressivo, mais coloridas, mais "vivas" e assumem proporções maiores ou podem ser am-

pliadas na tela do computador/celular.

Outros recursos não verbais emergem das possibilidades específicas do suporte, como os áudios e vídeos. Os áudios, por sua vez, possibilitam ouvir o depoimento dos atores do enunciado, assim como suas hesitações, reformulações, os ruídos do ambiente, a emoção na voz. Os vídeos, condensando a linguagem verbal e a visual, permitem ver, ouvir e sentir além do que se diz ou se mostra, como as emoções dos sujeitos, as expressões corporais e faciais, o contexto de onde se enuncia, o entorno, etc. Essa confluência de recursos leva à produção de efeitos de sentido mais intensos na medida em que diz mais, mostra mais, sensibiliza mais, aproximando o leitor da cena enunciativa ou da cena dos fatos narrados.

A seguir, apresentam-se, um a um, os principais recursos não verbais que, utilizados na constituição de notícias *on-line*, produzem determinados efeitos de sentido. É importante frisar, porém, que tais recursos se inserem na composição de um todo de sentido cuja significação global é determinada pelo arranjo entre as partes.

Os infográficos

A infografia é um recurso utilizado de longa data no jornalismo, une linguagem verbal e não verbal para representar/ elucidar fatos ou situações de difícil descrição, utilizando apenas texto verbal e fotografias. O conceito de "infográfico" é assim definido por Rabaça [...] criação gráfica que utiliza recursos visuais (desenho, fotografias, tabelas, etc.), conjugados a textos curtos, para apresentar informações jornalísticas de forma sucinta e atraente, em **jornalismo impresso, telejornalismo** ou **webjornalismo** (2001, p. 388, grifo do autor).

Para explicar esse tópico, toma-se como exemplo o infográfico abaixo, sobre acidente ocorrido com uma aeronave da TAM, em julho de 2007, no aeroporto de Congonhas.

Figura 1: Infográfico sobre acidente com aeronave da TAM



Fonte: Zero Hora, 18 de julho de 2007, p. 3.

Esse infográfico faz parte de uma da reportagem especial sobre o acidente ocorrido. Nele, ao mesmo tempo em que se busca reconstituir os passos da aterrissagem malsucedida do avião, que acabou se chocando contra um prédio e explodiu, também se apontam outros detalhes relacionados ao fato. Aparecem imagens da aeronave em diferentes ângulos, dados sobre o modelo (envergadura, comprimento, altura, capacidade), informações sobre o número de ocupantes, projeções em forma de mapas explicando a origem e o destino do voo. Reunindo recursos verbais e não verbais (tracos, balões, desenhos, mapas, cores) num único quadro, percebe-se a tentativa de reconstruir, de "materializar" o que a mente até poderia imaginar através de um relato verbal, mas não com a precisão do que é projetado no infográfico. Aliás, seriam necessárias muitas palavras para explicar todas as informações ali condensadas, e mesmo que o leitor tivesse tempo e disposição para lê-las detalhadamente, o efeito não seria o mesmo.

Percebe-se, no exemplo acima, que o momento da aterrissagem é o fato em destaque, seja pela disposição topológica que a cena ocupa na composição do arranjo (espaço superior direito), seja pela forma como os elementos não verbais ali dispostos tentam reproduzir o que aconteceu (a realidade). O desenho do avião pousando na pista, as setas dando ideia de movimento e indicando o percurso feito, a cidade ao fundo, o fogo e a fuma-

ça oriundos do choque contra o prédio, bem como as cores do arranjo em tons de cinza, remetendo ao dia chuvoso do acidente, denotam uma tentativa de recriar visualmente o ocorrido nos instantes de maior tensão da tragédia. É certo que, nesse arranjo, as informações verbais contribuem com o enriquecimento de detalhes, agregando informações ao visual, mas seria bem mais complexo descrever em palavras o que a imagem evidencia. Não é à toa que o infográfico ganha uma página inteira na constituição de uma notícia de três páginas.

Os infográficos, na medida em que trazem imagens dos objetos (ícones) e reconstroem a trajetória dos acontecimentos, criam efeitos de sentido capazes de aproximar o leitor do objeto da notícia. A visualização, a iconização do dito permite maior interação entre leitor e fato. Esses efeitos de aproximação tendem a se acentuar nos jornais on-line, já que, graças à animação gráfica, movimentos apenas sugeridos (ou pensados) nos jornais impressos são passíveis de realização no suporte virtual. Por exemplo,3 o pouso do avião na pista poderia ser reconstituído por um "ícone" da aeronave em movimento baixando na pista e perfazendo o trajeto, assim como as chamas e a fumaça do prédio surgiriam no momento do choque e ganhariam movimento. Um desenho da aeronave poderia se mover de forma que essa pudesse ser observada por diferentes ângulos, mostrando largura, comprimento, capacidade, espaço interno etc. O mapa

ilustrando o local de origem e o de pouso do avião poderia contar com o recurso do Google Earth, que, utilizando imagens de satélite, reproduz na tela uma imagem aproximada do local dos fatos. Enfim, as possibilidades são muitas e esses são apenas alguns exemplos dos efeitos de animação gráfica utilizados nas notícias com intuito de simular a realidade dos fatos nos infográficos. O certo é que tais recursos intensificam efeitos de sentido de aproximação entre leitor e objeto narrado, já que a materialização desse implica o saber mais e o sentir mais, na proporção em que se vê mais. Também se intensificam efeitos de sentido de ordem do sensível pela riqueza de detalhes que ali se agregam. É como se o leitor precisasse ou pudesse, também ele, de alguma forma, vivenciar os momentos de tensão e terror ali estampados.

As fotografias

As fotografias constituem recurso persuasivo há muito utilizado na manipulação do enunciatário, seja porque produzem efeitos de sentido de realidade ou referente, seja porque possibilitam dizer o "indizível", como propõe Gomes (2009).

As fotos, por suas qualidades icônicas, "reproduzem" imagens de sujeitos, de objetos, de situações, enfim, dos fatos noticiados, como se não bastasse o dizer figurativizado - que, no nível discursivo, dá nome aos atores, determina o quando e o onde dos acontecimentos -, precisando ser este reforçado pelo "ver" para ter estatuto de verdade, de realidade. Uma

notícia sobre um encontro da Presidente do Brasil com outro líder de nação, como o Presidente dos EUA, por exemplo, certamente virá acompanhada de uma fotografia capaz de materializar visualmente o dito, englobando ambos os atores do enunciado (eles – os dois chefes de nação) num determinado espaço $(l\acute{a})$ que seja capaz de caracterizar o espaço dos fatos informado no texto verbal. Não porque seja necessária uma fotografia para que saibamos que a presidente do Brasil é Dilma Roussef e que o presidente dos EUA é Barack Obama, nem tampouco para que se possam apreender as características físicas de um ou de outro, ou a relação diplomática que ambos mantêm, mas porque a materialização de um breve momento desse encontro em forma de imagem traz ao arranjo textual uma espécie de ancoragem no real, já que a imagem, como diz Landowski, é "com efeito, de início, por si mesma, presença" (2002, p. 126). Os atores (eles) e o espaço ($l\acute{a}$) a que alude o texto verbal ganham materialidade visual na fotografia, amenizando-se o efeito de sentido de distanciamento produzido pelas debreagens enuncivas (de pessoa e lugar) características dos enunciados verbais do gênero notícia.

Essa materialidade visual permite apreender mais do que o dito pelo verbal, já que possibilita a apreensão de detalhes não descritos no texto, como expressões faciais, gestualidade, distribuição proxêmica, entorno etc. Assim, embora represente um simples *flash* de instante, a imagem vem carregada de significação. As fotografias têm o apelo subjetivo que

nem sempre é possível contemplar no texto verbal, dadas as coerções do gênero jornalístico. Assim, a objetividade, a imparcialidade e o distanciamento que se imprimem como características intrínsecas dos enunciados verbais das reportagens são atenuadas pelos efeitos de subjetividade e de aproximação que as fotografias projetam. Primeiro, aproximação entre enunciador e enunciatário, dado que pontos de vista subjetivos (como escolhas de ângulo, de atores que participam da cena, de expressão dos atores etc.) se dão a conhecer; segundo, aproximação entre leitor e objeto de notícia, dada a materialização de elementos que remetem à cena narrada e a presentificam, em algum grau, ao leitor.

Também não se pode esquecer que as fotografias, além de efeito de realidade, e talvez mesmo por remeterem a situações do mundo real, despertam o leitor para o universo do sensível, do passional. Os jornais narram dramas e alegrias passíveis de serem partilhados pelos leitores a que se dirigem. Os infortúnios e sucessos das figuras humanas ali "actorializadas" afetam os leitores porque há uma espécie de identificação do leitor com os atores do enunciado. O que lhes aconteceu poderia acontecer a qualquer um (GOMES, 2008).

O apelo ao passional explica a presença constante de fotografias nos textos jornalísticos, principalmente na abordagem de fatos que causam comoção pública, quando as imagens vêm ampliadas, ocupando espaço da página em proporção bem maior - e mais centralizado - que o destinado ao texto verbal, quando não a página toda. Esse tipo de arranjo textual – fruto da conjunção de elementos verbais, iconográficos, cromáticos, eidéticos, topológicos - suscita a dimensão afetiva, "que tem sido vista como regente da dimensão inteligível" (GOMES, 2008, p. 84).

Nesse contexto, destaca-se a força da fotografia como elemento capaz de evocar sensações que podem ser comungadas por leitores. De acordo com Gomes (2008, p. 84), numa imagem fotográfica, a emocão percebida

[...] pode evocar reminiscências, fazer recordar a vivência de uma dor, tornar-se uma presença que "convoca outra, mais distante, mas que responde como um eco" (LANDOWSKI, 1999, p. 277), causando uma impressão sensível que contagia aquele que a pressente.

A dor do outro pode comover, fazer sofrer junto.

A paixão do desespero por perda de ente querido em tragédias, por exemplo, geralmente se materializa em fotografias que retratam cenas de enterros:

A perspectiva pode estar mais próxima ou mais distante, mas, invariavelmente, é possível ver os olhares baixos ou perdidos, muitas vezes discretamente protegidos por óculos escuros, a face com expressão contraída, o choro, ombros caídos, traços que nos dão a ver a dor imprimida nos rostos e no corpo dos familiares e amigos que constituem a cena. A emoção aparece tanto na somatização da pena quanto na gestualidade e no comportamento: o toque, os corpos enlaçados, apoiando-se mutuamente, o enxugar das lágrimas, a circunspecção. Esse quadro condensa o clímax da intensidade do sofrimento e da percepção categórica da perda (GOMES, 2008. p. 84).

Assim, "a cena vista pode se tornar também uma cena sentida. Os afetos reconhecidos podem sensibilizar o enunciatário e comovê-lo" (GOMES, 2008, p. 84). Para além do fazer-saber, as imagens podem, então, fazer-sentir, estabelecendo efeitos de aproximação entre leitores e fatos narrados, já que as paixões ali apresentadas são, em alguma medida, conjugadas, experienciadas pelo enunciatário.

Nas palavras de Ana Cláudia de Oliveira (2009, p. 98),

Com o desenvolvimento estésico, sinestésico, multi e polissensorial, a plástica sincrética produz experiências sensibilizantes que são armadas pelo enunciador como uma instância de produção de efeitos de sentido em ato, mesmo que, na experiência midiática, os parceiros estejam distanciados e não corpo a corpo, face a face. Os mecanismos discursivos são variados em seus processamentos sincréticos dos modos de pôr o enunciatário em um estado de maior ou menor abertura em termos de disponibilidade à construção do sentido, que atua assim como uma experiência, um vivido. Contextualizada na situação de envolvimento do destinatário, a experiência torna a enunciação passível de ser descrita em seus procedimentos de afrouxamento das distâncias entre o mundo das linguagens e o mundo vivido (grifo nosso).

Destaque-se, ainda, que no jornalismo on-line as fotografias sobre o acontecimento noticiado não se restringem a uma só imagem, como ocorre no jornal impresso. Geralmente, as reportagens trazem links com várias fotos (galerias de fotos) retratando o ocorrido sob diferentes perspectivas (diferentes momentos, diversos ângulos, vários envolvidos etc.). Além de mais numerosas, as fotos são maiores e

podem ser ampliadas na tela, permitindo visualizar os detalhes da composição. Assim, mais se intensificam os efeitos de sentido de aproximação, de presentificação da situação narrada, como também os de ordem passional.

Os áudios4

O discurso direto é um recurso amplamente empregado na composição de notícias jornalísticas, seja por sua capacidade de eximir o enunciador da responsabilidade sobre o enunciado, seja porque, ao projetar as supostas "falas literais" de sujeitos envolvidos no fato, produzem-se efeitos de sentido de verdade, de realidade, de imparcialidade. Essa estratégia persuasiva ganha novas nuances na composição dos jornais on--line. Além da reprodução dos depoimentos por meio do texto escrito - prática ainda muito corriqueira no jornalismo da web - as notícias on-line contam com recursos de áudio, através dos quais se pode literalmente ouvir os enunciadores. Essa prática pode ser percebida tanto na instância do narrador - quando esse delega voz a um interlocutor (geralmente um repórter), ou na instância do interlocutor, quando esse instaura no enunciado um novo ator (entrevistado) com quem dialoga. É possível comparar tal processo ao das notícias no radiojornalismo⁵, quando o "âncora" do programa, ou apresentador (que seria o narrador) chama um repórter (interlocutor 1) que entrevista um determinado sujeito (ou mais de um) (interlocutor 2, 3...).

O discurso desses interlocutores, embora seia oral, pode ou não trazer marcas da oralidade e da enunciação. Em outras palavras, os áudios também podem ser caracterizados como textos enuncivos ou como enunciativos. Por exemplo, durante a narração da notícia, o narrador delega voz a um repórter para que esse explique como ocorreu determinado fato. O repórter pode "falar espontaneamente" sobre o fato (deixando transparecer marcas de oralidade, como entonação, pausas, hesitações típicas da fala etc.), ou pode "ler" o que escreveu previamente sobre o fato, suprimindo do enunciado as marcas de oralidade. No primeiro caso (quando o repórter fala espontaneamente), as "marcas" no texto projetam efeitos de sentido de aproximação, de informalidade, de espontaneidade entre repórter/jornal e leitor. No segundo caso, embora seja um texto falado, predomina o "apagamento" de marcas enunciativas e de oralidade e. assim, projetam-se efeitos de sentido de distanciamento, de formalidade no texto.

Destaque-se ainda que numa interação falada face a face propriamente dita, os sujeitos da interação se situam como eu/tu, no aqui e no agora da enunciação. Essa situação de enunciação pode ser, de certa forma, reproduzida pelos áudios. Por exemplo, quando um repórter se insere numa determinada cena enunciativa e dialoga espontaneamente com um entrevistado (eu-tu), no espaço do aqui e no tempo do agora, projetam-se no texto efeitos de sentido que remetem a um simulacro daquela enunciação, aproximando dela

também os leitores. Assim, o dito parece mais verdadeiro, menos manipulável e constitui estratégia de produção de efeito de sentido de verdade e de realidade.

No radiojornalismo, a inserção de áudios com depoimentos de entrevistados recebe a denominação de *sonora*. As sonoras têm como objetivo principal despertar e manter a atenção do público, que se deixa envolver não apenas pelo conteúdo dessas, mas pelas formas do dizer, pela subjetividade que nelas se inscrevem.

As sonoras devem ser o mais opinativas possível. O contexto e o enredo devem estar no texto redigido pelo editor. O editor não opina no texto, quem opina é o entrevistado. Sonoras opinativas são sempre mais contundentes e chamam mais a atenção do ouvinte [...]. Sonoras que contêm emoção também rendem boas edições. Um choro, uma gargalhada ou uma frase em tom de desabafo às vezes dizem mais que uma declaração de 50 segundos (BARBEIRO; LIMA, 2003, p. 79).

Nos depoimentos sonoros, a emoção dos atores pode ser captada pelo ouvinte. Um tom irônico, debochado, indignado, irritado ou alegre será sentido pelo ouvinte, já que não apenas o enunciado (o conteúdo) se dá a conhecer, mas também o modo do dizer (a expressão, a enunciação). Além do mais, através dos áudios, o ouvinte pode apreender outros elementos que também contribuem para a significação, como os paralinguísticos e sociolinguísticos, apontados por Greimas (2008, p. 467) como integrantes de uma interação verbal oral. Os sotaques, aspectos de prosódia e ortoépia, as hesitações, as pausas, as correções, as

reformulações, as frases incompletas elementos esses que não se mostram nos textos escritos por serem característicos de interações faladas marcadas pela proximidade - podem se mostrar nos áudios. Interagem, assim, elementos da dimensão do sensível e do inteligível na construção do enunciado. Ao se manifestarem tais características nos áudios. produzem-se efeitos de sentido de verdade e de realidade mais intensos. Também se diminui a distância entre ouvintes/ leitores e atores do enunciado, já que se ouve e sente-se a voz do sujeito que fala, que expõe sua opinião, suas concepções subjetivas, por meio de uma forma de expressão que deixa transparecer características e emoções próprias desse.

Outra questão relevante nos depoimentos em áudio são os "ruídos". Hernandes (2009, p. 276) explica que os ruídos são interpretáveis pelos ouvintes como incidentais, como interferências, barulhos decorrentes do mundo real que aparecem em gravações realizadas fora do estúdio. Nesse sentido, os ruídos dão concretude ao discurso por "fazer com que os ouvintes reconheçam os sons do cotidiano". Por exemplo, quando um repórter está numa movimentada avenida para, de lá, narrar um fato, os barulhos de automóveis passando, de buzinas, a própria difusão do som - que em tais circunstâncias não será tão nítido - constituem aspectos importantes que, em alguma medida, "remetem" o ouvinte à situação de enunciação, já que evocam "imagens" de situações em que aparecem tais ruídos. Ainda,

[...] o som "sujo" – com muitos ruídos e baixa qualidade de emissão – sugere maior valor afetivo da notícia, imediatismo, proximidade. O repórter parece estar em uma situação sem grandes possibilidades de controle, o que soa para o ouvinte como algo menos mediado, editado, e, por isso mesmo, mais verdadeiro (HERNANDES, 2009, p. 277).

Os vídeos

Não por acaso os vídeos fecham a lista de recursos não verbais ora apresentados. Os vídeos aliam elementos significantes da linguagem verbal e da não verbal, acentuando efeitos de sentido. Se nos áudios podem-se apenas ouvir os interlocutores "descolados" do contexto situacional e, nas fotografias, tão somente vê-los, nos vídeos é possível vê-los e ouvi-los ao mesmo tempo, bem como perceber outros fatores significantes em relação aos atores e à situação de enunciação. Os movimentos (dos atores e dos objetos que integram o ambiente) e os sons (verbais, musicais, ruídos) capturados pela câmera permitem perceber grandezas de ordem semiótica que participam diretamente da construção da significação (elementos do entorno, tom de voz, gestualidade, expressões faciais, emoções etc.). Nesse sentido, os vídeos concentram a força do áudio e da imagem em movimento numa só forma de expressão, intensificando, por meio dessa fusão, os efeitos de sentido (de verdade, de realidade, de aproximação) que esses recursos projetam.

Diferentemente dos discursos em áudio, os vídeos permitem ver e ouvir os atores que falam e se movem em determinado cenário. Assim, os efeitos de sentido também não são idênticos se comparados os dois recursos, pois os vídeos concretizam situações que não se dão a conhecer por meio dos áudios. O cenário em que estão inseridos os sujeitos, a linguagem corporal, as expressões faciais, os movimentos de aproximação ou afastamento entre eles, o modo harmônico ou desarmônico como interagem, suas características pessoais, as variantes linguísticas que utilizam, os elementos envolvidos na expressão oral, o dito e o como foi dito e até mesmo os silêncios instaurados nas pausas e hesitações dos sujeitos que falam se materializam nos vídeos. Esses elementos que convergem na construção da significação podem ser apreendidos pelo leitor, suscitando nesse a sensação de proximidade em relação ao fato narrado e aos sujeitos envolvidos.

Além disso, expandindo proposições de Gomes (2007) e Barros (2012) acerca da instauração de debreagens enuncivas/ enunciativas em fotografias e em imagens de anúncios publicitários (respectivamente), é possível dizer que também as imagens em vídeo assumem caráter enunciativo ou enuncivo dependendo do modo como se projetam na tela. O repórter, por exemplo, pode falar sobre o acontecimento posicionando-se de frente para câmara e voltando seu olhar para o leitor. Também o entrevistado (interlocutor) pode assim proceder. Quando isso ocorre, tem-se uma debreagem enunciativa que instaura o leitor como parceiro da interação verbal, como o "tu" da troca entre sujeitos, é a ele

que se dirige o discurso. Por outro lado, ocorre debreagem enunciva quando as imagens reproduzem certo distanciamento do repórter em relação ao fato narrado. Por exemplo, quando imagens sobre um determinado fato são expostas numa perspectiva não próxima, numa filmagem que acolhe imagens distantes e em que apenas se ouve a voz de um repórter narrando – num momento posterior à captação das imagens - o que aconteceu, sem que o narrador (repórter) apareça no vídeo. Nesse caso, o distanciamento da tomada de câmera em relação ao objeto focalizado e do repórter que não se mostra e não se aproxima da cena denuncia a instauração de um discurso enuncivo. O leitor só espia os fatos, e os espia a distância. Certamente, os efeitos de sentido que se projetam em decorrência de uma e outra forma de enunciar são bem diferentes. Na primeira, quando o repórter dirige seu olhar ao leitor/espectador, surgem efeitos de sentido de interação entre sujeitos (repórter e leitor), de presentificação, de aproximação. Na segunda, efeitos de sentido de distanciamento, de não presentificação.

Destaque-se, porém, que, nos vídeos, geralmente o repórter e o entrevistado olham para a câmera, instaurando o leitor como interlocutor do discurso. Ao mesmo tempo, recursos de *zoom* podem aproximar o leitor do fato, trazendo para perto desse, partes de cenários, de objetos, movimentos de sujeitos, detalhes que numa perspectiva globalizante ficariam invisíveis (aos olhos e à difusão de outros sentidos). Assim também se neutraliza a

distância entre o cenário/objeto de notícia e o leitor. Sem esquecer que a subjetividade do enunciador se mostra nesses recortes em zoom, já que ali se projetam os elementos para os quais o enunciador quer chamar a atenção do leitor.

Ainda em termos de efeitos de aproximação entre leitor e fatos, destaca-se a confluência de elementos da ordem do real que se dão a apreender nos vídeos. Bem se sabe que os vídeos podem ser manipulados pelos cortes nos discursos, pelo jogo de luzes, de cores, de sombras, pelos enquadramentos etc., mas é inegável o seu poder de persuasão por meio da remissão àquilo que pode ser visto, ouvido e sentido como constituinte da realidade. Nessa esteira, ganham campo os elementos que despertam sensações estésicas e, assim, suscitam, em alguma medida, a participação do leitor.

Oliveira (2009, p. 136) reforça a ideia de que o que pode ser sentido estesicamente faz parte da construção da significação. Para a autora, num arranjo sincrético,

[...] as marcas da convocação dos sentidos da dimensão estésica, em interação com as outras marcas de actorialidade, temporalidade e espacialidade vão interligar as dimensões sensível, pragmática, inteligível da cognição do ator. Concretizados em uma expressão, esses procedimentos enunciativos vão além da dimensão do enunciador fazer o enunciatário construir a significação. Englobam o modo como esse enunciador dispõe o enunciatário para sentir o sentido, abrindo-o a percursos da experiência do sentido sentido.

O desejo de *sentir o sentido* em termos de "vivenciar as experiências narradas" (GOMES, 2009, p. 217) explica o fato de os leitores dispensarem alguns instantes a mais de seu tempo (cada vez mais escasso e precioso) para carregar e abrir arquivos de vídeo enquanto poderiam, simplesmente, ler o texto e a foto que se apresentam na tela.

Considerações finais

Na constituição das notícias, o texto verbal segue as coerções do gênero. Apagam-se marcas capazes de evidenciar subjetividade do narrador, como as categorias de pessoa, tempo e espaço da enunciação, e projeta-se um enunciado em terceira pessoa. Além disso, não aparecem apreciações pessoais (como opiniões, advérbios, adjetivos) no enunciado verbal. Tais questões impingem um caráter de obietividade à notícia, de neutralidade, impessoalidade e distanciamento entre narrador/jornal e objeto narrado, assim como entre narrador/ jornal e leitor. Busca-se, no texto verbal, a adesão do enunciatário por efeitos de sentido de ordem inteligível, racional.

Já os recursos não verbais podem suscitar efeitos de sentido de natureza diversa, principalmente de ordem do sensível. Eles têm a função de captar a atenção de um leitor cada vez mais visual e apressado, um leitor que precisa ser "conquistado" para ler tal notícia (e tal jornal) frente às múltiplas informações em diferentes mídias que lhe cercam diariamente. Nesse contexto, não apenas os jornais *on-line* buscam estratégias visuais de arrebatamento de leitor, também os impressos o fazem, basta observar a quantidade de

imagens, gráficos, cores, cadernos diferenciados, mudanças de *layout* que os jornais têm utilizado. Tais recursos são de ordem mais do sensível que do inteligível e produzem efeitos de sentido de subjetividade e aproximação entre jornal e leitor e entre este e fato narrado.

Nos jornais *on-line*, entretanto, as ferramentas do suporte permitem a utilização de recursos outros (galerias de fotos, animação gráfica, áudios, vídeos) capazes de ampliar e acentuar efeitos passionais. As galerias de fotos, com número significativo de imagens e possibilidade de ampliação dessas, dão mais a conhecer e, muitas vezes, deixam transparecer a manifestação subjetiva do narrador acerca dos fatos. Os infográficos animados recriam cenas, situações narradas, trazendo ao leitor não apenas mais detalhes, como também propiciam vivenciar o fato. Os áudios possibilitam ouvir a voz dos atores da notícia, a emoção, as hesitações, o tom, bem como sons do entorno, reforcando efeitos de sentido de verdade, de realidade, subjetividade e aproximação. Os vídeos, por sua vez, "materializam" em imagens os atores, o espaço, o fato, permitindo perceber gestualidade, expressões faciais e corporais, tom de voz, as posturas, os objetos e sons do entorno, enfim, mostrando os atores dentro da cena narrada. Assim, na medida em que se pode saber mais, ver mais, sentir mais, projetar-se no lugar do outro, mais contundentes são os efeitos de sentido de ordem passional capazes de levar o leitor a sentir o sentido e, assim, de captar-lhe a atenção.

Syncretism of languages and effects of meaning in online journalism

Abstract

In the light of the studies of enunciation in the perspective of discursive semiotics, this work proposes to discuss the main enunciative strategies (verbal and non-verbal) used to create stories for online publications. explaining the effects of meaning that come from the syncretism of languages, as well as the mechanisms that, in these texts, provide both the information and the feeling, seeking the attention of the enunciatee-reader by passionate effects of meaning. The interest for online news comes from the fact that web support opens the possibility for the use of non-verbal resources that are not possible in printed publications, such as photo galleries, graphic animation (animated infographics), videos, and audio files, and so the effects of meaning projected in these texts are more numerous and compelling.

Keywords: Online news. Syncretism of languages. Effects of meaning.

Notas

- Substâncias são aqui entendidas como "matérias" capazes de se manifestar em diferentes formas de linguagens. Uma matéria fônica (som), por exemplo, pode servir de substância à linguagem verbal e à musical.
- Os mecanismos de projeção das categorias de enunciação (pessoa, tempo e espaço) no enunciado são chamados debreagens. Quando se mostram no texto as categorias eu-tu, aqui, agora, ocorrem debreagens enunciativas. Quando se "apagam" do texto essas categorias, projetando-se o não eu, não aqui e não agora, operam-se debreagens enuncivas. (FIORIN, 2002). Nas notícias, as debreagens enuncivas instauram-se

porque narra-se um fato ocorrido com um "ele" (não eu), num determinado espaço (não aqui) que não é o aqui da enunciação. Quanto ao tempo, por vezes instauram-se debreagens enuncivas, quando o marco temporal vem inscrito no enunciado (por exemplo: "No dia 15 de julho ocorreram manifestações em POA"), e outras vezes aparecem debreagens enunciativas, quando se toma o tempo presente (hoje) como referência (por exemplo: "Na manhã de ontem, manifestações ocorreram por todo o país"). As debreagens enunciativas de tempo impingem caráter de atualidade à notícia e aparecem com frequência nos enunciados, ao contrário das categorias de pessoa e espaço, geralmente enuncivas.

- ³ Os exemplos de animação gráfica ora descritos não são relativos ao infográfico do acidente com o avião da TAM, são recursos visualizados em outras tantas reportagens on-line que servem de base para as constatações ora expostas.
- Embora a linguagem dos áudios seja a verbal, a opção por inseri-los na abordagem dos recursos não verbais deve-se ao fato de haver outras grandezas de ordem semiótica que se imiscuem na expressão oral e atuam, sobremaneira, na construção da significação.
- Construções idênticas se verificam no telejornalismo. No entanto, evitar-se-á de falar aqui em telejornalismo porque este remete à ideia de imagens visuais em conjunto com os sons, o que será abordado no tópico seguinte, sobre os vídeos.

Referências

BARBEIRO, Heródoto; LIMA. Paulo Rodolfo de. *Manual de radiojornalismo*. São Paulo: Campus, 2003.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Algumas reflexões semióticas sobre a enunciação. In: DI FANTI, Maria da Glória; BARBISAN, Leci. (Orgs.) *Enunciação e discurso*: tramas de sentidos. São Paulo: Contexto, 2012. p. 25-49.

CAETANO, Kati. A propósito de um sincretismo intermidiático. In: OLIVEIRA, Ana Claúdia de; TEIXEIRA, Lucia (Orgs.). *Linguagens na comunicação*: desenvolvimentos de semiótica sincrética. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. p. 247-265.

FIORIN, José Luiz. As astúcias da enunciação. 2. ed. São Paulo: Ática, 2002.

_____. Para uma definição das linguagens sincréticas. In: OLIVEIRA, Ana Claúdia de; TEIXEIRA, Lucia (Orgs.). *Linguagens na comunicação*: desenvolvimentos de semiótica sincrética. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009, p. 15-40.

GOMES, Regina Souza. Modos de olhar: relações entre enunciação e enunciado no jornal. In: III Congresso Internacional de Semiótica: Semiótica das Interações Sociais - *Caderno de Resumos*, v. 1. Vitória: UFES, 2007. p. 59.

_____. Paixões e argumentação na mídia impressa. In: EMEDIATO, W.; MACHADO, I. L.; MELLO, R. (Orgs.) SIMPÓSIO INTERNACIONAL SOBRE ANÁLISE DO DISCURSO: EMOÇÕES, ETHOS E ARGUMENTAÇÃO, III, *Anais...* Belo Horizonte: UFMG, 2008. p. 84.

_____. O sincretismo no jornal. In: OLI-VEIRA, Ana Claúdia de; TEIXEIRA, Lucia (Orgs.). *Linguagens na comunicação*: desenvolvimentos de semiótica sincrética. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. p. 215-245.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÈS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.

HERNANDES, Nilton. Jornal da CBN: sincretismo e gerenciamento de atenção. In: OLIVEIRA, Ana Claúdia de; TEIXEIRA, Lucia (Orgs.). *Linguagens na comunicação*: desenvolvimentos de semiótica sincrética. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. p. 269-289.

LANDOWSKI, Eric. *Presenças do outro*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

OLIVEIRA, Ana Cláudia de. A plástica sensível da expressão sincrética e enunciação global. In: OLIVEIRA, Ana Claúdia de; TEIXEIRA, Lucia (Orgs.). Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009, p. 79-140.

TEIXEIRA, Lucia. Entre dispersão e acúmulo: para uma metodologia de análise de textos sincréticos. *Gragoatá*, Niterói, v. 16, p. 209-227, jan./jul. 2004.

_____. Para uma metodologia de análise de textos verbovisuais. In: OLIVEIRA, Ana Claúdia de; TEIXEIRA, Lucia (Orgs.). *Linguagens na comunicação*: desenvolvimentos de semiótica sincrética. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. p. 41-77.