

A edição das imagens nos telejornais mineiros: um estudo de caso das narrativas do cotidiano em uma perspectiva semiótica

Giani David-Silva*

Rafael Angrisano**

*Universidade Federal de Minas Gerais. (UFMG). Belo Horizonte. MG. Brasil.

Contato com a autora: gianids@gmail.com

**Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais. (Cefet-MG). Belo Horizonte. MG. Brasil.

Contato com o autor: rafael_angrisano@hotmail.com

Resumo: Na era da midiatização, em que imperam as mediações no contexto sócio-simbólico, prevalece a ideologia representacional. De acordo com Verón (2001), a midiatização vem tentando se legitimar, criando uma proposta de real, a partir de operações metonímicas indiciais. A partir desse contexto, tentamos entender como se desenvolve o *ethos* discursivo dos telejornais nas narrativas da televisão e qual o papel da edição nesse processo. O *corpus* foi um acontecimento comum e corriqueiro na pauta telejornalística, de temática “cotidiano”, retratado sob as óticas dos telejornais mineiros, *Jornal da Alterosa* e *MG TV*. Tivemos o intuito de propor um modelo conceitual-metodológico para análise de reportagens, articulando conceitos de estudos de imagem na reflexão de aspectos da mediação editorial. Na análise, estendemos um olhar para as formas de narrativa e edição através de imagens, na tentativa de identificar valores icônicos, indiciais ou simbólicos nas imagens televisuais.

Palavras-chave: Telejornalismo. Edição. Semiótica. Midiatização social. Construção dos acontecimentos.

Abstract: The image edition in the TV News in Minas Gerais: a case study on quotidian narratives under a semiotic perspective: In the so-called media age, dominated by the socio-symbolic mediations, representational ideology is the prevailing element. According to Verón (2001), the mediatization has been attempting to legitimize itself, creating a proposal for real, from indexical metonymic operations. From this context, one tries to understand how it is developed the discursive ethos of TV News in the television narratives, and what role edition plays in this process. The corpus was a common, daily event in the agenda, whose theme was "quotidian", broadcasted under the perspective of two media agencies from Minas Gerais, namely: *Jornal da Alterosa* and *MG TV*. The intention was to propose a conceptual and methodological model for report analysis, articulating concepts of image studies in the reflection on aspects of editorial mediation. In the analysis, one took a broader examination at the forms of narrative and edition through images, in an attempt to identify iconic, indexical or symbolic values, in televisual images.

Keywords: Telejournalism. Edition. Semiotics. Social media coverage. Construction of events.



Giani David-Silva; Rafael Angrisano

1 Introdução – Mediações editoriais e construção dos acontecimentos

Para Danzico (2010) a edição de um produto qualquer é uma performance individual, um ato de interpretação do editor que é passível de construir experiências diferentes em cada forma editada e transformada. O intuito desse artigo foi se debruçar especificamente sobre questões editoriais no âmbito audiovisual dos telejornais com base em alguns conceitos das pesquisas contemporâneas de edição e nos estudos discursivo-semióticos.

As escolhas editoriais praticadas no dia a dia da redação de um telejornal transparecem determinados *ethé*¹ e a forma como o telejornalismo se realiza engendrando-se com o “real”. A edição de uma reportagem envolve a sua direção, roteiro prévio de reportagem, produção de som e imagem, montagem, elaboração e revisão do texto. Basicamente, a partir de um processo decisório, temos a transformação de um objeto em outro. O repórter, apresentador e editor de um telejornal constroem realidades a partir de narrativas do próprio mundo, os acontecimentos. É como se fosse uma edição do “real”.

Os modos de fazer do telejornalismo possuem uma tradição e, com isso, podemos perceber aproximações das narrativas entre vários telejornais diferentes. As práticas editoriais cotidianas trouxeram consigo um paradoxo. Todo mundo pode ser editor? O que significa de fato editar um produto? Devemos levar em conta que a edição trata de práticas diferentes, não necessariamente melhores ou piores. As tradições do mercado profissional são importantes para delimitar fronteiras entre um editor e um amador.

A experimentação é rica inclusive para o mercado consagrado de edição televisual, isso se considerarmos que a relação dos *media* com a sociedade é uma relação retroalimentativa, na qual as trocas entre o espaço urbano e o espaço televisual, ao mesmo tempo que tentam ser narrativas que querem se confundir com o real, como afirma Verón (2001), também criam potenciais novos significados.

Quais os indícios visíveis na elaboração da *mise en scène* das reportagens dos telejornais tradicionais? Como ocorre a construção dos textos (a hierarquia da informação), a

¹ *Ethé* o plural de *ethos*. A noção de *ethos* que abordamos: O *ethos* discursivo está relacionado com a ideia de que ao falar, o produtor do discurso força em seus destinatários uma determinada representação de si mesmo, um tom envolvido em uma enunciação, e não necessariamente em um saber extra-discursivo. Apoiando-se em Barthes, Maingueneau (2008) afirma que no ato de enunciar, o locutor se impõe no dizer, tentando refletir algo que ele considera ser (ele é isso e não aquilo). O *ethos* articula-se em qualquer enunciação, se mostra no ato de enunciar, mesmo que não se explicita no enunciado. Desse modo, o *ethos* é capaz de mobilizar o caráter afetivo do destinatário (MAINGUENEAU, 2008).



A edição das imagens nos telejornais mineiros: um estudo de caso das narrativas do cotidiano em uma perspectiva semiótica

escolha dos focos e as imagens selecionadas? A eleição, recorte e hierarquização de todo esse conteúdo é feita por quem? Em que medida essas construções alteram os sentidos primeiros do material captado e sem edição? A edição é mais uma ilustração ou uma ressignificação do mundo? Todas essas questões podem encontrar pistas de suas respostas em um processo editorial que envolve práticas consagradas.

O debate midiático de um produto de televisão se desdobra devido a uma montagem, uma mediação editorial que constrói uma realidade. Apropriando-nos das contribuições esboçadas por Luciana Salazar Salgado, no que diz respeito ao tratamento editorial de textos, podemos dizer que “a criação é um processo cada vez mais coletivo e socialmente partilhado” (SALGADO, 2007, p. 291). No que diz respeito ao discurso midiático, isso é ainda mais válido.

Dessa forma, entendemos que a análise de determinadas escolhas de planos imagéticos reflete os indícios editoriais na elaboração das narrativas, a construção do sentido das reportagens quando editadas e como elas apontam propostas de realidade e de verdades mediadas por certos *ethé*.

2 A semiose social

Para estudarmos as narrativas televisuais editadas pelos telejornais mineiros, optamos por utilizar uma metodologia própria que tem como norteamento teórico algumas teorias da imagem de estudiosos consagrados: Verón (2001), Jost (1999) e Barthes (1990). O intuito foi observar como os *ethé* das narrativas se articulam com a construção dos acontecimentos dos telejornais mineiros Jornal da Alterosa e MG TV e transparecem nas linhas editoriais.

Verón e Jost são semioticistas peirceanos e, por isso, antes de nos debruçarmos nas categorias de análise, achamos interessante introduzir, de modo sintético, o pensamento de Peirce.



Giani David-Silva; Rafael Angrisano

Peirce (1977) aborda a noção da significação em três níveis. A primeiridade, algo que remete a si mesmo, possibilidade pura; a secundidade, algo que, por meio de outra coisa, remete a si, a existência; e a terceiridade, algo que se relaciona a outra coisa para remeter a si mesmo, a lei. A partir desses conceitos, os objetos e interpretantes se desdobram.

O autor possui uma vasta reflexão que, apesar de instigante, é de nosso interesse expor somente alguns conceitos básicos e a forma como ele estabeleceu sua divisão dos signos, pensando os enunciados, ou qualquer coisa que possa ser usada para representar algo, também como signos, sejam eles imagéticos ou verbais. Já que entraremos em um nível analítico que se preocupa com o âmbito da produção, não nos estenderemos na discussão da imagem como interpretante mental, mas sim na imagem em seu sentido mais material, passível de representação como intencionalidade.

Em suas relações triádicas, podemos pensar uma análise do signo em relação a ele mesmo (comparação: faz parte da natureza das possibilidades lógicas); em relação a seu objeto (desempenho: faz parte da natureza dos fatos reais) e em relação ao interpretante (pensamento: faz parte da natureza das leis) (PEIRCE, 1977).

Interessa para as análises propostas, a relação do signo com o seu objeto. A clássica tricotomia: ícone, índice e símbolo.

- O ícone está no nível da primeiridade. É uma imagem de seu objeto, só pode ser uma ideia, uma qualidade. Por meio da observação direta de um ícone, outras verdades relativas a seu objeto podem ser descobertas.
- O índice está no nível da secundidade. Estabelece uma relação existencial, uma referência. Tudo que realiza um apontamento é um índice.
- O símbolo está no nível da terceiridade, da regência e da lei. Um símbolo é um *representâmen* cujo caráter representativo consiste exatamente em ser uma regra que determinará seu interpretante.

Eliseo Verón (1980) apropriou-se dos conceitos da semiótica peirceana que expomos acima para criar a sua teoria das semioses sociais.

A denotação concerne ao “mundo” construído pela linguagem e toda linguagem constrói um mundo, quer seja ele proposto como imaginário ou como real, como abstrato ou como concreto, como significante ou como puramente material. A esse mundo chamaremos a *ordem das representações* (VERÓN, 1980, p. 179).



A edição das imagens nos telejornais mineiros: um estudo de caso das narrativas do cotidiano em uma perspectiva semiótica

O autor expõe a natureza infinita de toda semiose (há sempre componentes icônicos e indiciais em todo símbolo); um intercâmbio entre signo, objeto e interpretante. Em um determinado ponto de vista, um signo pode ser objeto ou interpretante etc.

Em seus escritos, Verón prefere utilizar o termo “matéria significante” no lugar de signo. Para ele, o sentido está em toda parte, mas nem tudo é da ordem do sentido. Dos três domínios peirceanos, apenas a última categoria, a terceiridade, envolve a semiótica de fato, a linguagem. As outras categorias estão relacionadas com os outros tipos de matérias significantes (o som, a imagem etc.).

As semioses sociais, segundo Verón (1980), sofrem interferências nos processos de produção, circulação e reprodução; todo discurso sofre influência em suas condições sociais. A semiose está investida em toda forma de organização social (deve-se observar o funcionamento da semiose no interior de diferentes sistemas de relações sociais e seus contextos).

Verón (1980) expõe sobre as redes de semiose sociais e suas circunstâncias, que estão no nível da terceiridade: “A semiose não está submetida às mesmas coerções na circulação evanescente das falas, em situações sociais ditas ‘interpessoais’, e na circulação mais extensa, tornada possível pelo suporte tecnológico dos *mass-media*.” (VERÓN, 1980, p. 193).

Nesse processo de semiose social, que envolve três terrenos, existem as gramáticas de produção dos discursos, que estão no primeiro terreno, o da produção (edição). A construção das gramáticas de produção dos discursos sociais (cada matéria define coerções especificamente impostas às operações discursivas de investimento de sentido) tange ao ideológico. Ideologia é, para o autor, uma gramática de engendramento de sentido, de investimento de sentido em matérias significantes (VERÓN, 1980).

Sobre o segundo terreno, o processo de circulação, tange à questão do poder, efetivada por meio da produção de efeitos discursivos. “A noção de poder designa, no que concerne à semiose, os efeitos de discursos no interior de um tecido determinado de relações sociais.” (VERON, 1980, p. 197).



Giani David-Silva; Rafael Angrisano

Por fim, mesmo envolvendo questões ideológicas e de poder, os signos que os *media* oferecem para as pessoas todos os dias, não são totalmente responsáveis pela produção de seu conteúdo; tudo ocorre devido a uma rede de semiose social, uma constante troca entre os *media* e o meio social, o terceiro terreno, como Verón (1980) afirma:

[...] se os *mass media* tem efetivamente um poder sobre os receptores, como se diz, esse poder só existe sob a forma de sentido produzido: comportamentos, falas, gestos, que definem, por sua vez, relações sociais determinadas estreitadas por esses receptores e que se entrelaçam assim na rede infinita da semiose social. (VERÓN, 1980, p. 197).

Verón (1980) criou suas próprias categorias de semiose social a partir das noções de Peirce (1977):

Tabela 01: Comparativo das categorias de Peirce e Verón.

| Peirce | Verón |
|---------------|----------------|
| Signo | Discursos |
| Objeto | Representações |
| Interpretante | Operações |

Fonte: Elaborada pelo autor com base em Verón (1980, p. 190).

Na semiose social de Verón (1980), temos signos ou discursos como as matérias significantes e narrativas produzidas pelos meios, objeto ou representações como os acontecimentos que são reportados e interpretantes ou operações como os possíveis sentidos que podem ser reproduzidos.

Ainda de acordo com Verón (2001), as matérias significantes ou discursos sociais, hoje obedecem ao fenômeno da midiatização, processo no qual as interações, instituições e produtos culturais sofrem fortes transformações por meio dos *media*. O processo de midiatização atual das sociedades pós-industriais obedece à ordem indicial da significação. É com base nesse conceito que explicitaremos a seguir que propomos as categorias de análise abaixo.



A edição das imagens nos telejornais mineiros: um estudo de caso das narrativas do cotidiano em uma perspectiva semiótica

3 Uma proposta metodológica de análise da edição de imagens nas narrativas televisuais

O perfil desta metodologia analítica de narrativas televisuais se embasa em algumas categorias ou olhares esquematizados por nós:

3.1 Indicialidade

De acordo com Verón (2001), a ordem do indicial utiliza de operações metonímicas, no intuito de se confundir com a realidade social. A ordem dos fenômenos do índice é a escritura em voga pela qual os *media* priorizam suas representações. O índice implica sempre um vínculo existencial para se expressar; é a ordem dos fenômenos metonímicos, em que predominam as relações. Os efeitos de presença, metonímia e simbolismo estão em todas as imagens, assim como existem iconicidade e indicialidade na linguagem verbal. Assim, os efeitos de dentro-fora, aqui-ali, frente-atrás; são efeitos indiciais. Corpo, espaço e objetos funcionam nessa dimensão do contato (VERÓN, 2001). Estamos interessados em perceber como ocorre essa edição do lugar do contato no espaço do telejornal. Como se dá a construção do corpo do repórter na tela? E a construção do corpo dos atores sociais? Como se dão os apontamentos imagéticos?

3.2 Narrativa visual

Estendemos um olhar para as formas de edição e narrativa imagética, buscando valores icônicos, indiciais ou simbólicos nas imagens das sequências, pensando seu encaixe na lógica narrativa, no sentido da semiótica peirceana. Jost (1999) aponta três tipos de imagens televisuais, baseado nas noções peirceanas: a imagem testemunho, que possui traços com o fato (indicial); a imagem arquivo (icônico), que representa o fato a partir de esquemas



Giani David-Silva; Rafael Angrisano

abstratos e funções analógicas; e a imagem símbolo, que tem valor metafórico e de comentário (símbolo).

3.3 Ancoragem

Tomamos aqui o pensamento de Barthes (1990) no texto *A retórica da imagem*. Para o autor, uma das funções da imagem, em relação conjuntiva com o texto, é denotativa, de ancoragem. Foi feita análise dos sentidos das imagens e seus alicerces com os sentidos construídos na narrativa verbal e, dessa forma, esforçamo-nos para identificar nas reportagens as condições em que as imagens se ancoram ao texto e tentam justificá-lo, a partir de um valor dêitico, transparecendo assim, uma identidade mais objetiva. Segundo Barthes (1990), os sentidos oriundos entre imagem e texto se baseiam na “ancoragem”, processo que tenta fazer a língua fixar os sentidos dispersos pelo icônico, direcionando o significado com uma espécie de descrição denotada da linguagem.

3.4 Relais

Ainda utilizando as ideias de Barthes (1990) para pensar os sentidos e narrativas na junção entre imagem e texto, temos a função de *relais*, função de complementaridade da imagem sobre o texto. É o caso em que a imagem deixa de ter valor meramente denotativo de explicação do texto e escapa para o terreno da conotação. Examinamos nas reportagens os momentos em que as imagens são editadas para complementar o sentido do texto de forma icônica, os sentidos secundários das imagens.



A edição das imagens nos telejornais mineiros: um estudo de caso das narrativas do cotidiano em uma perspectiva semiótica

4 O corpus e as análises

Escolhemos trabalhar com um estudo de caso que fosse ilustrativo das narrativas dos telejornais mineiros e da forma como são editados. Jornal da Alterosa e MG TV foram escolhidos pelo simples critério de serem os telejornais de maior audiência no estado já há alguns anos. Por fim, escolhemos duas reportagens que retratassem um mesmo acontecimento em uma semana típica da segunda quinzena de outubro de 2013.

4.1 O acontecimento escolhido²

Sinopse: relato do acidente entre um caminhão, um carro e uma carreta ocorrido na BR-491, em Paraguaçu, que deixou um morto e três feridos.

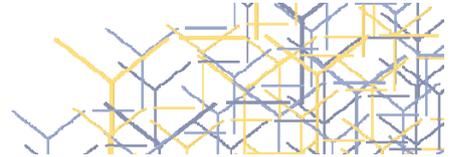
Enunciadores: repórter-narrador, bombeiro, um dos feridos.

4.1.1 Reportagem – Cotidiano MG TV

Data: 17-10-2013

Tempo: 01:21

² Reportagens disponíveis em: <<http://www.alterosa.com.br/app/belo-horizonte/noticia/jornalismo/ja---1ed/2013/10/17/noticia-ja-1edicao,97869/bandidos-fazem-arrastao-em-lanchonete-no-sagrada-familia.shtml>> e <<http://globo.com/rede-globo/mgtv-1a-edicao/t/edicoes/v/suspeitos-fazem-arrastao-em-lanchonete-na-regiao-leste-de-bh/2895317>>/. Acesso em 20 out. 2014.



Giani David-Silva; Rafael Angrisano

Figura 01: Cotidiano MG TV – Frame 1.



Fonte: MG TV, 2013.

Figura 02: Cotidiano MG TV – Frame 2.



Fonte: MG TV, 2013.



A edição das imagens nos telejornais mineiros: um estudo de caso das narrativas do cotidiano em uma perspectiva semiótica

Figura 03: Cotidiano MG TV – Frame 3.



Fonte: MG TV, 2013.

Figura 04: Cotidiano MG TV – Frame 4.



Fonte: MG TV, 2013.

4.1.2 Análise

A reportagem tem início com a fala introdutória do repórter-narrador em *off*. Sua voz em terceira pessoa denota um tom de objetividade ao relato. Nesse primeiro momento da narrativa, temos a identificação das circunstâncias do acidente (os veículos envolvidos) e da vítima fatal (nome e idade). Para percebermos os papéis narrativos desses personagens como



Giani David-Silva; Rafael Angrisano

categorias discursivas, devemos entender o contexto em que se insere o enunciado. Nesse ponto, as imagens em seu nível semiótico auxiliam o telespectador com seus efeitos de realidade.

Cinco *frames* (imagens-chave) ilustram a fala. Trata-se dos veículos destruídos, dentre eles o carro da vítima, e da foto que identifica Joel. Todas essas tomadas remetem à tendência indicial. Percebe-se uma relação muito clara de ancoragem do discurso verbal com o discurso imagético. As menções de cada um dos veículos são acompanhadas de suas respectivas imagens capturadas, assim como a vítima fatal, formas de apresentação e identificação dos atores sociais por meio imagético.

As imagens dos veículos avariados também possuem um caráter de **imagem-símbolo**, pois elas carregam em si alguns imaginários coletivos, como a insegurança das rodovias e o perigo da direção imprudente. Essas imagens também sugerem uma catarse de choque. Há uma **imagem arquivo** (o retrato da vítima), de cunho mais icônico, que nos dá uma sensação de construção narrativa, um efeito de ficção.

Na segunda sequência é evocado um pequeno registro de uma voz testemunhal, a de um bombeiro, que fala em primeira pessoa subjetivando o relato. Ele é identificado como sargento Wellington Roberto Terra, que chegou para prestar socorro e conta a sua perspectiva do fato. Aqui, como em todas as análises de marcações de vozes subsequentes, tomamos uma perspectiva em que não dissociamos o discurso do outro de seu contexto narrativo. Observamos uma interação dinâmica dessas dimensões em que há uma inter-relação social dos indivíduos (atores sociais) e instância produtiva midiática (repórter), pensando em níveis de mediação.

O bombeiro que foi filmado em plano próximo (o que ocasiona um foco maior em sua enunciação e em suas expressões), por meio de seu próprio discurso, relata o momento de sua chegada, qualificando as vítimas (um falecido no Palio e um inconsciente), situando o local para onde uma das vítimas que estava inconsciente foi levada (hospital Alzira V, em Alfenas). O que se percebe semanticamente por meio do ato de linguagem é uma representação sociocultural, um imaginário coletivo em que o bombeiro poderia representar a figura de um herói. O relato, a construção da narrativa do bombeiro pela escolha dos planos fílmicos, traz à



A edição das imagens nos telejornais mineiros: um estudo de caso das narrativas do cotidiano em uma perspectiva semiótica

tona o simbolismo do herói e um nível de indicialidade: sua imagem (um testemunho de que ele estava ali, momentos depois da tragédia).

A imagem-chave que compõe a sequência é a filmagem do sargento no momento de sua fala com uma ambulância ao fundo. Uma **imagem testemunho**, indicial. Isso porque o que se vê na dimensão verbal é a narrativa do acontecido, enquanto a imagem tem o poder de presentificação. Sua expressão é a de uma pessoa relativamente agitada, o que dá maior credibilidade ao seu enunciado (como se o que ele estivesse contando tivesse acabado de acontecer).

Dando prosseguimento à narrativa, o repórter-narrador retoma a palavra em terceira pessoa. Nessa unidade de ação, mais um sujeito é identificado como “motorista da carreta” e situado-localizado antes de se acidentar (saiu de Varginha e ia para Bom Jesus da Penha).

Esse momento acompanha imagens indiciais que ancoram a mensagem textual. A menção do motorista com ferimentos leves é acompanhada por uma tomada em que ele é resgatado pelos bombeiros, qualificando-o de maneira dêitica como uma vítima, um ferido. O jogo entre a imagem e a palavra dessa sequência ocasiona emoção, uma espécie de solidariedade. A segunda imagem, tem um certo valor simbólico e complementa o dito, pois ilustra o acidente mostrando o caminhão destruído em um momento do discurso verbal em que o narrador conta a origem e o destino da vítima.

Na quarta sequência da reportagem, é dada a voz ao motorista da carreta, por meio de discurso direto. Essa fala é encaixada estrategicamente; o acidentado conta o acidente em primeira pessoa.

Na versão de Silas Soares Pereira, a vítima, temos uma única imagem-chave preenchendo a fala, uma imagem **indicial-testemunho**. A voz é marcada por meio do próprio discurso do enunciatador. Nota-se que a entrevista é feita enquanto a vítima está sendo socorrida (e em plano *close-up*, foco máximo em sua expressão), o que evidencia certo grau de espontaneidade em sua fala. Mais uma vez a indicialidade da imagem se faz perceber em fusão com certo simbolismo, natural de quem conta uma história. A vítima identifica os



Giani David-Silva; Rafael Angrisano

veículos que participaram do acidente (Palio, caminhão e van). O depoimento de um ator social que testemunhou e sofreu o acidente dá certa autoridade ao discurso do telejornal.

O repórter-narrador reassume a palavra. Os quadros de imagens são centrais nesse momento da reportagem. O princípio de ancoragem e as imagens indiciais mais uma vez predominam. No instante em que são mencionados o caminhão e a ribanceira, são filmados, aqui há um certo valor simbólico que remete ao perigo e à consequência do acidente. Quando é dito que parte da carga de café do caminhão se espalhou pela pista, são focalizadas duas pessoas retirando da estrada as sacas de café rasgadas e o café espalhado. Em seguida, quando informam para onde levaram o motorista acidentado, a imagem de uma ambulância em movimento é mostrada. Por fim, é dito que a pista ficou interditada por cinco horas, informação ilustrada por imagens que apontam faixas que impedem o acesso de pessoas no local do acidente, que carrega em si um imaginário coletivo da preocupação e do caos que um acidente entre veículos automotivos pode trazer.

Na quinta e última parte, é evocada mais uma vez a voz do bombeiro em primeira pessoa. A voz do bombeiro aparece em redundância, confirmando os motivos para interditar a rodovia. “A gente”, no caso são os bombeiros agentes do discurso, em sentido benfeitor. Apenas um quadro-imagem aparece, o próprio bombeiro no momento de sua fala em plano **próximo**, com a ambulância de fundo.

É perceptível pelos cortes de imagens que o MG TV selecionou fragmentos de discursos das testemunhas escolhidas. A reportagem não mostra o repórter (não há passagem), apenas a sua voz, logo não poderemos analisar a dimensão corporal e a fachada em que ele aparece. Esse fato demonstra uma prioridade do telejornal em focar no acontecimento em detrimento da enunciação do narrador central (o repórter). Em relação aos outros atores sociais que recebem a palavra, a vítima está completamente imobilizada, com uma expressão que parece ser de alívio por ter sobrevivido, enquanto o sargento demonstra um discurso espontâneo. Percebemos durante a reportagem o uso quase absoluto da função de ancoragem das imagens com o que é dito por quem narra, o que demonstra um recorte bastante objetivo. Essa função denotativa-indicial pode ser vista no início da narrativa e em todas as demais sequências, um foco que demonstra uma preocupação do telejornal com a reverberação do acontecimento.



A edição das imagens nos telejornais mineiros: um estudo de caso das narrativas do cotidiano em uma perspectiva semiótica

4.1.3 Reportagem – Cotidiano Jornal da Alterosa

Data: 17-10-2013

Tempo: 00:34

Figura 05: Cotidiano Jornal da Alterosa – Frame 1.



Fonte: Jornal da Alterosa, 2013.

Figura 06: Cotidiano Jornal da Alterosa – Frame 2



Fonte: Jornal da Alterosa, 2013.



Giani David-Silva; Rafael Angrisano

Figura 07: Cotidiano Jornal da Alterosa – Frame 3.



Fonte: Jornal da Alterosa, 2013.

Figura 08: Cotidiano Jornal da Alterosa – Frame 4.



Fonte: Jornal da Alterosa, 2013.

4.1.4 Análise

Uma diferença importante a ser notada na versão do Jornal da Alterosa são as legendas que temos durante a matéria: “Carro bate de frente em carreta na BR-341” e “Motorista morre em acidente na BR-491”. O primeiro texto aponta implicitamente um possível culpado pelo acidente, no caso, o carro.



A edição das imagens nos telejornais mineiros: um estudo de caso das narrativas do cotidiano em uma perspectiva semiótica

A reportagem tem início com a voz em terceira pessoa do repórter-narrador em *off*. Nessa primeira sequência, é identificado o veículo que teve a vítima fatal (Palio de São José da Lapa) e o nome do acidentado (Joel Junior Pimenta).

As quatro imagens se articulam com o que o repórter afirma, enfatizando a tendência indicial de presentificação e de ancoragem da imagem e do verbo, algumas delas carregando em conjunto com os textos valores simbólicos e alguns imaginários sociodiscursivos. A única imagem arquivo, com valor mais representativo e analógico, é a tomada em que é filmada a carteira de motorista da vítima. É apresentado por meio da imagem o Palio e a sua placa e o indivíduo que veio a falecer, na tomada em que aparece filmada a sua carteira de motorista, os demais veículos também são focalizados. A indicialidade da narrativa do acontecimento se faz perceber nas afirmações e ilustrações. Há também o uso de tomadas que buscam a emoção, a intenção de causar espanto e captar a audiência, por meio da escolha de várias imagens em que mostram os destroços do acidente, evocando os imaginários da insegurança nas rodovias e principalmente o perigo da direção imprudente, já que na própria legenda o telejornal aponta o possível culpado.

No prosseguir da narrativa, o repórter-narrador convoca a voz de um delegado. O delegado é apresentado por sua imagem assim que é mencionado, sendo identificado apenas como “delegado de Paranguaçu”. A qualificação dada a esse outro ator social envolvido no evento é “responsável pelo caso”, que remete a um imaginário da autoridade policial do delegado de uma cidade.

Nessa breve fala, há uma sequência de oito tomadas, um fluxo dinâmico de imagens que vai criando novas significações, valores de complemento do que é dito. Essas imagens são testemunhais, mas a maioria delas possui também um valor simbólico. É mostrado o delegado de relance, aparentemente sem que ele soubesse que estava sendo filmado. No segundo quadro, temos o Palio danificado pelo impacto do acidente (uma tomada em plano próximo, efeitos de emoção e indiciais se misturando). Na terceira e quarta imagem, são mostradas algumas pessoas observando a rodovia interditada e os veículos destroçados. Na quinta tomada há um pequeno caixão sendo retirado. Finalmente, nas sexta, sétima e oitava



Giani David-Silva; Rafael Angrisano

imagens são filmados o carro, a carreta e o caminhão, respectivamente. Apesar das inúmeras possibilidades de significação que as várias imagens podem trazer consigo, há a predominância da indicialidade e dos apontamentos. No entanto, percebemos uma relação de complementaridade entre o discurso verbal e o discurso imagético. Os veículos são apresentados-identificados imagetivamente sem serem mencionados. A expressão de curiosidade das pessoas que estavam em volta e daquelas que estavam verificando o estado dos veículos conta histórias que não estão na narrativa verbal, mas se enredam, trazendo imaginários e estereótipos de preocupação e alteração do cotidiano, próprios de um acidente. O caixão sendo retirado traz um comentário sobre a morte de Joel e carrega o imaginário coletivo da morte nas estradas.

Na terceira e última sequência de frames-chaves editados, a voz do delegado aparece agora dita por ele mesmo, sugerindo objetividade ao relato. Três imagens fecham esse relato: um quadro com o delegado iniciando sua fala (testemunho) e dois quadros novamente dando ênfase aos veículos destruídos, todas elas ancorando a parte verbal do discurso. A voz do delegado preenche a narrativa de duas formas: em primeiro lugar é citada pelo repórter que narra o acidente e, em seguida, é mostrado o próprio delegado dando parte de seu depoimento.

O repórter não aparece na matéria (não há passagem), sendo descartada a análise dos seus gestos, expressões e fachadas. Isso remete a uma luz maior dada ao fato do que ao enunciador. O delegado, em plano próximo, demonstra a expressão de seriedade em seu depoimento. Por fim, pode-se dizer que uma boa parte do discurso visual da reportagem obedece à função de ancoragem (a metade das imagens), mas o fluxo intenso de tomadas também traz muitos complementos discursivos, a maioria com valores de ilustração da reportagem.

4.2 Aproximações e diferenças semióticas e editoriais

A reportagem do MG TV possui tempo de 01m21, mais que o dobro do tempo dedicado pelo Jornal da Alterosa que foi de 34s para o mesmo fato. Há algumas semelhanças na construção técnica. Os entrevistados são identificados-apresentados a partir de gravações em som ambiente. Nas duas reportagens não há passagem do repórter (o que dá maior luz ao



A edição das imagens nos telejornais mineiros: um estudo de caso das narrativas do cotidiano em uma perspectiva semiótica

fato do que ao narrador); a diferença é que o MG TV intercala a voz do repórter em *off* com a das testemunhas, enquanto o Jornal da Alterosa introduz o fato com o repórter e o fecha com a fala do delegado.

A quantificação dos dados e das imagens confirmou que o caráter indicial prevalece em ambas as narrativas, com imagens testemunho bem marcadas. O nível gestual das reportagens é observado principalmente nos planos escolhidos para os atores sociais que tiveram papéis enunciativos dentro da narrativa, todos planos próximos ou *close-up*, evidenciando a importância e a credibilidade dadas às vozes testemunhais, presentes em ambos os telejornais, principalmente, em discurso direto. O MG TV escolheu a “voz de alguém que presta socorro” e a “voz de um acidentado”, enquanto o Jornal da Alterosa optou por uma “voz de autoridade policial” para aumentarem os teores de “verdade factual” de suas narrativas.

A principal diferença de *ethos* que os telejornais transmitem na narrativa é mesmo no caso das imagens. O Jornal da Alterosa, mesmo tendo um tempo de narrativa que é menos da metade do dedicado pelo MG TV, possui quase a mesma quantidade de quadros-chave de imagens. Em ambos os telejornais, foi possível perceber alguns imaginários presentes nas imagens, dando a elas um caráter, em certa medida simbólico, apesar da predominância testemunhal, de apontamento. No entanto, o Jornal da Alterosa por usar uma carga intensa de imagens, acaba por ter mais *frames* detentores de complementos simbólicos, muitos também detentores de efeitos emocionais, captando mais o telespectador (o caso do caixão e a ênfase em muitas tomadas dos veículos avariados), diferente do MG TV, que apesar de também utilizar alguns complementos, tem mais imagens que predominam apenas a ancoragem, em que as tomadas são mais longas e um pouco mais objetivas, de categoria mais testemunhal, ancoradas com o texto do repórter.



5 Comentários conclusivos

A principal diferença da imagem e linha editorial transmitida na narrativa dos dois telejornais se dá nas funções de ancoragem e complemento do discurso verbal e visual. O Jornal da Alterosa, apesar de usar em maior parte da função de ancoragem, utiliza mais imagens que complementam o que é dito verbalmente do que o MG TV. Isso o torna menos objetivo. Outra diferença específica são os imaginários propostos. O Jornal da Alterosa é mais incisivo e menos neutro que o MG TV. Apesar das semelhanças e de relatarem o mesmo acontecimento, o MG TV nos traz uma proposta de imagem mais objetiva dos acontecimentos, com uma quantidade menor de imagens, dando um caráter simbólico-subjetivo menor, as qualificações dos personagens da cena são mais implícitas ou ditas por vozes testemunhais. O caráter indicial e a ancoragem são mais evidentes do que o do seu concorrente. O Jornal da Alterosa, por sua vez, opera por um modo mais próximo da emoção, se aproximando do povo. Com uma grande quantidade de tomadas rápidas (o que sugere complementos imagéticos), o telejornal é intenso, veloz e dinâmico em seus relatos.

Por fim, entendemos que as tradições editoriais dos telejornais criam modelos de narrativas interdiscursivas e de autorias integradas para os acontecimentos do mundo, nas quais os telespectadores estão habituados e consomem uma espécie de realidade especular muito focada em efeitos metonímicos. A edição contribui para o diálogo entre sociedade e a representação e para o entendimento da midiatização social criando e recriando novas práticas e assimilando novos contextos ao projeto editorial telejornalístico.

Referências

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

DANZICO, Liz. **The art of editing**: The new old skills for a curated life. *Interactions*, XVII, 1, jan-fev. 2010.

JORNAL DA ALTEROSA. Apresentado por Laura Lima. Belo Horizonte: TV Alterosa, 17 out. 2013, 12h30. Duração 30 min.

JOST, François. **Introduction à l'analyse de la télévision**. Paris: Ellipses, 1999.



A edição das imagens nos telejornais mineiros: um estudo de caso das narrativas do cotidiano em uma perspectiva semiótica

MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do ethos. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (Orgs.). **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 11-25.

MG TV. Apresentado por Arthur Almeida e Isabela Scalabrini. Belo Horizonte: Rede Globo, 17 out. 2013, 12h. Duração 30 min.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

SALGADO, Luciana Salazar. **Ritos genéticos no mercado editorial: autoria e práticas de textualização**. Tese de Doutorado. Campinas: IEL – Unicamp, 2007.

VERÓN, Elíseo. **Produção de sentido**. São Paulo: Cultrix, 1980.

_____. **El cuerpo de las imagenes**. Buenos Aires: Norma, 2001.

Artigo recebido em março 2015 e
aprovado em abril 2015.