



Dissertação de Mestrado

**Telejornalismo e Cultura:
os sistemas representacionais sobre a região
Nordeste em *Caravana JN***

Anielle Aparecida Fernandes de Morais

Setembro
2009



Telejornalismo e Cultura: os sistemas representacionais sobre a região Nordeste em *Caravana JN*

Anielle Aparecida Fernandes de Moraes

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito final para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração:

Teoria Literária e Crítica da Cultura

Linha de Pesquisa:

Discurso e Representação Social

Orientador:

Prof. Dr. Guilherme Jorge de Rezende

São João del-Rei
Setembro – 2009

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO
Universidade Federal de São João del-Rei
Programa de Mestrado em Letras
Área de Concentração
Teoria Literária e Crítica da Cultura
Linha de Pesquisa
Discurso e Representação Social

Título da Dissertação
**Telejornalismo e Cultura:
os sistemas representacionais sobre a região Nordeste em *Caravana JN***

Professor Orientador
Prof. Dr. Guilherme Jorge de Rezende

Banca Examinadora
Prof. Dr. Guilherme Jorge de Rezende (UFSJ)
Prof. Dr. Felipe Pena de Oliveira (UFF)
Prof. Dr. Antônio Luiz Assunção (UFSJ)
Prof. Dr. Cláudio Márcio do Carmo (UFSJ/suplente)

Coordenadora do Programa de Mestrado em Letras
Profa. Dra. Eliana da Conceição Tolentino

São João del-Rei
2009

ANIELLE APARECIDA FERNANDES DE MORAIS,

**TELEJORNALISMO E CULTURA: OS SISTEMAS
REPRESENTACIONAIS SOBRE A REGIÃO NORDESTE EM
CARAVANA JN**

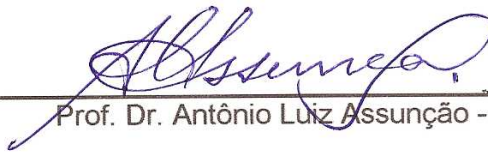
Banca Examinadora



Prof. Dr. Guilherme Jorge Rezende - UFSJ Orientador



Prof. Dr. Felipe Pena de Oliveira – UFF



Prof. Dr. Antônio Luiz Assunção - UFSJ



Profa. Dra. Eliana da Conceição Tolentino
Coordenadora do Programa de Mestrado em Letras

SETEMBRO DE 2009

A Deus,

DEDICO

AGRADECIMENTOS

Este é o momento mais importante da minha dissertação e, por isso mesmo, o mais difícil. Nele me arrisco a esquecer pessoas importantes que, direta ou indiretamente, foram fundamentais para a conclusão de mais esta jornada. Assim, de antemão, peço desculpas àqueles que, por obra de meu esquecimento, não forem mencionados aqui. A todos ofereço minha gratidão pelo apoio e compreensão, algumas vezes, incondicionais.

A Deus, minha fonte de tranquilidade e repouso no cansaço.

Aos meus pais, razão pela qual busco ser uma pessoa melhor todos os dias.

Ao meu grande professor, com a grandeza da palavra, Guilherme Jorge de Rezende, a quem carinhosamente chamo de “pai-orientador”, por me ensinar que orientar não é apenas indicar caminhos, mas caminhar junto. Obrigada pelo respeito e confiança sempre depositados em mim e no meu trabalho.

Aos professores do Programa de Mestrado em Letras, por guiarem os meus pensamentos e me mostrarem o “vir a ser” das coisas.

Aos professores Cláudio do Carmo e Antônio Luiz Assunção dedico especial agradecimento, pelo carinho e gentileza com que sempre compartilharam seu conhecimento e acolheram minhas dúvidas e angústias em relação à Lingüística.

À Filó, tão amável, generosa e prestativa.

Aos amigos e colegas do Promel, pelas reflexões, discussões e contribuições que tanto enriqueceram meu conhecimento e meu trabalho.

À amiga Ofélia, pela amizade, parceria e inconfessáveis momentos compartilhados.

À Josi, Kátia e Leila, pela convivência tão prazerosa e engrandecedora.

À Alciene, Carina e Renata, maravilhosa surpresa que Deus me reservou.

À Cíntia e à Dona Perpétua, primeiras mãos amigas que encontrei em São João del-Rei.

À CAPES, pelo subsídio concedido a esta pesquisa.

À Universidade Federal de São João del-Rei, pela acolhida.

“Entra em teu barco do devaneio, desatraca no lago de pensamento, e deixa o sopro do firmamento encher tua vela. Com teus olhos abertos, acorda para o que está à volta ou dentro de ti, e abre conversa contigo mesmo; pois assim é toda meditação”.

Charles Sanders Peirce.

RESUMO

Considerando a crescente importância adquirida pelos meios de comunicação na configuração da sociedade atual, compreendemos os produtos televisivos como construtos representacionais capazes de gerar e reproduzir significados culturais. A proliferação de objetos jornalísticos, na contemporaneidade, pode ser descrita como uma questão cultural, uma vez que obedece a lógicas sociais e econômicas e diz respeito à intensa mundialização das relações humanas, comerciais e institucionais. Nesse contexto, nosso trabalho se propõe a estudar um fragmento da cultura midiática, mais especificamente do telejornalismo, tomando como pressuposto que a prática jornalística, como uma prática sociocultural, incorre em jogos políticos e identitários. Com o objetivo de identificar e analisar as representações sobre a região Nordeste do Brasil, veiculadas pela série *Caravana JN*, encaminhamos um estudo sobre a produção semiótica da série no que se refere às relações entre os signos - imagem, palavra e som - e o objeto de sua representação - o Nordeste. Propomos, em nosso trabalho, uma descentralização da questão cultural, que não deve ser, para nós, pensada a partir da bipolaridade "alta" e "baixa" cultura, mas pela articulação de práticas sociais no âmbito das relações de poder, isto é, pela maneira como a cultura opera socialmente, conforme defendem os antropólogos. Frente à trajetória dessas discussões e à prática de análise efetivada, compreendemos que as representações são influenciadas, sobretudo, pelo contexto sócio-histórico de sua criação, pelos projetos de discurso que regem as práticas de comunicação e pelos imaginários sociais que se configuram no contexto social brasileiro. Desse modo, a coerência dos sistemas de representação do Nordeste se mostra como fruto de uma ordenação e de um procedimento cultural.

Palavras-chave: Representação; Telejornalismo; Cultura.

ABSTRACT

Considering the growing importance assumed by the means of communication in the current society, we understand television programs as representational constructs able to produce and reproduce cultural meanings. The increasing number of journalistic objects in contemporary society is based in a social and economic logic and are related to a globalization of human, commercial and institutional relations, in this sense these objects can be seen as a cultural issue. In this context, considering the journalist practice as a sociocultural practice, that involves political and identity issues, the present work aims at studying a small piece of media culture, in more specific terms a piece of new broadcasting. In order to identify and analyze the representations about the Brazil Northeast Region expressed in *Caravana JN* series, we implemented a research about this series semiotic production concerning the relations between the signs – image, word and sound – and the subject of the representation – *Nordeste*. We set out in this work a decentralization of the cultural issue which should not be seen in terms of “high” and “low” culture, but in terms of the articulation of social practices in the field of power relations, that is, the way culture works socially in the sense anthropologists advocate. In face of this discussions and the analyses practice we could observe that the representations are influenced by their socio-historical context of their production, by the discourses projects involved in the communication practices and by the social imaginaries constituted in Brazilian social context. In this sense, the coherence of *Nordeste* representation systems is showed as a result of a cultural procedure.

Palavras-chave: Representation, new broadcasting, culture.

LISTA DE ABREVIACOES E SIGLAS

BG = Background

ENT = Entrevista

IBGE = Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

JN = Jornal Nacional

OFF = Off the record

Seq. = Sequência

SON = Sonora

LISTA DE TABELAS

Tabela 1	Semiótica visual da matéria que retrata Petrolina (PE).....	83
Tabela 2	Aspectos de composição da narrativa da reportagem sobre Petrolina.....	84
Tabela 3	Semiótica visual da matéria que retrata Juazeiro do Norte (CE).....	96

SUMÁRIO

RESUMO.....	9
ABSTRACT.....	10
INTRODUÇÃO.....	15
CAPÍTULO I: CULTURA E REPRESENTAÇÃO: PRESSUPOSTOS E FUNDAMENTOS TEÓRICOS.....	18
1. Estudos culturais: uma perspectiva teórica sobre representações e identidades.....	19
1.1. A identidade e o traço da diferença: sistemas de representação.....	20
1.2. A trama das representações no circuito da cultura.....	25
2. Hibridismo cultural e globalização: as representações como sistemas simbólicos culturais.....	27
2.1. Os processos simbólicos híbridos na/da cultura de mercado.....	28
2.2. Imaginários sociais: pressupostos representacionais e de identificação.....	32
3. Matrizes representacionais sobre o Nordeste.....	34
3.1. Imaginários sobre o Nordeste.....	34
3.2. A delimitação (geográfica) da região Nordeste.....	36
3.3. O discurso sobre o Nordeste.....	39
3.4. Os referenciais “homem” e “paisagem” na produção semiótica de <i>Caravana JN</i>	42
CAPÍTULO II: REPRESENTAÇÕES E IDENTIFICAÇÕES SOCIAIS NO TELEJORNALISMO.....	45
1. As mediações culturais na comunicação.....	46
1.1. A televisão e seu jornalismo como uma questão cultural.....	49
2. A matriz do discurso telejornalístico e suas condições de produção.....	52
3. As matrizes da linguagem telejornalística.....	56
3.1. A matriz verbal: linguagem e funcionamento social.....	59
3.2. A matriz visual: uma perspectiva semiótica das imagens televisivas.....	61
3.2.1. A manifestação do signo.....	62

3.2.2. As imagens do Nordeste: a paisagem e o homem nordestino.....	66
3.3. A matriz sonora.....	68
CAPÍTULO III: AS REPRESENTAÇÕES DO NORDESTE NA SEMIÓTICA TELEJORNALÍSTICA DE <i>CARAVANA JN</i>	71
1. Passos metodológicos.....	71
1.1. O <i>corpus</i>	74
1.2. A “nordestinidade construída”.....	77
2. A dramaturgia do telejornal: a narrativa em <i>Caravana JN</i>	78
3. A semiótica telejornalística em <i>Caravana JN</i> : o Nordeste em foco.....	80
4. Petrolina (Pernambuco): um retrato do contraste entre os sertões do Nordeste.....	82
4.1. Ana das Carrancas: retrato de uma “retirante”.....	83
4.2. A paisagem de Petrolina.....	91
4.3. Considerações sobre a representação de Petrolina.....	95
5. Juazeiro do Norte (Ceará): a cidade dos romeiros (de Padre Cícero).....	96
5.1. Padre Cícero: o padrinho-pai de Juazeiro do Norte e do Nordeste.....	97
5.2. Juazeiro do Norte: uma paisagem crescida aos pés de Padre Cícero.....	101
5.3. Considerações sobre a representação de Juazeiro do Norte.....	106
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	108
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	113
ANEXOS.....	117

INTRODUÇÃO

Refletir sobre a comunicação é atitude que nos invoca a pensar a respeito da natureza das relações humanas e dos desdobramentos ideológicos do ato de comunicar. Por se tratar de um objeto abrangente, veremos a comunicação e suas implicações a partir do domínio mais específico do telejornalismo, considerando-o, antes de tudo, como uma prática dinâmica que opera segundo motivações sociais, ou seja, como uma prática cultural. Essa condição faz com que o conceito de cultura se estenda sobre possibilidades de compreensão tão diversas quanto são as possibilidades de sua manifestação. Adotamos uma postura que objetiva compreender o telejornalismo como um sistema de representações culturais. Para atender a esse fim, nossa trajetória considera que o telejornalismo se configura como uma prática discursiva enraizada na trama cultural.

A fim de alcançar esse objetivo, conduzimos uma reflexão acerca de três palavras fundamentais (representação, identificação e telejornalismo), através das quais desenvolvemos a análise de um objeto empírico. Diante da constatação de uma pesquisa realizada pela Rede Britânica BBC (VIZEU, 2008, p. 11), de que para 56% dos brasileiros a televisão é a principal fonte de informação diária, lançamos nosso olhar sobre um importante fragmento cultural produzido pelo telejornalismo brasileiro: a *Caravana JN*, série veiculada pelo *Jornal Nacional* durante o período eleitoral de 2006. Trabalhamos sob a perspectiva de que a série telejornalística se articula discursivamente a partir do perfil editorial do telejornal que a compõe, resultando, por isso, em uma série de implicações ideológicas.

A proposta da série era percorrer as cinco regiões brasileiras (Sul, Sudeste, Nordeste, Norte e Centro-Oeste) e assinalar os desejos e anseios de cada uma delas em relação ao futuro político do país no momento de sua exibição. Como o *Jornal Nacional* nasceu com o propósito de ser um elemento integrador dos diferentes espaços, pessoas e culturas que compõem o Brasil, configurando-se como sinônimo de brasilidade (GOMES, 2005), procuramos observar, dentro do grande projeto de brasilidade desse telejornal, as implicações da expedição

regionalista promovida por *Caravana JN*. Ao retratar as características regionais dos lugares por onde passava, a série reproduziria sistemas de categorizações e classificações de pessoas e espaços sociais.

Sendo assim, por motivos que serão explicitados oportunamente nos capítulos seguintes, relacionamos pressupostos teóricos sobre cultura (LARAIA, 1993; BHABHA, 2003; DERRIDA, 1991; WOODWARD, 2004), comunicação e jornalismo (GARCÍA-CANCLINI, 2006; MARTÍN-BARBERO, 2001; COUTINHO, 2005; REZENDE, 2000), discurso e imaginários sociais (ORLANDI, 1994, 2001; CASTORIADIS, 1982) - outros autores igualmente importantes para nosso estudo serão também utilizados. A partir da hipótese de que seja possível considerar, concomitantemente, as proposições teóricas, procuramos operacionalizar um diálogo que nos permita estudar as representações sobre a região Nordeste, veiculadas em *Caravana JN*.

Para o estudo, procedemos à junção do referencial teórico acima mencionado a alguns instrumentos metodológicos propostos pela semiótica peirceana. Encaminhamos uma metodologia de análise que identifica, na linguagem telejornalística da série, o suporte das matrizes de representação sobre o Nordeste. Assim, a fim de entender mais especificamente a relação estabelecida entre os signos (verbais, visuais e sonoros) e seus objetos de representação, nossa metodologia focaliza pressupostos da semiótica de Peirce (1988) e sua relação com objetos da comunicação (SANTAELLA, 2002, 2005; SANTAELLA e NÖTH, 2004, 2008).

No primeiro capítulo, organizamos uma breve abordagem referente aos fundamentos e aos pressupostos sobre cultura, representação e identidade, diante dos quais recolhemos instrumentos para pensar a *Caravana JN* como uma prática cultural. Propomos, neste capítulo, uma descentralização do conceito de cultura, que deve ser pensado de acordo com a concepção antropológica, pela articulação de práticas sociais no âmbito das relações de poder. Nesse caminho, descrevemos sistemas representacionais como criações culturais e materialização discursiva de imaginários sociais, dando origem a significados sociais, que incluem as classificações e as categorizações.

Dando continuidade à nossa proposta, o segundo capítulo é dedicado à explanação teórica sobre a atividade telejornalística como prática discursiva que ancora representações por meio dos signos visuais, verbais e sonoros. Para funcionar de forma conjunta com esses pressupostos, viabilizamos algumas considerações sobre a teoria semiótica peirceana, especialmente no que concerne à relação do signo com o objeto de representação. Há três modos através dos quais os signos se reportam a seus objetos de representação: ícone, índice e símbolo. Nossos passos metodológicos buscam, portanto, instrumentos pelos quais seja possível fazer uma investigação a respeito de alguns objetos ideologicamente representados na série do *Jornal Nacional*.

Na convergência de conceitos e visões teóricas a respeito da atividade telejornalística entendida como uma prática sociocultural, conduzimos nossa análise, no capítulo 3, realizando um mapeamento da materialidade semiótica da série, no que diz respeito à constituição representacional da região Nordeste. Ressalta-se, nesse sentido, o papel determinante do contexto social e político de exibição do programa como condição do potencial organizador das representações veiculadas. Assim sendo, a produção semiótico-representacional de *Caravana JN*, por meio da dinâmica cultural a que conduz, evidencia sentidos e significados sociais que implicam diretamente na forma como enxergamos o mundo à nossa volta.

Capítulo 1

Cultura e representação: pressupostos e fundamentos teóricos

A comunicação é, primordialmente, uma atividade integradora, em que se relacionam aspectos sociais, históricos e culturais, também abarcando, pelas tecnologias que lhe dão escopo, o domínio econômico. Essa perspectiva é tomada diante do objetivo inicial de avaliar, a partir da prática da comunicação, a nossa própria relação com o mundo, que se faz em primeiro momento pelos atos comunicativos. Dentro desse panorama, trabalhamos com uma postura que trata da compreensão de importantes relações comunicacionais pelo viés do telejornalismo, desencadeador, na atualidade, de grandes transformações sociais.

Na presente dissertação, concentramo-nos na avaliação das representações sobre a região Nordeste, articuladas em um evento jornalístico que se apresenta, para nós, como uma prática cultural mediadora de processos simbólicos¹ que implicam em jogos políticos e identitários. Pretendemos averiguar como se dá, em decorrência da cadeia de interpretações jornalísticas, a representação dessa região no contexto de produção da série *Caravana JN*, parte integrante de um projeto maior de nacionalidade do *Jornal Nacional* (doravante *JN*), transmitido pela Rede Globo. Tal projeto, como veremos nos capítulos posteriores, pode ser descrito como um projeto de “familiarização” nacional, de criação de um senso de pertença, identificação e patriotismo.

Nessa perspectiva, consideramos que o ato de representar se faz intrinsecamente ao ato de identificar, uma vez que o primeiro é um processo cultural que estabelece identidades individuais e coletivas e reproduz significados e sistemas de significação, como assinala Kathryn Woodward (2004). Desse modo, para o entendimento das representações nordestinas, mediadas por esse produto cultural jornalístico, acreditamos ser necessário examinar as identidades criadas/reafirmadas ou contestadas nesse processo representacional, em que os objetos identitários adquirem sentido por meio de sistemas simbólicos.

Sob a constatação de que as representações coletivas ou individuais são conduzidas pelo contexto de sua produção e pela prática discursiva da cultura

¹ Os termos “símbolo” ou “simbólico”, neste primeiro capítulo, não são tomados como conceitos semióticos.

que lhes dá escopo, filiamo-nos a Cornelius Castoriadis (1982) para inscrever a representação como um problema que emerge, em outro nível, de significações imaginárias sociais, anteriores a configurações simbólicas, descritivas, identificacionais ou representacionais. A fim de compreender as representações e identificações do mundo é preciso entender que o mundo social se articula por sistemas imaginários e que os projetos simbólicos advindos deles são socialmente situados. Isso quer dizer que as representações podem autonomizar, organizar, desorganizar, hierarquizar ou classificar objetos.

Cientes da importância do cenário cultural para a compreensão da problemática representacional, consideramos que o sistema cultural atual é um sistema mundializado, vinculado ao movimento de globalização e indicativo de universos simbólicos que estabelecem, entre si, hierarquias, conflitos e acomodações, como propõe Renato Ortiz (1994). Acrescenta-se a esse modo de apresentação da sociedade o hibridismo cultural, responsável pela transformação de práticas institucionais, discursivas e pela reconfiguração do poder na contemporaneidade, questão refletida por Néstor García-Canclini (2006).

Nessa via, assinalamos a intrincada relação entre comunicação, cultura e política, articulada na trama das mediações sociais. A centralidade ocupada pela comunicação na contemporaneidade é resultante de fatores sociais, políticos e econômicos. Esses fatores emergem, segundo Jesús Martín-Barbero (2001), de uma “razão comunicacional”, cujos dispositivos de fragmentação do fluxo globalizante agenciam mudanças sociais de mercado. Vista por este prisma, a hegemonia comunicativa deixa de ser pensada apenas como “determinada” pelo mercado e passa a ser “determinante” dele, convertendo-se em fator de inserção cultural no tempo e no espaço das tecnologias globais.

1. Estudos Culturais: uma perspectiva teórica sobre representações e identidades

Esta dissertação se caracteriza pelo estudo de uma produção cultural dentro de redes existentes de poder, que mostram como a cultura, ao mesmo tempo, reforça as relações de dominação e oferece recursos para a resistência.

Avaliamos, então, que algumas perspectivas dos Estudos Culturais são fundamentais para o entendimento dos sentidos representacionais e identitários, que se constituem através de práticas simbólicas na produção jornalística em questão. Partimos da idéia de que esses princípios teóricos atuarão em prol de uma compreensão sobre os usos da cultura e as formas de vida social na contemporaneidade.

Tais pressupostos nos levam a uma descentralização da questão cultural, que não deve mais ser pensada a partir da bipolaridade “alta” e “baixa” cultura, mas pelas circunstâncias de produção e pelo modo como se configuram as práticas sociais no âmbito das relações de poder. Isto é, pela maneira como a cultura opera socialmente, conforme defendem antropólogos como Roque de Barros Laraia (1993). Diante disso, consideramos as representações sociais como sistemas simbólicos de formação de identidades, produção cultural e, portanto, uma questão social que envolve lugares de fala discursivamente situados e disputas por poder.

1.1. A identidade e o traço da diferença: sistemas de representação

O multiculturalismo e o hibridismo cultural (GARCÍA-CANCLINI, 2006) tornaram central a questão da representação e da formação de identidades sociais. Apoiado comumente na defesa da tolerância, do respeito, na aceitação da diversidade, o multiculturalismo, modo de configuração da sociedade contemporânea, implica em entender as contingências relativas à identificação do outro. Levando em conta a série de problemáticas sociais que perpassam os problemas de representação, fazemos agora uma breve exposição sobre os pressupostos mais importantes que descrevem a formação da identidade social a partir do traço da diferença.

De início, salientamos que os conceitos de identidade e diferença, segundo Homi Bhabha (2003), Jacques Derrida (1991) e Tomaz Tadeu da Silva (2004), são tão interdependentes quanto complexos, por remeterem significado à também complexa e híbrida trama da cultura. A definição de identidade faz parte de um movimento contingente e lingüístico que identifica alguma coisa mediante a

negação de outra. Isto é, são afirmações que nomeiam algo a partir daquilo que ele “não é”, o que se explica, para Silva (2004), pela relação de interdependência entre os conceitos de identidade e diferença. Para o teórico, a noção de que o diferente é resultado da identidade deve ser substituída pela perspectiva de que a diferença é, antes de tudo, aquilo que dá origem à identificação.

De acordo com Stuart Hall (2004, p. 106), a identificação se constitui a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou mesmo do compartilhamento de idéias. Na concepção do teórico, filiado a uma posição discursiva para a abordagem do conceito, a identificação é um processo nunca determinado e, embora condicionado material e simbolicamente, faz parte de um movimento contingente. Em outros termos, significa que ao nos assegurarmos de uma determinada identificação precisamos levar em conta o traço distintivo nela presente. Assim, compreendemos a diferença como algo que separa uma identidade da outra, estabelecendo distinções e oposições.

A identidade, vista sob a perspectiva da contingência, pode ser tomada como

(...) o produto de uma intersecção de diferentes componentes, de discursos políticos e culturais e de histórias particulares. A identidade contingente coloca problemas para os movimentos sociais em termos de projetos políticos (WOODWARD, 2004, p. 38).

Avaliando inicialmente as posições de sujeito que assumimos nas representações que fazemos, as quais dão sentido discursivo a objetos específicos, Hall (*apud* WOODWARD, 2004, p. 27-28) teoriza sobre o conceito de identidade cultural e argumenta sobre duas possibilidades de se pensar a questão: 1) a perspectiva histórica, de recuperação “fiel” do passado, baseada na unidade histórica e no compartilhamento cultural para fins do processo criacionista de representação; 2) a perspectiva de que a identidade cultural é uma questão de contingência, do vir a ser. Tal concepção não consiste na negação do passado, mas na percepção de que o ato de representação pressupõe uma construção ou reconstrução histórica.

Em nosso trabalho, por buscarmos o entendimento das representações nordestinas em um produto jornalístico, procuramos tratar a questão sob os dois pontos de vista, como perspectivas complementares. Desse modo, as práticas

identitárias, bem como os processos significativos delas, apresentam-se como uma questão histórica, que remonta a imaginários sociais e projetos de representação. Trata-se de uma problemática histórica por sua característica construcionista, já que trabalhamos no âmbito do jornalismo, em seu propósito de representar a realidade através da informação enquanto agente significativo de práticas sociais.

Diante de tal premissa, consideramos, também, que as práticas simbólicas e de significação, no movimento cultural e particularmente naquele que é constitutivo de sentidos identitários, envolvem relações de poder, abrangendo o poder de definir o incluído e, conseqüentemente, o excluído, tal como assegura Hall (2004). Para o teórico, como todas as práticas de significação, a identificação envolve um trabalho discursivo, uma vez que está sujeita ao jogo da *différance*, de fechar e marcar fronteiras simbólicas, requerendo, por isso, aquilo que é deixado de fora. Assim, a identificação se dá na inclusão daquilo que é exterior para a composição daquilo que já está inserido, o que se mostra para nós como um movimento de exclusão via inclusão.

O conceito de *différance*, cujo entendimento está na noção de signo como elemento constitutivo de identificações, foi cunhado e defendido por Derrida (1991, p. 18). Em poucas palavras, o signo, para o estudioso, caracteriza-se pelo diferimento, ou pelo que chama de “adiamento da presença”, e pela “diferença” que se estabelece pela relação com outros signos. Derrida afirma que o signo carrega não somente o traço daquilo que ele substitui, mas também o valor significativo daquilo que ele não é ou não tem. Nesse sentido, a linguagem, e mais especificamente o ato de interagir pela língua, é um processo de significar, de atribuir valor e sentido a alguma coisa, pessoa ou situação. Sobre isso, Silva (2004) assinala que identidade e diferença resultam de criações lingüísticas, que remontam a questões discursivas. Não são elementos da natureza, o que significa que elas são fabricadas a partir de relações sociais e culturais.

Bhabha (2003, p. 20) assinala sobre a necessidade de visualizar as identidades contemporâneas como produções de articulações das diferenças culturais. Esses movimentos são descritos como “entre-lugares”, espaços onde se formam novos signos, portanto, novas identidades, que definem rumos sociais. E

assim, continua Bhabha, é nos interstícios, na sobreposição dos domínios da diferença, que os interesses sociais e, paulatinamente, os valores culturais são negociados. Depreendemos, então, que as estratégias para afirmação e contestação de poder residem no interesse cultural das coisas. A cultura é um meio e um fim pelo qual se moldam interesses sociais e econômicos.

No constante movimento de marcação entre passado e presente, as práticas significativas de identidade e representação reproduzem sentidos simbólicos e fornecem o aparato que experiencia os contrastes sociais, as divisões de classe, as desigualdades e, por conseguinte, a exclusão e a estigmatização social. Devemos ressaltar, porém, que o conflito identitário se encontra no interior da configuração que lhe deu origem, e, por isso, as contestações identitárias são feitas com base nas próprias formas sociais contra as quais estão lutando.

As diferenças sociais, conjuntamente com as identidades que delas emergem, não são, conforme Bhabha (2003), uma autenticação das experiências históricas de dominação ou submissão. Elas são, na verdade, signos de projetos mais amplos de construção simbólica que recaem sobre a inviabilidade da fixação. Idéia tomada em relação à teorização marxista, cujos pressupostos remontam à construção identitária como um problema de classe e de posição social. Tal constatação nos leva à compreensão da identidade como elemento interstício de um movimento contingente que pressupõe resistências e contestações.

Dessa forma, os conceitos de identidade e diferença não podem ser compreendidos fora de sistemas de significação e representação. Isso inclui considerar que, além de ser um problema representacional, as questões identitárias são também questões de ordem discursiva e simbólica. Nesse contexto, nossa interrogação sobre as representações não se baseia apenas nas imagens que apreendemos das coisas e das pessoas, mas também no lugar discursivo e disciplinar de onde as questões estratégicas de produção de identidade são colocadas. Daí a necessidade de se pensar o local da cultura, o modo de apresentação das práticas sociais que dão origem a sistemas de significação na operação executada pelo sistema cultural.

Embora reconheça os problemas de identidade como questões sociais, Bhabha (2003) assevera que a diferença não pode ser tomada apressadamente apenas como reflexo de problemas culturais pré-estabelecidos. Ela deve ser entendida como uma complexa negociação, cujo propósito é conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformações históricas. A diferença dá sentido ao multiculturalismo característico do cenário histórico das transformações globais. Por se tratar de uma questão simbólica que envolve discurso, a identidade constituída pelo traço da diferença está sujeita à atribuição/negação de valores e disputas por poder. Pela garantia de acesso privilegiado a bens sociais, afirmações e reivindicações de identidade resultam de disputas de grupos, classes e pessoas diferentes (SILVA, 2004, p. 81).

Consideramos que tal conjuntura origina sistemas classificatórios pelos quais o mundo atribui sentido às suas práticas. Há, de certo modo, um parâmetro sobre como se classifica o mundo para que ele mantenha alguma ordem social. A partir dos sistemas de classificação, estabelecemos dualismos, pesos desiguais, práticas diretamente associadas a relações de poder. Assim, podemos dizer que cada cultura possui seus próprios meios de classificação, variáveis conforme a pessoa que classifica e o propósito com que se classifica. De acordo com Laraia (1993), todas as sociedades humanas dispõem de sistemas de classificação para o mundo natural. Sistemas esses divergentes devido à impossibilidade natural de se determinar um tipo taxionômico para o homem, tal como feito com os animais.

Em um estudo sobre a religião como modelo de processos simbólicos, Émile Durkheim (2003) demonstra que as relações sociais são produzidas e reproduzidas através de rituais e símbolos, os quais classificam as coisas em dois grupos: as sagradas e as profanas. Para ele, nada há de essencialmente sagrado nas coisas, uma vez que os artefatos que compõem a idéia de sagrado só o são por serem simbolizados e representados como tais. Mostrando o caráter classificacional que se dá em decorrência das práticas da representação, Durkheim sugere que o caráter sacro dos objetos advém de uma corporificação das normas e dos valores da sociedade.

Diante disso, entender a lógica de um sistema cultural depende da compreensão das categorias constituídas por ele mesmo. E é com base nesta

perspectiva, que tomamos, mais à frente, dois referenciais de classificação dos nordestinos para análise das representações desse povo. Mostramos, com isso, que o sistema representacional da região Nordeste do Brasil se dá no entrelaçamento dos sistemas classificacionais que surgem e/ou implicam demarcações da diferença.

1.2. A trama das representações no circuito da cultura

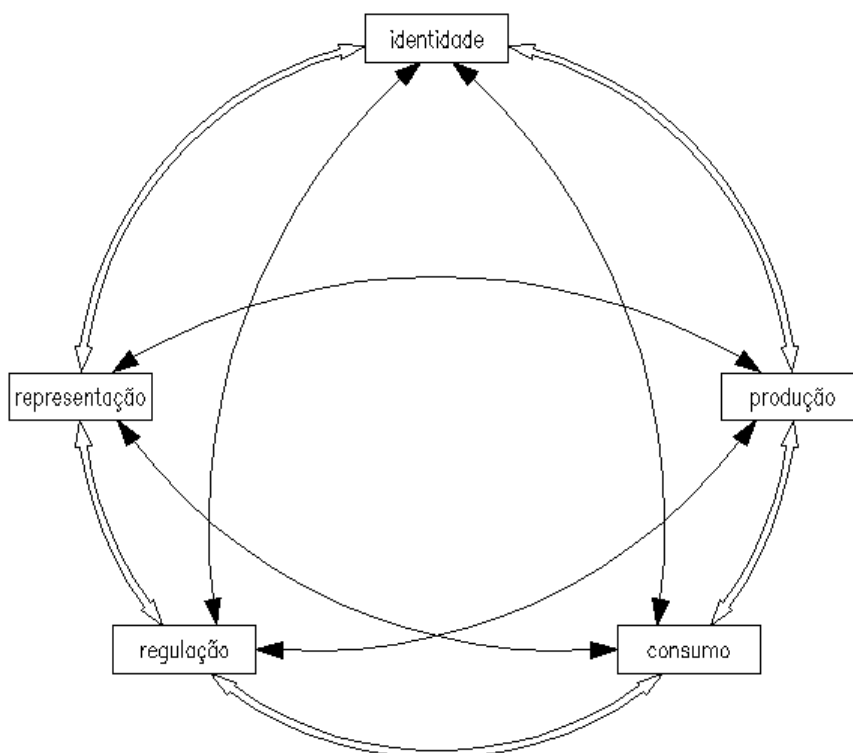
Pensar a cultura é refletir sobre a própria natureza das relações humanas, o que faz com que as fronteiras de um conceito como o de cultura se estendam sobre redes de compreensão tão variadas quanto são as possibilidades de sua manifestação. Em virtude da condição de um objeto abrangente em suas dimensões e também abrangido por uma série de outros objetos, entre os quais escolhemos o deste estudo, qualquer trabalho que se propõe pensar a questão cultural deve considerá-la, antes de tudo, como heterogênea em sua constituição.

Embora o cultural já tenha sido enormemente estudado, permanece a inviabilidade de uma definição unívoca para a palavra cultura. Diante disso, optamos por abordar o conceito sob a perspectiva dos antropólogos, defensores de que o que interessa no estudo sobre cultura é o modo como ela opera. Assim, dentre uma infinidade de concepções teóricas sobre o tema, partilhamos da teorização de Laraia (1993, p. 70) de que os estudos sobre cultura devem focar o “modo de ver o mundo, as apreciações de ordem moral e valorativa, os diferentes comportamentos sociais”.

Dessa operação decorre o fato de que o homem vê o mundo através de sua cultura, o que acaba por gerar nele uma propensão a considerar seu modo de vida como o mais correto - tendência denominada etnocentrismo e responsável por muitos conflitos sociais (LARAIA, 1993, p. 75). Comportamentos desse tipo podem resultar em concepções negativas de padrões culturais considerados diferentes. Assim, o ponto de referência deixa de ser a humanidade e passa a ser os grupos em luta por autonomização social. As explicações para esses fatos se alojam no próprio sistema cultural, uma vez que a coerência de um hábito cultural se dá pela lógica do sistema que o gera. Por mais que o indivíduo não reconheça

plenamente seu sistema cultural, defende Laraia, ele precisa de um conhecimento mínimo para operar dentro dele.

A partir dessas considerações, procuramos tratar as representações sociais como um problema de cultura que envolve um artefato cultural (a série telejornalística *Caravana JN*), seus processos de produção de sentido, circulação e consumo social, que dão sentido a visualizações de mundo e a apreciações valorativas sobre ele. Assim, tomamos, para melhor compreensão dessa posição epistemológica, o circuito da cultura² sugerido por Paul du Gay (*apud* WOODWARD, 2004, p. 68- 69), tal como pode ser visto abaixo:



Circuito da cultura descrito por Paul du Gay.

Por estarmos primordialmente preocupados com os sistemas representacionais que se instauram na produção jornalística da série televisiva em análise, pretendemos dar início à investigação pela cadeia de representações. Como se trata de um circuito, é possível começar nossa análise por qualquer

² O circuito mencionado figura como parte dos estudos de Paul de Gay et al, em um estudo do walkman como artefato cultural. De acordo com os autores, a compreensão deste problema deveria levar em consideração os processos de representação, identidade, produção, consumo e regulação.

ponto, pois cada momento do circuito está intimamente relacionado ao outro. Podemos dizer que, de alguma maneira, nossas reflexões perpassam a maioria das etapas desse circuito. Isso porque nosso interesse reside na compreensão dos sistemas de significados sociais que emergem das representações e identificações no âmbito da produção noticiosa e da cultura contemporânea, incluindo problemáticas de globalização e questões de mercado.

Entretanto, diante da inviabilidade, não pretendemos nos deter em um estudo de todas as etapas do circuito, uma vez que tal objetivo demandaria mais tempo ou mesmo outro trabalho de dissertação. Preferimos, então, concentrarmos em alguns momentos que compõem o circuito: a etapa das “representações”, que diz respeito a sistemas simbólicos de produção de sentido (no caso deste trabalho, dado por textos, imagens e códigos sonoros da *Caravana JN*); a etapa em que descrevemos as “identidades” como resultante/resultado nas/das representações; a etapa de “produção”, que, por sua vez, refere-se ao processo de produção técnica, cultural e discursiva do jornalismo.

O movimento cultural da série parte da representação para a produção de sentidos identitários. Compreendida como processo cultural, mediadora de sentidos identitários, a representação deve ser pensada, ainda, em termos discursivos, tendo em vista que o discurso é condição de representação, constitutivo de posições e lugares sócio-históricos pelos quais os sujeitos falam e significam o mundo em práticas sociais. A partir desse ponto de vista, filiamos-nos à concepção de discurso cunhada por Eni Orlandi (1994), para quem os discursos não apenas refletem o mundo, mas o significam e se significam nele. De acordo com a autora, o discurso é efeito de sentido, isto é, linguagem em interação, e é no âmbito do discurso que se dá a articulação de relações de poder, o confronto social e a materialização das representações e identificações sociais.

2. Hibridismo cultural e globalização: as representações como sistemas simbólicos culturais

Considerando a conjuntura sociocultural da qual depreendemos as práticas sociais e de representação, localizamos a problemática que move nosso trabalho,

cujo propósito é a investigação das representações sobre o Nordeste, veiculadas telejornalisticamente dentro de um escopo que concebe a cultura por um viés fronteiriço, híbrido. Vista por este prisma, a noção de cultura como conjunto de hábitos e costumes de um povo, ou ainda como o bojo no qual se localizam as artes e as manifestações culturais eruditas, perde espaço para a nova e emblemática idéia de cultura como uma cadeia de práticas sociais, significativas de manifestações simbólicas.

Trabalhando nessa perspectiva, reconhecemos que a cultura deve, no contexto atual, responder a uma série de problemas de ordem econômica, social e histórica. Procuramos, neste tópico, descrever como, para nós, se mostra o cenário cultural, tendo em vista as questões relacionadas à mundialização e à globalização, que resultam de/em modificações nos padrões de vida social. Dessa forma, consideramos que, pela capacidade de inserção social das tecnologias da comunicação, o jornalismo atua como agenciador de práticas sociais.

O trabalho com a produção representacional constitutiva de identidades, na instância mais específica do *Jornal Nacional*, exige que indaguemos sobre o “local”, por assim dizer, de onde partem as configurações simbólicas que incorrem em representações. Assim, procuramos resgatar a noção de imaginário social para dar conta de uma parte dessa questão. Descrita como algo que é anterior à representação, à descrição e até ao simbólico, a noção de imaginário social se mostra capaz de responder de onde advém o escopo representacional e simbólico da imagem que fazemos das coisas.

2.1. Os processos simbólicos híbridos na/da cultura de mercado

Tendo em vista que a produção e o consumo de valores simbólicos constituem sistemas representacionais e sentidos identitários, assinalamos a influência de fatores econômicos e sociais, que emergem do fenômeno da globalização, como elementos essenciais desse movimento. Para Woodward (2004), a globalização produz diferentes resultados em termos de produção simbólica. Um deles é o distanciamento da identidade relativamente à comunidade e cultura locais. Tal fato encontra explicação no hibridismo cultural,

cuja prática da homogeneização pressupõe o estabelecimento do “comum”. O diferencial nessa concepção é que, embora tenda à reafirmação de algumas posições identitárias, ela assinala que, de uma maneira alternativa, a configuração cultural pode significar lutas por resistência e o surgimento de novas identidades.

A globalização é comumente descrita como um processo que envolve a interação entre fatores econômicos e culturais, que resultam em mudanças nos padrões de produção e consumo e que, na mesma direção, desencadeiam novas representações e identificações. No entanto, propomo-nos a pensá-la como um processo desencadeado pelas transformações sociais no âmbito da transnacionalização de hábitos, costumes. Nesse sentido, recorreremos à teorização de Frederic Jameson (2002), que descreve a globalização como um processo distinto em cinco níveis: tecnológico, político, cultural, econômico e social.

No nível tecnológico, as produções industriais promovem impacto na produção e na comercialização dos objetos e sua conseqüente standardização, que não assegura o acesso democrático dessas produções tecnológicas à totalidade da população mundial. Em relação ao nível político da globalização, Jameson menciona o poderio econômico-político dos Estados Unidos e o subseqüente enfraquecimento dos outros estados-nação. No terceiro nível, o cultural, o estudioso assinala que os projetos das indústrias de entretenimento, dos maiores responsáveis pelas taxas de exportação, principalmente nos Estados Unidos, têm definido os rumos da agenda política mundial, bem como as formas de ação e coesão política.

No que se refere ao nível econômico da globalização, o teórico assevera que as práticas culturais têm servido ao domínio da economia. Por meio do constante controle das tecnologias e do reforço das questões geopolíticas, essas práticas resultam na dissolução do cultural no econômico. É nesse nível que, de acordo com Jameson, institui-se a mediação fundamental entre economia, cultura e sociedade, em que, conforme apontou Guy Debord (1997), as imagens passam a ditar as decisões humanas e se tornam meio e fim do consumo humano, produzindo formas de vida social. As reverberações das práticas de consumo e

das interfaces estabelecidas entre cultura, mercado e economia são o que compõem, para Jameson (2002), o quinto nível da globalização.

Em uma concepção um pouco diferente daquela que atribui a globalização a um sistema tecnológico e econômico desencadeador de processos culturais, Ortiz (1994) defende que a correlação entre cultura e economia não se faz de maneira tão imediata. Em sua teorização, Ortiz diferencia os termos “global” e “mundial”, sendo o primeiro referente a processos econômicos e tecnológicos, e o segundo designativo do domínio cultural. Para ele, ao falar de “mundo”, devemos articular as duas dimensões, sendo, por isso, mais interessante compreender a mundialização como processo e totalidade que se vinculam primeiro ao movimento da globalização, mas que são, também, indicativos de universos simbólicos que estabelecem entre si hierarquias, conflitos e acomodações (ORTIZ, 1994).

Assim sendo, seria impróprio falar em uma “cultura-mundo”, por acreditar que essa noção traz significativamente a idéia de suplantação de uma cultura pela outra. Por isso, preferimos a concepção de que uma cultura mundializada corresponde a uma civilização (entendida como conjunto de fenômenos sociais comuns a várias sociedades) cuja territorialidade se globalizou (ORTIZ, 1994, p. 31). Por acreditarmos que nossa análise pretende transcender o universo da perspectiva globalizante, da qual decorrem os fenômenos de massa e a standardização de estilos de vida, preferimos inscrever o trabalho como produto e produtor de uma cultura mundializada, cuja organicidade preza pela coabitação e alimentação de práticas e não pelo aniquilamento das mesmas.

Ortiz (1994, p. 181), a esse respeito, destaca:

Talvez fosse o caso de abandonarmos definitivamente a noção de homogeneização, fartamente utilizada nas discussões sobre a sociedade de massa. A idéia de nivelamento cultural parece mais adequada. Ela nos permite apreender o processo de convergência dos hábitos culturais, mas preservando as diferenças entre os diversos níveis de vida.

Desse modo, dizer que um mundo é nivelado culturalmente não significa dizer que ele é homogêneo, mas que coabita as diferenças sociais no âmbito de um sistema mundializado. Nesse sentido, enxergamos o sistema global como um

world-system (nos termos de Ortiz), no qual a cultura se apresenta como uma esfera ideológica e que, por isso, significa as práticas de uma sociedade.

Neste ponto, compartilhamos da perspectiva teórica de García-Canclini (2006), para quem a sociedade contemporânea, inserida na configuração híbrida das relações, tem passado por um movimento de esvaziamento social que resulta em transformações de amplitude ideológica e na forma de organização do poder. Constatamos, então, a perda de importância, em termos de legitimidade, de instituições antes responsáveis pela discussão e tomada de decisões públicas. O Estado, por exemplo, nas últimas décadas, deixou de ocupar a cadeira central das intervenções coletivas e passou a figurar como coadjuvante da esfera pública. Isso, para García-Canclini, incorreu em desfragmentação e despontualização das mobilizações sociais.

Nesse caminho, as questões de fronteira surgem não como divisões acentuadas que separam povos, nações, identidades, mas como aquelas que serão responsáveis pela hibridização das práticas, das culturas, ainda que neste processo existam sistemas de exclusão social, fronteiras. Para Bhabha (2003, p. 24), a fronteira se mostra como o lugar a partir do qual “algo começa a se fazer presente”. A nova ordem mundial, marcada pela multinacionalidade e pelas práticas de consumo, advém, ainda segundo Bhabha, das relações neocolonialistas que remontam novas histórias de dominação e novas práticas de resistência. Diante disso, podemos dizer que é neste campo que o hibridismo cultural e suas fronteiras reinscrevem representações, identidades, discursos e práticas. Um movimento, como descreve García-Canclini (2006), que tem a ver com o papel assumido pela comunicação no contexto sociocultural atual.

O trabalho que a cultura exerce nesse limiar fronteiro presume uma reconfiguração de tempo e espaço que, para David Harvey (1999), resulta da dinâmica do capital. O tempo já não pode mais ser medido cronologicamente, assim como o espaço já não designa tão apenas a condição territorial. Essas questões devem ser tratadas como relacionais, uma vez que as práticas temporais e espaciais exprimem sempre algum conteúdo social, especialmente quando ligado à produção capitalista. Segundo Harvey (1993, p. 218), é nas fases de troca entre as bases espaciais e temporais da reprodução social, decorrentes

da monetização das relações sociais, que ocorrem “as grandes mudanças nos sistemas de representação, nas formas culturais e no sentimento filosófico”.

2.2. Imaginários sociais: pressupostos representacionais e de identificação

Já dissemos, em momento anterior, que as representações sociais, coletivas ou individuais, conduzem-se mediante o contexto no qual se inserem e pela prática discursiva da cultura que lhes dá escopo. Diante disso, outra questão emerge do objetivo de verificar como se dá a produção representacional constitutiva de identidades na reprodução telejornalística em questão: De onde partem essas representações? Defendemos a posição de que a cultura pode ser tida como uma resposta à questão, abordagem que, no entanto, não nos oferece a especificidade que precisamos para nossa análise, uma vez que o termo é, por si só, conotativo de significações diversas.

Assim, procuramos inscrever a problemática representacional como um problema cultural que emerge em outro nível de significações imaginárias sociais. E é na perspectiva de Castoriadis (1982) que buscamos elementos para a compreensão de que o mundo social se articula por meio de sistemas imaginários, os quais são responsáveis pela forma como o mundo se coloca, nomeia-se e se identifica. Este é o ponto de partida para os problemas culturais e, conseqüentemente, para as representações. O entendimento da representação pressupõe, antes de mais nada, compreendermos que esses conteúdos representacionais são fruto de escolhas de ordem simbólica.

Castoriadis (1982, p. 13) descreve o imaginário como uma criação “incessante e indeterminada de figuras/formas/imagens a partir das quais somente é possível falar de “alguma coisa””. O teórico rejeita a noção de imaginário como espelho ou imagem de algo. Ainda que se trate de um “deslocamento de sentido”, uma vez que o imaginário necessita do simbólico para investir de significação as coisas, ele não pode ser enxergado como algo que é virtual e ser dissociado do real. Em outras palavras, o imaginário deve ser pensado como algo que precede a descrição, a representação ou a identificação e que necessita do simbólico para se investir de significado.

Desse modo, preconizamos que o estudo dos “imaginários sociais”, idealizado por Castoriadis, permitirá entender: 1) de onde partem as representações que fazemos das coisas, 2) por que determinadas representações fazem parte de determinados sistemas simbólicos e não de outros e, ainda, 3) como esses determinados sistemas se autonomizam no contexto sociocultural do qual emergem. Interessa-nos, na teoria proposta por esse autor, a correlação que podemos fazer entre os conceitos de representação, identificação e imaginário social.

Partimos da premissa de que as representações são instituídas via significações imaginárias, que por meio do dizer e do agir socialmente têm o poder de informar. Essa perspectiva nos permite, enfim, avaliar como a sociedade institui e é instituída, o que nos possibilita verificar a autonomização de identidades sociais. Castoriadis diz que a instituição social é uma rede simbólica sancionada dentro de um fazer social que combina componentes funcionais a elementos imaginários. Disso decorre uma autonomização e uma dominância da dimensão imaginária, resultando no que ele denomina como alienação. Não podemos dizer, no entanto, que as instituições são simplesmente rede simbólica, já que o simbólico remete a algo que não o simbolismo e aparece associado a uma estrutura significativa.

De acordo com Castoriadis (1982, p. 173), a partir do imaginário,

(...) chegaremos a significações que são como as articulações últimas que a sociedade em questão impôs ao mundo, a si mesma e a suas necessidades, os esquemas organizadores que são condição de representabilidade de tudo o que essa sociedade pode dar-se.

Trabalhando na dimensão identitária das significações imaginárias, o autor assinala que ela se desenvolve sob duas premissas: pelo discurso, responsável por estabelecer aquilo que é pertinente, o valor das coisas; e pela linguagem, na qual os signos adquirem valor combinatório e operam sistemas de valor dizendo quem somos em relação a nós e aos outros. Para Castoriadis, a própria existência dos signos já é significativa de sentido, tendo em vista que, para que exista, o signo deve ser falado, escolhido, interpretado. (CASTORIADIS, 1982, p. 167). A escolha de um determinado sistema de signos pressupõe a não utilização de outro e, com isso, os sentidos são também peculiares.

Algumas vezes, o problema da representação não reside no que é significado, mas no que ela deixa de significar, pois as significações não são unívocas, fazem parte de cadeias infinitas que dão origem a cada vez mais significações. Embora sejam flutuantes, por assim dizer, certas representações podem organizar, desorganizar e hierarquizar objetos. Castoriadis defende que as significações imaginárias não “denotam nada e conotam quase tudo” e, por isso, são freqüentemente confundidas com seus símbolos. O simbólico toma como pressuposto uma funcionalidade e uma orientação específica, dadas pelas escolhas que fazemos em um momento histórico e com um propósito significativo. A fonte disso, ou seja, o suporte destas articulações é o que pode ser descrito como o imaginário social de uma época (CASTORIADIS, 1982, p. 175).

3. Matrizes representacionais sobre o Nordeste

Partindo dos pressupostos anteriormente explicitados, concentramo-nos, agora, em uma reflexão sobre aquilo que, segundo nosso entender, compõe a matriz representacional da região Nordeste. Partimos da noção de que as significações imaginárias sociais dessa região se articulam no âmbito do discurso sobre a regionalidade nordestina em uma dinâmica que, ao “representar” o Nordeste, “reapresenta” a região. Nesta seção também mostramos que a construção significativo-representacional do Nordeste brasileiro é feita com base nas referências de homem nordestino e de paisagem local (elementos físicos, urbanos e naturais).

3.1. Imaginários sobre o Nordeste

Tomando para avaliação o conjunto de representações sobre o Nordeste, não apenas em nível telejornalístico, mas no contexto midiático-jornalístico como um todo, percebemos a conexão simbólica que identifica esta região brasileira como um local cujas características o diferenciam das demais regiões do Brasil. Nessas condições, indagamos: de onde partem as representações? Por que elas

carregam exatamente determinados sentidos? E como esses sentidos são reconhecidos pelo senso comum?

Pretendemos descrever essas respostas mais apropriadamente no capítulo de análise desta dissertação. No entanto, podemos antecipar que os problemas representacionais se dão, em um primeiro momento, na articulação dos imaginários sociais, nas significações imaginárias que fornecem ao mundo respostas sobre os objetos que instituem, sobre suas necessidades e desejos, ou seja, sobre o seu fazer social. Estamos dizendo que a criação representacional deste Nordeste é feita mediante processos coletivos que respondem às questões: “quem somos nós?”; “o que desejamos ser ou ter?”; “o que nos falta?” - indagações articuladas no momento de produção e de reconhecimento da brasilidade.

A partir de tais condições, então, cada sociedade define e elabora uma imagem do mundo natural, do universo no qual vive, em uma tentativa de significar o mundo, encontrar lugares para objetos e seres naturais que são importantes para a vida social e para o estabelecimento da “ordem no mundo” (CASTORIADIS, 1982, p. 179). A atribuição de um nome a algo ou alguém remete a uma série de possibilidades significativas, tendo em vista que cada uma delas se insere na fronteira de outra, como em uma cadeia remissiva de significados. Vem, daí, a constatação de Castoriadis sobre o papel fundamental da linguagem no plano das manifestações simbólicas.

Sem descrever ou analisar a linguagem, como o fariam gramáticos ou analistas de discurso, Castoriadis se concentra, tal como o mesmo pondera, em uma metafísica do uso identitário da linguagem. Ele diz que não é que todo o sentido esteja nela e nos signos que a constituem, concepção esta que o teórico rejeita. Entretanto, é fato que as significações da língua, embora não sejam determinadas, são sempre determináveis e remetem sempre a um significado que outro elemento não pode significar, estabelecendo, nesse processo, relações que dão origem a outros sentidos identitários. Isso quer dizer, na perspectiva de Castoriadis, que não há sentido próprio na linguagem, mas uma dimensão identitária do sentido via processos lingüísticos.

Diante do exposto, poderíamos afirmar que dos imaginários sociais sobre o Nordeste, na caravana do *Jornal Nacional*, decorrem significações sociais que podem ressoar, no contexto brasileiro mais amplo, dependendo da abordagem e da produção discursiva, como tipificações, classificações e sistemas de marcação da diferença. Essas significações são produzidas pela seleção de signos, manifestados na linguagem (verbal, visual e sonora) do programa, indicando, pela seleção produzida, o modo de operação da cultura, as visões de mundo e os juízos de valor sobre ele.

3.2. A delimitação (geográfica) da região Nordeste

Para tratarmos com mais rigor epistemológico o processo de regionalização e o próprio conceito de região, buscamos, em alguns pressupostos do campo da Geografia, conceitos e noções teóricas que nos auxiliem a compreender mais apropriadamente os condicionantes e as implicações do movimento dito “regionalização”. O que faz de um determinado espaço uma região³? Quais são as questões sociais, históricas, econômicas e culturais que enquadram determinado lugar nesta ou naquela região? E, diante do intenso processo de globalização, como se impõe a questão regional?

O domínio, a fluidez e a velocidade de circulação das mercadorias e das informações - características do mundo globalizado - fizeram com que muitos estudiosos decretassem o fim das regionalidades, vistas como frágeis e irrelevantes diante da homogeneidade cultural e econômica imposta globalmente. Entretanto, a dita homogeneidade é uma força externa e é justamente a especificidade regional que dá sentido a ela, pois, conforme lembra Milton Santos (2008, p. 196), as regiões “são o suporte e a condição de relações globais que de

³ No campo da Geografia, “região”, “território” e “espaço” são conceitos distintos. Contudo, por não estarmos debruçados sobre um trabalho geográfico, detemo-nos a uma breve descrição dos conceitos, segundo Milton Santos (2008). Filiamo-nos à sua concepção de espaço como o conjunto de paisagens, exprimido pelas heranças que representam as relações entre homem e natureza, mais a vida que as anima. Território, por sua vez, configura-se pelas técnicas, pelos meios de produção, pelos objetos e coisas, pelo conjunto territorial e pela dialética do próprio espaço. Já a região, conforme veremos mais detalhadamente, é suporte e condição de relações globais. Em alguns momentos tomamos como sinônimos os conceitos apresentados.

outra forma não se realizam”. O teórico continua dizendo que as condições da globalização, entre elas o tempo acelerado, acentuam “a diferenciação dos lugares”.

Em sua dissertação sobre as leituras do conceito de região, Lucas Brito (2007) defende que, com a finalidade de dar conta da complexidade que move sua significação, a concepção teórica do termo região tem, paulatinamente, sofrido modificações. O autor assinala que a concepção mais antiga de região dava conta de uma solidariedade orgânica pela qual seus habitantes estabeleciam uma relação longa com seu lugar e se organizavam segundo as necessidades da própria região. Diante da mudança de paradigmas e da estrutura ditada pela globalização, as regiões deixam de ser sede de seu próprio poder, e a solidariedade que se constitui dentro dela passa a ser definida a partir da organização que vem de fora.

Diante da complexidade de se definir região por um conceito unívoco, preferimos optar pelos elementos que constituem um determinado espaço como região. Assim, tomamos, da teorização de Bernard Kayser (1973), uma proposição teórica da qual necessitamos para sustentar a análise das condições de representação que embasam as representações sobre a região Nordeste do Brasil. De acordo com o autor, o reconhecimento de limites regionais a partir de princípios espaciais não é o principal problema de pesquisa na Geografia hoje. Na contemporaneidade, tende-se a considerar a região mais como um campo de ações complexas e de variáveis intensas do que como inscrição espacial precisa e de caráter homogêneo.

Kayser (1973, p. 279-280) aponta os aspectos essenciais que compõem a realidade regional: 1) a realidade histórica da região, que enquadra a dimensão física como ponto inicial da realidade regional, e o equilíbrio de forças em que se pesa a importância do passado; 2) as relações e características comuns dos seus habitantes, como sua organização econômica e social; 3) a organização a partir de um centro, um núcleo, e, por fim, 4) a afirmação de que a região auto-sustentada não existe mais; ela é funcional em relação ao exterior e dele depende para a sua dinâmica.

De maneira sedimentada, Kayser (1973, p.282) atribui à região a seguinte definição, que fornece expressão comum ao conjunto dos elementos citados:

Uma região é, sobre a terra, um espaço preciso, não é imutável, inscrito em um quadro natural determinado, e que responde a três características essenciais: os laços existentes entre seus habitantes, sua organização em torno de um centro dotado de certa autonomia, e sua integração funcional em uma economia global.

Ela é o resultado de uma associação de fatores ativos e passivos de intensidades variáveis, cuja dinâmica própria está na origem dos equilíbrios internos e da projeção espacial.

Segundo Brito (2007), para a composição de seu conceito, Milton Santos partiu da concepção de Kayser sobre região funcional, realçando, para isso, uma de suas características fundamentais: a grande influência de fatores externos. Assim, a região se definiria, para Santos (1988), como o resultado do fluxo de ações internas e externas. Para compreendermos sua dinâmica, precisamos entender como ocorre a internalização dos processos externos, levando-se em conta que o externo ganha sentido na região e que há certos elementos que preexistem à chegada desses fatores externos. Tais fatores exercem sempre influência ativa na região, mas nem sempre coadunam com seus interesses. Por isso, as forças internas quase sempre desempenham uma função de oposição aos fatores externos, mesmo que a oposição não seja explícita (SANTOS, 1988).

Embora a conceituação de região, na obra de Milton Santos, apareça pela prevalência dos fatores externos em relação aos internos, isto é, como o resultado das variáveis externas no contato com a dinâmica local, Ina Castro (2002) adverte que, para a compreensão precisa do conceito de região cunhado por Santos, devemos considerar a totalidade e o tempo histórico que condiciona sua conceituação. O arranjo regional, por assim dizer, segundo Castro, dependeria, então, do arranjo social em sua totalidade e, desse modo, cada região representaria as necessidades e os anseios da sociedade em seu conjunto. As regiões, para Castro, seriam áreas que compõem um todo e cuja existência dependeria do modo de produção social.

Diante da gama de conceituações possíveis para região, assumimos uma posição que corrobora a abordagem epistemológica sobre o assunto cunhada e defendida por Kayser (1973), para quem a região se desenvolve na congruência

de fatores internos e externos, no contato com o global. Em outras palavras, defendemos que a dinâmica da regionalização nordestina se constrói duplamente: por meio de condições internas, que inclui um estilo, um modo e um jeito que o Nordeste e o nordestino têm de fazer as coisas; e por meio de elementos externos, do contato com o global, o qual institui critérios e qualidades para definir esse lugar como Nordeste.

Conseqüentemente, as representações das quais estamos falando se produziram também pela associação desses elementos. As representações do Nordeste em *Caravana JN* se mostram como uma construção ideológica que leva em conta os elementos da dinâmica regional nordestina. Essa dinâmica inclui, então, os valores sociais de grupos e coletividades, os sistemas de demarcação da diferença e de classificações e as apreciações e valorações sobre si e sobre o outro. Os aspectos que compõem a representação da região nordestina na série são fruto de um procedimento cultural que reproduz a noção do que estamos chamando de “nordestinidade construída”. Como veremos mais à frente, trata-se de um conceito que cunhamos para designar uma construção ideológica de imagens sobre o Nordeste.

3.3. O discurso sobre o Nordeste

Discorrendo a respeito da construção das representações sobre o Nordeste, Maura Penna (1992) desenvolve um estudo acerca das construções simbólicas de representação e identidade desse lugar. Ela realiza uma investigação que avalia a apropriação da nordestinidade brasileira, no plano individual, pela figura de Luiza Erundina. Trata-se de uma análise de como os indivíduos, caracterizados como nordestinos, apropriam-se, enquanto agentes sociais, da identidade da região para a construção de sua identidade pessoal. Para isso, a autora investiga como a identidade regional é tomada, articulada e reproduzida no momento político brasileiro de eleição de Luiza Erundina para a prefeitura de São Paulo, fato ocorrido no ano de 1988.

Dentre as principais características que fazem, em termos gerais, o Nordeste “ser como é”, Penna aponta: o regionalismo, a condição histórica, a

questão cultural, as questões territoriais e a cidadania local/regional. Cada uma dessas características se mostra como forma de categorização, deixando claros o repertório de objetos discursivos e imaginários e os mapas referenciais acessados no momento de construção representacional sobre a região.

Segundo Penna (1992), o regionalismo é o responsável por tornar significativo um determinado espaço, seja ele territorial, histórico ou social. Assim sendo, a prática de tornar a região “socialmente visível” é, por inerência, de ordem cultural e discursiva e dá sentido ao propósito de tornar essa representação difundida e aceita em um contexto social mais amplo. Uma construção discursiva, cujo propósito é dar visibilidade e projeção a uma identidade, e que, por isso, produz ou sustenta alguns significados sociais. O regionalismo existe para fundamentar uma determinada porção de território, também seus habitantes, de forma que a partir de certas características seja possível reconhecer esse local como diferente dos demais.

Os elementos que nos fornecem as bases históricas para entender a representações nordestinas a partir do viés regionalista apresentam como marco o século XIX, período evidenciado pela expansão do capitalismo global e de conseqüentes mudanças internas nesse espaço. É em tal período que começa a ser defendida, pelas províncias do Norte, em meio à crise do açúcar na segunda metade do século XIX, uma tentativa separatista, argumentada discursivamente sob a noção de que os estados que compõem essa região (hoje o Nordeste) se constituem em um bloco diferenciado dos blocos do sul (hoje Sudeste, de acordo com a nomenclatura do IBGE) (PENNA, 1992, p. 22).

Nessa via, Rosa Maria Silveira (1984) assegura que, em termos de ocupação demográfica e econômica, o Nordeste se caracteriza como o espaço mais antigo do país. Dessa característica resulta uma identidade objetiva, geográfica e cultural diferenciada das demais regiões brasileiras. Daí decorre, também, a associação do Nordeste ao subdesenvolvimento regional, à desigualdade e às relações coloniais. Tal discurso faz reforçar as diferenças desse bloco em relação aos outros, mostrando o diferencial econômico e comercial da região e evidenciando sua “vitimação”, ou seja, apresentando o local como vítima de uma condição territorial e também nacional. Essa condição acaba

por estabelecer e reproduzir, de acordo com Maura Penna, a “fetichização” da região como vítima das circunstâncias nacionais.

Silveira (1984) pontua que o uso da categoria região é uma forma ideológica de dominação, assim como o próprio discurso regionalista que dá ênfase ao termo e à concepção advinda dele. É como consequência da reverberação desse discurso, dentro de um esquema político, econômico e social, que surgem as classificações espaciais no país, no âmbito do Conselho Nacional de Geografia. Entre as décadas de 1930 e 1940, os sistemas classificacionais geográficos fizeram aflorar no Brasil a consciência política em relação à problemática territorial, da qual advém o jogo de interesses econômicos, sociais e culturais.

As representações disponíveis dentro de um repertório possível para o reconhecimento desta região são decorrentes de construções discursivas e têm, historicamente, privilegiado a imagem de um Nordeste sofrido e de um lugar marcado pelas temáticas da pobreza e do subdesenvolvimento. Fernando Portela e Joaquim Andrade (*apud* SILVEIRA, 1984) destacam que o ponto distintivo do Nordeste em relação às outras regiões do país é o fato de ele ser considerado, nacionalmente, nos termos dos autores, uma “região problema”: reconhecida como uma área marginal e marcada por problemáticas de ordem econômica, social, altos índices de mortalidade, fome e uma intensa emigração.

Diante dessa contextualização sobre a dinâmica da regionalidade, cabe, agora, debruçarmo-nos um pouco mais sobre as práticas que consideramos fazer esse Nordeste “ser como é” na série *Caravana JN*. O discurso regionalista e a marcação simbólica da diferença produzem uma identidade de Nordeste, ou dessa “nordestinidade” - como preferimos chamar a questão da identidade nordestina. Isso porque se trata de uma representação construída ideologicamente pela associação de elementos da dinâmica regional nordestina, como mostrado no tópico anterior.

Assim, consideramos que as representações sobre essa região brasileira estão calcadas em impressões e imaginários comuns acerca do Nordeste, materializados discursivamente. É por isso que não podemos descartar que a questão seja, também, um problema de identidade social: ao representar,

identificamos; ao identificar, por conseguinte, representamos. Conforme assinalamos anteriormente, a representação social do nordestino leva em consideração características e projetos identitários peculiares. Qualidades e características são construídas em contextos situados e locais/suportes específicos de produção ideológica.

3.4. Os referenciais “homem” e “paisagem” na produção semiótica de *Caravana JN*

As representações sobre a região em destaque na *Caravana JN* se fazem, primordialmente, a partir das características físicas e naturais (elementos de paisagem) de suas cidades e pelas características de seus moradores, isto é, por suas peculiaridades em termos de estilo de vida. A construção significativa a partir desses elementos engloba as relações sociais locais e globais, constituídas a partir de discursos que movimentam um repertório peculiar de significações. Assim, entendemos que as representações do Nordeste, na série, são produzidas semioticamente, levando-se em consideração a dualidade paisagem/homem como as primeiras referências dessa região.

Como já foi mencionado, o espaço é o das sociedades, construído historicamente, dinâmico (SANTOS, 2008), surgido da interação entre sociedades e meio natural, sendo mediado pelas técnicas. Ele abrange os objetos naturais, os criados pelos homens (a paisagem) e as relações sociais. Na produção semiótica da *Caravana JN*, observamos que os signos são representativos da condição paisagística do espaço nordestino. A paisagem é descrita por Santos (2008) como a dimensão sensível do espaço geográfico; é aquilo que vemos ou percebemos de imediato quando olhamos nosso entorno. Em outras palavras, a paisagem abriga um conjunto de elementos naturais e artificiais que, fisicamente, caracterizam uma parte do espaço. Ela é, então, uma referência para a construção da representação e da identidade do Nordeste na série.

O segundo elemento de referência para a construção da imagem do Nordeste na *Caravana*, como já adiantamos, é o homem nordestino, descrito em

termos de suas características sociais, econômicas, físicas etc. Na produção semiótica do telejornal, os signos que representam os nordestinos contribuem para reforçar a idéia de Nordeste como região. Dentre as particularidades que compõem o cidadão nordestino, Penna (1992, p. 50-51) destaca: 1) a “naturalidade”, dada pelo local de nascimento; 2) a “vivência”, experiência de vida no âmbito das fronteiras que definem a região de nascimento; 3) a “cultura”, caracterizada, de modo simplificado, pelo conjunto de hábitos e costumes que indicam a identidade de um povo; 4) a “auto-atribuição”, ou seja, para ser pertencente a uma determinada categoria/região/identidade o indivíduo precisa se reconhecer como tal e externalizar tais características para que seja reconhecido pelo outro.

Sobre a questão, estamos cientes de que os sentidos identitários envolvem dois processos complementares: o de auto-reconhecimento e o de reconhecimento do outro. Em outras palavras, as indagações sobre identidade perpassam um jogo duplo que leva em conta e amarra - ou mesmo confronta - as representações que um determinado grupo faz de si mesmo e aquelas que dele são feitas. O que estamos querendo dizer é que, em nosso *corpus*, enxergamos a constituição representacional-identitária do homem do Nordeste a partir do viés do reconhecimento que o nordestino faz de si próprio e do reconhecimento que o outro faz do cidadão nordestino.

Em resumo, consideramos que as práticas culturais de representação dessa região se fazem mediante dois referenciais primordiais: o humano e o paisagístico, que estamos chamando de elementos físicos e naturais da região Nordeste. Esses referenciais podem ser observados na narrativa e na semiótica da série. O referencial humano é identificado nos personagens das matérias, cujas experiências e proximidade com o fato relatado dão sentido ao propósito informativo. Já o paisagístico é observado nas enunciações sobre as características econômicas, urbanas e políticas das cidades, mais reconhecíveis nos enquadramentos visuais.

Laraia (1993) defende que talvez seja mais fácil entender a lógica e a coerência dos sistemas culturais quando os tratamos como maneiras de classificação e de diferenciação do mundo em partes. Para o teórico, as

classificações são muito mais do que uma propensão natural das coisas. Elas são, na verdade, fruto de uma ordenação e de um procedimento cultural. Nesse sentido, podemos dizer que as representações e identificações de coisas e pessoas do mundo são constituídas e reproduzidas mediante algumas condições de produção cultural. Dentre essas condições estão incluídas as categorizações que podem ser feitas a partir de condições geográficas, sociais, culturais, humanas e econômicas.

Capítulo 2

Representações e identificações sociais no telejornalismo

Concentramo-nos, neste capítulo, em uma explanação teórica acerca do telejornalismo como prática sociocultural, mediadora de processos simbólicos de representação e identificação social. De um modo geral, voltamo-nos para uma demonstração de que a prática discursiva telejornalística, ao significar a realidade em informação, mostra-se como um problema de cultura, uma vez que desse processo resultam novas imagens que fazemos do mundo.

Nesse sentido, buscamos, em teorias da comunicação e do jornalismo, um aparato teórico que considere a prática televisiva uma prática sociocultural, mediadora de outras práticas sociais. Recorremos, então, a Martín-Barbero (2001), García-Canclini (2006) e Ricardo Arnt (1991), a fim de defender que nossa concepção vai de encontro às noções que reduzem a produção comunicacional e jornalística a problema de meio, veículo de manipulação apenas. Partimos de posicionamentos que compreendem os atos comunicativos como um problema de mediação social.

Partimos da idéia de que o telejornalismo é uma prática social, cultural e discursiva, apresentando elementos que a distinguem das outras práticas comunicacionais. Preconizamos que o telejornalismo possui um discurso próprio, materializado pelos signos sonoros, visuais e verbais, articulado por condições dadas de produção - como as culturais, sociais, históricas, econômicas e tecnológicas. Assim, julgamos necessário considerar a articulação discursiva da série *Caravana JN*, o que nos permitirá compreender a matriz de representações criadas e/ou reproduzidas por esse produto da comunicação. Com esse intuito, utilizamos os pressupostos teóricos de Margarethe Steinberger (2005), Mikhail Bakhtin (1997) e Orlandi (1994; 2001).

Nessa perspectiva, constatamos que as representações sociais são materializadas discursivamente pelos signos visual, sonoro e verbal que, correlacionados, formam um todo coerente e significativo. Assim, assinalamos, como veremos, que a intrincada relação entre imagem, som e palavra resulta na

materialidade da complexa trama das representações, condicionadas por sistemas culturais mais complexos de demarcações de diferença. Os sistemas de signos agem como sistemas simbólicos convencionados a produzir (ou deixar de produzir) uma determinada significação social. Como escopo teórico para tal discussão, adotamos os pressupostos de Charles Peirce (1988), Lúcia Santaella (2002; 2005), Lúcia Santaella e Winfried Nöth (2004; 2008), Licia Souza (2006), Humberto Eco (1990), Guilherme Rezende (2000; 2005), Bakhtin (1997) e Leonardo Sá (1991).

1. As mediações culturais na comunicação

Para García-Canclini (2006), é nas manifestações culturais dos atos de comunicação que se desencadeiam processos ideológicos e discursivos, resultantes de representações e identificações sociais. Nessa perspectiva, o poder e a dominação social se configuram através das negociações em face do hibridismo cultural, característico da sociedade contemporânea. Tal perspectiva dialoga, em termos epistemológicos, com os pressupostos de Martín-Barbero (2001), antropólogo interessado nas mediações culturais no nível da comunicação. Ele dedica seus estudos ao entendimento de como práticas sócio-culturais e econômicas têm gerado efeitos, modificando práticas comunicativas e os próprios meios de comunicação.

Com uma perspectiva diferente das que vêm sendo adotadas para a produção de pesquisas sobre comunicação, Martín-Barbero avalia as mediações socioculturais como o grande problema do campo comunicacional na atualidade. Ele vai além das pesquisas que atribuem aos meios de comunicação tão somente o papel de instituições hegemônicas detentoras de poder de manipulação. Não se trata de dizer que os problemas de comunicação não sejam problemas ideológicos. Trata-se, sim, de ressaltar que outras questões relacionadas às manifestações ideológicas devem ser consideradas, tais como as condições de manifestação dos atos comunicativos, que incluem produção e recepção, ou seja, o contexto sociocultural do qual o problema emerge.

Para Martín-Barbero, a reconfiguração do espaço e do tempo eleva a *status* de objeto cultural aquilo que antes, pela ruptura entre comunicação e cultura, era reduzido apenas a objetos comunicacionais e de correspondência determinada pela estrutura dada. Então, se cultura, pelo conceito antropológico, é tudo, toda a vida social, também a comunicação e seus fenômenos devem ser estudados como objetos de práticas socioculturais e transformadoras de modos de vida social. Nessa direção, a produção comunicacional se dá no estabelecimento de relações com a esfera pública. Da correlação entre comunicação e cultura surge um campo primordial onde se travam batalhas políticas, um *lócus* estratégico em que a política se recupera, reconstituindo-se de acordo com demandas coletivas (MARTÍN-BARBERO, 2001).

Ao refletirem sobre o campo da comunicação e as produções discursivas articuladas nele e por ele, as análises que partem das lógicas culturais comunicativas pressupõem estudos sobre as condições sociais de produção do sentido e do paradigma hegemônico, em uma avaliação constante das relações de poder engendradas no fazer midiático (jornalístico). A hegemonia trabalha em textos da mídia por meio de discursos que, por sua vez, materializam e dão forma à denominada “cotidianidade familiar” (MARTÍN-BARBERO, 2001), situação primordial de reconhecimento e representativa dos índices de audiência e das motivações por consumo da mídia.

Nesse sentido, abre-se um debate em torno de um novo horizonte de problemas de ordem prática e científica para o entendimento das relações entre cultura, comunicação e discurso. As mudanças tecnológicas pelas quais passam os meios de comunicação na contemporaneidade dialogam com os processos de mudança no nível das mediações, a partir do qual o meio opera social e culturalmente como reflexo e significativo. Nesse caso, a preocupação com as potencialidades técnicas e seus usos fora do domínio social fica de fora dos projetos de pesquisas interessados na maneira como os produtos midiáticos têm se transformado em elemento integrante e indispensável para sistemas de grande envergadura, como o econômico, o político e o cultural.

O que busco com esse mapa é reconhecer que os meios de comunicação constituem hoje espaços-chave de condensação e intersecção de múltiplas redes de poder e de produção cultural, mas

também alertar, ao mesmo tempo, contra o pensamento único que legitima a idéia de que a tecnologia é hoje o “grande mediador” entre as pessoas e o mundo, quando o que a tecnologia medeia hoje, de modo mais intenso e acelerado, é transformação da sociedade em mercado, e deste em principal agenciador da mundialização (MARTÍN-BARBERO, 2001, p.20).

Diante do citado, propomos uma reflexão pela qual seja possível pensar o jornalismo, primordialmente, como mediação, como elemento de um sistema público de interações e produção de saber (que inclui representar) e não apenas como meio. Nossa proposta é pensar os fenômenos da comunicação como um “lugar do qual provêm as construções que delimitam e configuram a materialidade social e a expressividade cultural dos meios” (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 304). Consideramos que as identificações e representações no âmbito do jornalismo são fruto de imaginários sociais e de procedimentos culturais. A demarcação da diferença, por exemplo, confere autoridade aos hibridismos culturais e dá sentido ao multiculturalismo característico das transformações globais.

Pensar a configuração da mídia a partir da cultura, isto é, das mediações sociais, abre espaço para refletirmos sobre a reorganização cultural do poder (GARCÍA-CANCLINI, 2006). É no entrelaçamento das hibridações culturais e dos processos de negociação, argumenta García-Canclini, que o poder deixa de ser bipolar e passa a figurar modos de apresentação tangenciados, descentralizados, oblíquos. Assim, passar de uma concepção dual do poder para uma noção descentralizada e multideterminada pressupõe considerar as relações sociopolíticas e a hibridez cultural como forças motrizes da eficácia dos poderes. Uma análise que leve isso em conta se preocupa em verificar a produção de efeitos de sentido, gerados a partir de discursos que se localizam nas obliquidades da hibridez cultural.

De acordo com García-Canclini (2006), a mídia se transformou, nas últimas décadas, em grande mediadora e midiaticadora de outras interações coletivas, o que tornou a informação uma prática dominante do sentido público. É ela que torna possível apreender, ainda que de maneira fragmentada, o sentido social e a realidade que nos cerca. O papel assumido pela comunicação, especialmente pelo jornalismo, nesse contexto, tem a ver com o esvaziamento de instituições antes responsáveis pela discussão e tomada de decisões públicas. O Estado, por

exemplo, deixou de ocupar a cadeira central das intervenções coletivas e passou a figurar como coadjuvante na ocupação da esfera pública. Isso resulta, para Canclini, no recolhimento da subjetividade ao âmbito do privado e na desfragmentação e despotencialização das mobilizações sociais.

No entanto, o teórico adverte sobre o risco de reincidirmos sobre a perspectiva de que as tecnologias comunicativas substituem as interações públicas. Os processos de “desterritorialização”, que versam sobre a reorganização de cenários culturais, põem em dúvida os sistemas clássicos de cultura e “descolecionamento”, caracterizado pela reprodução de dispositivos que não podem se definir como cultos ou populares. Segundo Canclini, a desterritorialização e o descolecionamento relativizam os fundamentalismos e explicam alguns dos motivos pelos quais a comunicação não deve ser vista como única responsável pelas mudanças na produção e circulação de bens simbólicos culturais.

Sob tal perspectiva, a tecnologia pode ser enquadrada como um domínio estratégico dentro da dinâmica própria das mediações para reorganização de cenários culturais, das políticas representacionais, identitárias e de significação que se dão no âmbito das mediações jornalísticas. A estratégia tecnológica, que inclui a produção de linguagens no domínio da comunicação, aloca-se no contexto de articulação das mais diversas práticas sociais e culturais.

1.1. A televisão e seu jornalismo como uma questão cultural

Sabendo da importância da televisão como fonte de informação no contexto brasileiro, indagamo-nos sobre as seguintes questões: Quais são os desdobramentos dessa configuração que se apresenta na atualidade? Qual é o poder que o telejornalismo exerce hoje? Não estamos nos questionando sobre o poder do telejornalismo em termos da persuasão que ele exerce. Entretanto, quais são as modificações que o jornalismo televisivo tem recebido e provocado no âmbito da cultura? Ele tem modificado práticas sociais? E, em outra via, ele tem se modificado a partir de práticas sociais e discursivas? É sobre esta questão que nos concentraremos a partir de agora.

Linguagem, discurso, comunicação, economia, tecnologia são domínios que regem a produção telejornalística. O jornalismo tem por função estabelecer vínculos, tornar o mundo consumível e proporcionar elos entre os campos simbólicos, tornando público o privado/desconhecido e redefinindo espaços, tempos e modos de vida (ARNT, 1991). Ele pode ser representado como uma instância em que outras práticas e instâncias sociais têm sua potencialidade reforçada. Os domínios econômicos e tecnológicos, por exemplo, têm sua eficácia comprovada no fazer telejornalístico. A informação é produzida para vender e, para isso, ela tem, cada vez mais, suas condições tecnológicas aperfeiçoadas.

Alfredo Vizeu (2009) assinala que o telejornalismo, na atualidade, configura-se como uma “praça pública”, um *lócus* onde os grandes temas sociais ganham notoriedade e a democracia é exercida. Nesse caminho, pondera o autor, o exame das estratégias discursivas se mostra fundamental para explicarmos os significados sociais e a eficácia do jornalismo nas sociedades democráticas. Em outra obra, Vizeu (2008, p. 15) ressalta que a notícia televisiva, em virtude de sua contribuição para a construção da realidade, é uma forma de conhecimento, um lugar de referência social. Isso significa que os jornalistas, através de suas práticas e dos recortes que fazem da realidade que os cerca, estão sempre “em diálogo” com o mundo.

O fato de o jornalismo tornar o factual consumível não quer dizer que ele esteja praticando uma falsificação da realidade, mas uma reconstrução do real a partir de um ponto de vista e de uma condição dada. Como bem define Arnt (1991, p. 172), “o consumo é uma relação; a mediação da imprensa não é apenas um conjunto de técnicas de difusão, é uma sugestão de modelos de significação”. Assim, temos, via produções midiáticas jornalísticas, uma constante reconstrução de modelos de família, cidadania e sociedade. Entretanto, essa projeção simbólica não é unidirecional. Ao mesmo tempo em que o jornalismo produz influências sobre a sociedade, ele também recebe dela influências outras que ditam as condições para a produção informativa.

Tal produção se dá por intermédio de relações de poder, dentro e fora dele, sendo possível a manipulação e também a resistência de outras formas de poder. Essa idéia remonta ao que Bakhtin (1997) chamou de “refração da realidade”.

Para ele, o signo (informativo) não apenas reflete a realidade, mas também a refrata, e sua produção parte dos interesses sociais de comunidades distintas, sendo cada signo um reduto das significações desses interesses. Isso significa que o poder exercido pelo jornalismo possui fissuras, graças à polissemia de sentidos que se aplica como premissa de sua produção.

Podemos dizer que o telespectador não faz sua escolha por determinado programa com base apenas no gosto ou no interesse que possui, mas pelos valores que compartilha com os outros membros da sociedade, pelo posicionamento político e ideológico que tem ou por sua condição social. Essas condições de recepção mostram que o consumo da informação não é passivo, pelo contrário, demonstram a complexidade do estudo sobre o poder e os efeitos da produção informativa. Há, contudo, segundo Arnt (1991), uma tendência de compartilhamento coletivo de interesses e escolhas. Entretanto, isso não quer dizer que todas as mensagens sejam recebidas da mesma maneira e que apresentem o mesmo efeito de sentido em qualquer que seja o telespectador.

Como afirma Jean-Pierre Warnier (2003), a cultura fornece repertórios de ação e de representação que estão à nossa escolha, preenchendo a função de bússola orientadora e sendo capaz de acionar referências, esquemas de ação e de comunicação. As práticas jornalísticas, como parte desse movimento cultural, dialogam com turbulências históricas e movimentos das mais diversas ordens. Ainda que estabelecido dentro de uma cultura industrializada, o jornalismo, ao comercializar discursos materializados em sons, imagens e palavras, apresenta elementos culturais diferentes dos que caracterizam a lógica da industrialização cultural (WARNIER, 2003, p. 29).

Compreender a prática telejornalística como produtora e produto da cultura nos permite entender como surgem repertórios de comportamentos, estilos, concepções, representações e identificações sociais, uma vez que os sistemas culturais estão sempre em processos de mudança (LARAIA, 1993). John Thompson (1998, p. 20) assevera que a comunicação é uma forma de ação e que, por isso, os estudos devem se basear na “análise da ação e na consideração de seu caráter socialmente contextualizado”.

Transpondo essas considerações teóricas para o nosso *corpus* de trabalho, preconizamos que, ao estudar os sentidos simbólico-culturais das representações do Nordeste, veiculadas em *Caravana JN*, compreenderemos o movimento cultural que o telejornalismo reforça na sociedade brasileira e pelo qual ele se significa.

2. A matriz do discurso telejornalístico e suas condições de produção

Para o estudo da produção discursiva em *Caravana JN*, adotamos a concepção de discurso defendida por Orlandi (1994), para quem o mesmo é efeito de sentido, isto é, linguagem em interação. É no âmbito do discurso que se articulam o poder, o confronto social e a materialização das representações e identificações sociais. Orlandi destaca que, como lugar social de debate, o discurso pressupõe “condições de produção” que, ao caracterizarem-no, tornam-se, como ele, objeto de análise.

Orlandi (1994, p. 158), retomando as considerações de Pêcheux, assinala que as condições de produção são formações imaginárias, nas quais são levadas em consideração: a relação de forças (os lugares sociais dos interlocutores e sua posição relativa do discurso), a relação de sentido (e aí se incluem a intertextualidade e a interdiscursividade) e o que ela chama de antecipação (isto é, o modo como o locutor reporta as representações do interlocutor, vice-versa).

Sobre as condições de produção de discurso, Antônio Luiz Assunção (2005) - tomando como exemplo uma entrevista do ex-presidente Fernando Henrique Cardoso, veiculada na imprensa - observa que algumas delas em vez de dizerem, apagam e silenciam dizeres. A isso ele chama de uma “desconstituição das suas próprias condições de produção”, emergente da descontextualização de dizeres. Dessa maneira, os enunciados, as falas de um entrevistado em uma reportagem telejornalística, por exemplo, podem, por vezes, ser ressignificadas, implicando “fazê-los dizer aquilo que não disseram, fazê-los constituir as identidades que não lhes pertencem” (ASSUNÇÃO, 2005, p. 13).

Para o entendimento de como o discurso funciona, isto é, para investigar as marcas formais da ideologia, Orlandi (2001, p. 125) opera o conceito de

“funcionamento discursivo”: uma “atividade estruturante de um discurso determinado, por um falante determinado, para um interlocutor determinado, com finalidades específicas”. Assim, um discurso não só representa os interlocutores mas também a relação que eles mantêm com a formação ideológica. Tal relação é marcada “no” e “pelo” que se está chamando de funcionamento discursivo, o que nos leva a enxergar que as operações discursivas são processos de movimentos culturais e sociais que arregimentam relações de poder no contexto de produção jornalística.

Desse modo, toda linguagem se mostra como uma condição de possibilidade discursiva; e os sistemas de signos, no jogo das formações discursivas, são tomados como reflexos e condições das práticas sociais, mediadoras das formações ideológicas. Do ponto de vista discursivo, os signos, de um modo geral, são parte de formações discursivas; as quais, por sua vez, são parte de formações ideológicas, que determinam o que pode ou não pode ser dito a partir de uma posição e de uma conjuntura dada. Partindo dessa noção, tratamos as representações veiculadas pelo *JN* e sua caravana jornalística como efeitos de sentido materializados por signos verbais, visuais e sonoros, produzidos de acordo com determinadas formações discursivas.

A produção sónica, então, se dá por meio de um funcionamento discursivo que aloca - verbal, visual e sonoramente - formações ideológicas presentes em nossa sociedade. Assim, partilhamos da perspectiva de que o discurso não apenas reflete as estruturas e relações sociais, mas as significa e se significa nelas, porque intervém nas formas como o poder se constitui. A escolha de uma palavra, um ângulo para a imagem ou uma determinada matriz sonora são atos que carregam condições e implicações de ordem sociocultural. É em função disso que os signos ora se coadunam na produção de sentido, ora se contradizem. Há uma tensão que prevê o relacionamento entre eles, relação essa que resulta na produção final de sentidos sociais coerentes ou não.

O discurso telejornalístico pode ser identificado a partir das condições de sua produção, que envolvem manifestações históricas, culturais, sociais e também tecnológicas. A produção discursiva no telejornalismo pressupõe o uso de determinadas estratégias e não de outras utilizadas em outros meios de

comunicação. Podemos dizer que as propriedades discursivas no telejornalismo se manifestam na composição de seus signos. Disso depreendemos que é pelas linguagens (verbal, visual e sonora) que esse discurso se manifesta. Jéus Requena (1999, p. 32) assinala que o discurso da TV (que inclui o telejornalístico) “se manifesta na integridade estrutural da programação”, de maneira pansincrética, isto é, possui a capacidade de integrar e articular gêneros discursivos e sistemas semióticos variados. O autor assinala, aliás, que este é um traço distintivo do discurso telejornalístico: o ritmo frenético e a sucessão de fragmentos encadeados.

Embora cientes de haver noções que negam a existência de um discurso telejornalístico, trabalhamos com a perspectiva de que podemos identificá-lo dentre a gama de discursos sociais. Fazemos algumas observações para que sejam corretamente compreendidos. Sabemos que o discurso opera a partir de um sujeito posicionado, que institui um objeto discursivo. Dizer, então, que o jornalista é quem opera o discurso telejornalístico não significa desconsiderar que ele esteja reproduzindo uma posição ideológica da instituição para a qual ele trabalha. Assim como tomar a informação como objeto do discurso telejornalístico não implica desconsiderar que ela apresenta traços discursivos de publicidade e propaganda, o que acaba por caracterizar a informação como híbrida.

Diante dessas premissas, preferimos trabalhar com a concepção de que os discursos não são “puros”. Eles apresentam sempre traços de outros discursos, o que Michel Pêcheux (1990) chamou de “interdiscursividade”, um entrecruzamento de discursos diferentes. Para nós, é justamente essa interdiscursividade que explica a presença de diversos lugares de fala na enunciação do discurso telejornalístico e a configuração híbrida que a informação muitas vezes apresenta - embora possua elementos fixos e recorrentes, os quais a identificam como produto da prática jornalística e não publicitária, por exemplo. Trabalhar com a noção de que existe um discurso telejornalístico nos fornece os subsídios fundamentais para tratar a série *Caravana JN* como um evento discursivo específico e diferente dos demais.

Ao considerar as representações a partir das manifestações sígnicas no âmbito do telejornalismo, este precisa ser tratado por sua especificidade, pois, se

o definirmos pela generalidade, corremos o risco de retirar dessa manifestação jornalística o traço típico que a diferencia das demais práticas comunicativas: seu discurso. Orlandi (1994) assevera que toda atividade de dizer é tipificante e que, ao dizer algo para alguém, o locutor estabelece uma configuração para o seu discurso. Para a autora, os tipos discursivos são cristalizações de funcionamentos discursivos distintos. Alguns deles se configuram como discurso jornalístico que ganha legitimidade, institucionaliza-se socialmente e passa a figurar como modelo (ORLANDI, 1994, p. 153). Entretanto, Orlandi destaca que todo tipo de discurso é histórico e dinâmico, e disso resulta que ele apresenta marca de outros discursos, que ele é entremeado por interdiscursos.

Consideramos, como Steinberger (2005), que, ao produzir sentido, cada discurso constrói seu próprio sistema de referência, e que a produção de sentidos no discurso jornalístico (e telejornalístico) resulta de recortes que o jornalista faz da atualidade. A visão do jornalista sobre o mundo é demarcada no texto que ele produz. A linguagem telejornalística é, então, a marca do discurso telejornalístico. O efeito de sentido da noticiabilidade criada depende de como ela apela aos sentidos do público. Assim, o ato de representar se torna indissociável do conceito de discurso, uma vez que toda produção de sentido se dá no discurso. Bakhtin (1997) pontua que nenhum signo é neutro, eles são manifestações ideológicas discursivas. Sobre a questão, Steinberger (2005) assinala, com base na teorização de Verón, que o ideológico não é discurso, mas é responsável por investir de discurso palavra, imagem e som (matérias significantes).

Uma das características do discurso televisivo é o que Iluska Coutinho (2005) denomina de “Dramaturgia do Telejornalismo”, isto é, uma tentativa de estabelecer um paralelo entre a notícia e o drama. A composição da notícia, segundo esses critérios, dá-se pela estruturação da informação como um drama cotidiano. As reportagens, no geral, estão organizadas a partir da utilização freqüente de personagens (o aposentado, o sertanejo, o desempregado) e da apresentação de um conflito, no qual esses personagens “populares” estão envolvidos. Tais personagens, bem como os conflitos pelos quais eles passam, são reproduzidos a partir dos imaginários que guiam as representações que o jornalista faz deles.

Itânia Gomes (2005) afirma que uma prática comum no telejornalismo atual é a personificação do relato, isto é, contar a história/problema de um personagem para exemplificar a situação de muitos outros, dando “rosto” à história narrada. Há, nesse tipo de relato, uma exploração dos aspectos emocionais de tipos considerados comuns no contexto social brasileiro: homem, trabalhador, desempregado, dona de casa, aposentado (GOMES, 2005). A posição social das vozes das reportagens (personagens) é construída, no telejornalismo, por meio de diversos recursos, dentre os quais se destacam os modos de tratamento, enquadramentos e movimentos da câmera.

Interessado na configuração composicional, social e cultural do telejornalismo na atualidade, Rezende (2005) ressalta o que chamamos de mais um elemento que compõe o discurso telejornalístico. Para ele, o telejornalismo é uma arena de espetáculo, e a espetacularização que rege a produção noticiosa parece se constituir, na concepção do autor, como uma forma comum das tevês comerciais na atualidade. As notícias de televisão, em um misto de realidade e ficção, propiciam ao telespectador a vivência das mais diversas emoções: entusiasmo, medo, tristeza, consternação.

A espetacularização da informação é uma das práticas que compõem a matriz discursiva do telejornalismo. A produção da informação, especialmente pelos meios de comunicação de massa, é movida por condições econômicas e regras de mercado. Ao discorrer sobre a cultura da mídia, Douglas Kellner (2001) pontua que os modelos de representação veiculados pelos meios de comunicação, imagens, sons, espetáculos dominam o tempo de lazer e fornecem material capaz de modelar opiniões, comportamentos e identidades sociais. Para o teórico “trata-se de uma cultura da imagem, que explora a visão e a audição” (KELLNER, 2001, p. 9).

3. As matrizes da linguagem telejornalística

Podemos dizer, segundo Santaella (2005), que as linguagens, independentemente dos diferentes meios e canais que as transmitem, estão alicerçadas em três grandes matrizes: a verbal, a visual e a sonora. Em grande

parte das vezes, essas linguagens se dispõem como mistas, imbricadas umas nas outras, formando um todo coerente ou não. Por considerar dessa maneira a relação entre as linguagens, nossa preocupação, neste momento, reside na verificação de como a linguagem híbrida da televisão sugere representações e identificações de campos diversos a partir da correlação entre verbal, visual e sonoro. Procuramos mostrar que, algumas vezes, os signos que as compõem são correspondentes e, outras vezes, contraditórios.

Umberto Eco (1990) assinala que a comunicação televisiva é composta por distintos códigos, os quais concorrem e se associam para dar forma às mensagens a serem transmitidas. Para ele, imagens, emissões verbais e sons em geral se tornam códigos dentro da televisão e compõem um tipo de linguagem particular - a linguagem televisiva. Assim, a mensagem televisiva se constitui de um “sistema de signos”, composto de três tipos de códigos: o visual, o lingüístico e o sonoro. Todos eles são aplicados conjuntamente à mensagem a partir de um “quadro de referência cultural”, que torna possível a produção de um sistema coerente e o reconhecimento da mensagem. Dizemos, então, que as linhas que dividem essas matrizes no telejornalismo são tênues, e é justamente a correlação entre elas que dá sentido e coerência informacional ao telejornalismo.

Como conseqüência, afirma Eco (1990), o produtor e o intérprete codificam e interpretam a mensagem com base em seu próprio quadro de referência cultural, organizando a mensagem e escolhendo o significado a comunicar, de acordo com o propósito informativo. Esse quadro de referência poderia ser chamado de ideologia, que constitui “um sistema de assunções e expectativas que interage com a mensagem e determina a escolha do código” (ECO, 1990, p. 379).

Nossa investigação se faz, também, nas bases das constatações teórico-empíricas de pesquisadores da área da comunicação que estudaram a configuração das linguagens jornalísticas, o hibridismo característico delas (SANTAELLA, 2005; ECO, 1990) e também a relação entre linguagem e discurso telejornalístico (REZENDE, 2000). Diante dessa teorização, partimos de três premissas, a saber: 1) Os códigos icônico, lingüístico e sonoro da linguagem telejornalística são híbridos e ora se correspondem, ora se contradizem no

processo de significação da realidade em informação; 2) a atividade jornalística se faz a partir de um discurso específico; 3) não existe hierarquia fixa entre imagem, linguagem verbal ou som (SANTAELLA 2005; REZENDE, 2000).

De acordo com Rezende (2000, p. 42), devemos evitar considerações e formulações teóricas que simplificam e atribuem, de modo bastante generalizado, uma hierarquia entre os códigos visual e verbal. Dizer que um sentido é mais preponderante em relação ao outro pode nos levar a determinismos e a simplificações desnecessários. Isso porque a percepção é um fenômeno “transensorial”, diz Rezende, no qual intervêm, interativamente, diferentes estímulos (visuais, sonoros, olfativos, táteis). Podemos tomar como exemplo para ilustração dessa questão os produtos audiovisuais, nos quais dificilmente se identificam com exclusividade as sensações visuais ou auditivas.

O imaginário que permeia a produção informativa telejornalística é o de que a imagem exerce uma função primordial no processo de produção noticiosa, ficando a linguagem verbal com o papel de complemento da imagem. É claro que, no caso do telejornalismo, a imagem é condição essencial, entretanto, isso não quer dizer que ela seja mais importante para cumprir seu propósito informativo, já que as palavras funcionarão para informar aquilo que vai além do que a imagem consegue mostrar. O texto verbal, na reportagem telejornalística, não pode somente reproduzir o que a imagem mostra, ele deve trazer elementos novos para o cumprimento do propósito informacional da notícia.

Há, contudo, casos em que a imagem assume mais ou menos importância na produção noticiosa. Sabendo dessa possibilidade, Rezende (2000) realizou um estudo sobre as correspondências dos códigos lingüístico, icônico e sonoro em três telejornais nacionais: o *TJ Brasil*, veiculado na década de 1990 pelo SBT, o *Jornal da Cultura*, no ar pela TV Cultura, e o *Jornal Nacional*, o mais assistido atualmente no país, no ar pela Rede Globo. Em seus estudos, o pesquisador constatou que “a linguagem jornalística na TV se fundamenta em recursos de visualização e utiliza, como elementos acessórios imprescindíveis, os códigos lingüístico e sonoro” (REZENDE, 2000, p. 79).

Assim, todas as inter-relações se fazem concomitantemente: som, verbo, imagens podem adquirir feições as mais diversas e multifacetadas, além de ritmo,

cortes, junções, aproximações e distanciamentos que, provavelmente, constituem um dos aspectos mais característicos dessa mídia. A autora defende uma dissolução entre as fronteiras que dividem os códigos no telejornalismo, que demonstram, no universo de produção digital, que não há mais diferenças em seus modos de formar, mas somente nos modos como aparecem, isto é, na maneira como se apresentam para os sentidos (SANTAELLA e NÖTH, 2008).

Nessa via, podemos dizer que a priorização de imagem, som ou linguagem verbal variará sim, sem, no entanto, comprometer a função de um código em relação ao outro. Essa variação se dará conforme os formatos do telejornalismo, além, é claro, da linha editorial do veículo de comunicação. No gênero opinativo como o editorial, por exemplo, o relato verbal é, obviamente, mais preponderante do que o visual e o sonoro. O gênero informativo é o que apresenta maior complementaridade no que se refere às relações visual, verbal e sonoro. A notícia pode ser considerada mais eficaz em seu propósito de informar quando os três códigos se complementam e cada qual traz elementos novos e fundamentais ao relato do fato (REZENDE, 2000).

3.1. A matriz verbal: linguagem e funcionamento social

A linguagem é uma prática social e significativa de mundo, ela materializa fatos e transformações sociais. No quadro de compreensão da linguagem como significativa da realidade e de processos sociais, depreendemos que a língua é discursiva e, por inerência, ideológica, conforme teoriza Bakhtin (1997). O teórico foca seus estudos nas relações entre linguagem e sociedade, o que ele chama de “dialética do signo” (BAKHTIN, 1997, p. 13). Por estar interessado nos efeitos sociais da relação que o lingüístico estabelece com o mundo, Bakhtin mostra a matriz ideológica da linguagem e, por isso, concentra-se na manifestação e no uso da mesma, isto é, no momento da enunciação.

A enunciação é a base da linguagem, é pelo diálogo social que ela ganha função. Nesse contexto, a linguagem deve ser concebida como um signo reflexivo das estruturas sociais e, portanto, ideológico. A palavra, então, ao materializar tais configurações, mostra-se como um veículo de ideologias. Bakhtin (1997, p. 17)

define a língua como “expressão das relações e lutas sociais, veiculando e sofrendo o efeito desta luta, servindo, ao mesmo tempo, de instrumento e de material”. Assim, a palavra, com sua carga ideológica, remete a algo situado fora dela, sendo esta a condição principal que faz dela um signo. Este, por sua vez, pode apreender de maneira bem específica aquilo que representa, o que significa que toda produção sónica está sujeita a critérios de avaliação ideológica.

Por estarmos preocupados com a relação entre palavras, imagens e sons no telejornalismo, para análise do domínio representativo desse tipo de comunicação, tomamos como premissa a compreensão de que o signo exige a utilização de outros signos já conhecidos. Noção pela qual depreendemos que, embora a imagem seja condição essencial no telejornalismo, a palavra e o som são indispensáveis para o cumprimento do seu propósito comunicativo. A palavra “ancora” o visual, serve para desambigüizar e, dependendo do caso, ambigüizar o que a imagem e/ou o som denotam, como salienta Maria Thereza Fraga Rocco (1991).

Ivor Yorke (1994, p. 104) descreve em minúcias o papel da palavra no telejornalismo. Para ele,

1) Palavras e imagens são paralelas; 2) O comentário não deve repetir em detalhes o que o telespectador pode ver e escutar por si só; 3) O comentário não deve descrever minuciosamente o que o telespectador não pode ver e escutar por si só; 4) O comentário não deve ser demasiadamente extenso [...] o melhor script é aquele que contém a menor quantidade de palavras possível.

Rezende (2000) afirma que a mensagem telejornalística deve ser entendida de imediato, já que não permite ao telespectador voltar atrás. Nesse caso, a palavra não deve se limitar a repetir o que a imagem exhibe, devendo fornecer, em complemento ao que a imagem mostra, novos elementos de compreensão. Ainda assim, o jornalista em televisão se utiliza amplamente de repetições lexicais e sintáticas como recurso para dotar de clareza o texto que se deseja comunicar. O autor esclarece que,

Mais desastroso do que a mensagem verbal repetir a informação visual, para fortalecê-la e torná-la assimilável, é render-se ao purismo de nunca comentar o que a imagem mostra e fracassar na tentativa de conseguir a compreensão imediata do significado da notícia pelo telespectador (REZENDE, 2000, p. 83).

Bakhtin destaca que a construção de sentido pelo signo necessita que os indivíduos do processo de comunicação estejam socialmente organizados. A partir disso, concluímos que a efetivação da comunicação, assim como depende de condições de produção, também depende de condições de recepção. Felipe Pena (2007), na obra *Teoria do Jornalismo*, ressalta que o resultado de um diálogo entre o jornalista e sua fonte, por exemplo, depende essencialmente do que ela imagina dele e de suas intenções.

Fang (*apud* REZENDE 2000) afirma que uma prática muito comum no estilo de conversação coloquial do telejornalismo é a repetição de palavras: “A repetição é um instrumento usual de redação porque a idéia contida em uma palavra é reforçada pela repetição da palavra” (FANG *apud* REZENDE 2000, p.97). Quanto à utilização de metáforas nas produções do jornalismo televisivo, Jean-Jaques Jaspers (1998) afirma que, ao se recorrer a esse artifício, há um favorecimento da compreensão e da memorização de um fato. Uma boa metáfora pode captar com justeza o que se corresponde à vida cotidiana.

Para Assunção (2005, p. 13), as palavras e os seus sentidos podem ser definidos como recursos adquiridos e acumulados pelos indivíduos ao longo da vida, acionados nos momentos de produção e interpretação de textos. Nesse sentido, as palavras são compostas de vozes diversas, como estudou Bakhtin (1997). Ao analisar a produção verbal, precisamos, então, enxergar que toda produção de linguagem se dá conforme uma estratégia de dizer, da qual derivam determinados efeitos de sentido discursivo.

3.2. A matriz visual: uma perspectiva semiótica das imagens televisivas

Para avaliar a matriz visual que compõe as matérias tomadas para análise em *Caravana JN*, debruçamo-nos, agora, sobre uma revisão teórica de estudos focados em análises de imagens, cunhados por Charles Peirce (1988), revisados e aplicados à perspectiva da comunicação por Santaella (2002; 2005), Santaella e Nöth (2004; 2008) e Souza (2006). As considerações desses autores nos fornecerão categorias semióticas que se ajustam ao nosso objetivo de analisar

imagens, as quais, em correlação com as palavras e os sons, atuam no telejornalismo como elementos de representação cultural do Nordeste na série.

Desse modo, interessam-nos as relações que a teoria semiótica peirceana estabelece com a comunicação. A teorização proposta por Peirce trata a semiótica como uma lógica de sentidos, figurando na concepção de seu autor como uma teoria geral dos signos. Para o teórico, tudo se transverte em signo, todo ser humano, todo pensamento. No entanto, o cerne de sua obra não se aloja nas classificações dos signos e em suas significações imediatas, mas nos padrões que incluem aspectos outros do universo sógnico, tais como as questões relativas à realidade/ficção, objetividade e o problema da verdade (SANTAELLA e Nöth, 2004).

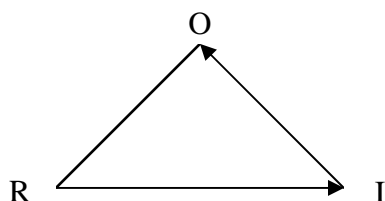
Conforme defende Santaella, a teoria semiótica de Peirce é também uma teoria da comunicação, já que, para se fazer comunicar, qualquer informação precisa de um transporte ou veículo, ou seja, de uma corporificação dada pelo signo. A teoria em questão se mostra de suma relevância para este trabalho. Ela não se preocupa apenas em dar nome ou classificar uma série de signos, mas em realizar uma análise de ordem lingüístico-sonoro-visual, atenta aos meandros que condicionam os processos interpretacionais - como, por exemplo, os aspectos sociais que contemplam os fenômenos desencadeados pelas relações sógnicas no telejornalismo. Em outras palavras, não estamos focados em uma análise estrutural e sistematizada dos signos telejornalísticos, mas nas relações que esses signos estabelecem com a cultura.

Ao considerar a semiótica peirceana como uma teoria da comunicação, avaliamos que os fenômenos produzidos pela comunicação podem ser explicados pela lógica aqui abordada, uma vez que eles são compostos de uma considerável materialidade sógnica e dialógica. Aliás, consideramos que toda materialidade sógnica se faz com o objetivo de comunicar.

3.2.1. A manifestação do signo

O ponto de partida da teoria de Peirce é a noção de signo como “algo que representa algo para alguém” (PEIRCE, 1988, p. 46). Assim, o signo é uma coisa

que representa outra coisa, seu objeto. Essa representação é feita por um signo (R), denominado nessa relação como *representamen*, dadas as suas propriedades de funcionamento. Isto é, seu fundamento, que representa um objeto (O) para um interpretante (I), produzirá alguma outra coisa relacionada ao objeto representado. Essa relação pode ser visualizada pelo diagrama seguinte:



O signo é uma estrutura complexa de três elementos conectados: 1) fundamento, propriedade ou aspecto do signo que o habilita a funcionar de determinada maneira; 2) objeto, algo que está fora/ausente e que se torna imediatamente presente no momento de mediação; 3) interpretante, o efeito produzido pelo signo em uma mente que o interpreta (SANTAELLA, 2005, p. 43-44). Esses termos indicam as posições lógicas ocupadas pelos elementos dessa semiótica, na qual o fundamento ou propriedade do signo é o primeiro, o objeto é o segundo e o interpretante, o terceiro. Em linhas gerais, a ação do signo é a de determinar um interpretante a partir de um objeto que ele determina e pelo qual é determinado.

Passamos, agora, a uma descrição mais cuidadosa dos elementos dessa semiose e suas relações com as categorias universais dos fenômenos. Como define Peirce (1988): o *representamen* (R) é o signo perceptível imediatamente por suas características, propriedades; enfim, por seu fundamento. Ele faz parte daquilo que Peirce define como “primeiridade” - categoria em que o signo aparece original, sem relação com outras coisas (SOUZA, 2006, p. 159). É a categoria da presença imediata, da imediaticidade, aquela em que a qualidade é não-diferenciada.

O objeto, apresentado no diagrama por “O”, é, por sua vez, aquilo que o signo (ou *representamen*) pode representar, estando, por isso, no nível da “secundidade” - segunda categoria peirceana que designa as primeiras relações experimentais com o fenômeno da primeiridade. Esta é a categoria do confronto

(SANTAELLA e NÖTH, 2008, p. 143), do factual e da experiência no tempo e no espaço. De acordo com Peirce (1988), existem dois tipos de objeto: 1) o “objeto dinâmico”, que é aquele que o signo não pode exprimir nem indicar, acessível apenas por meio da experiência do intérprete 2) e o “objeto imediato” ou “apresentado”, aquele que é representado pelo signo.

O interpretante (I) é, enfim, o signo que mediará o pensamento e permitirá relacionar o signo apresentado ao objeto que ele representa. O interpretante aloca-se na categoria da “terceiridade”, pela qual é possível a organização dos fatos e sua classificação em categorias de experiência. Essa é a categoria da continuidade, da comunicação e da semiose, enfim, da representação (SANTAELLA e NÖTH, 2008, p. 143). À terceira corresponde a sociedade em geral, com sua história, cultura, linguagem. Na visão de Souza (2006, p. 169), “a sociedade é um código múltiplo com regras estabelecidas, mas que podem ser transformadas cada vez que os interpretantes da primeiridade e da secundidade propõem novas experiências”.

Assim sendo, o processo de significação das coisas remete a um método relacional e, por isso mesmo, comunicacional. Nesse sentido, ao representar um determinado objeto, o signo produz interpretantes, ou seja, produz efeitos em um contexto de recepção. Santaella e Nöth (2004) assinala que, das relações estabelecidas nesse modelo triádico, alguns aspectos são relevantes:

(a) o signo é determinado por um objeto, isto é, o objeto causa o signo, mas (b) o signo (*representamen*) representa o objeto e, por isso mesmo, é um signo, (c) o signo só pode representar o objeto parcialmente e (d) representar o objeto significa que o signo é capaz de afetar uma mente, isto é, produzir um certo efeito nessa mente, (e) esse efeito é chamado de interpretante do signo; (f) o interpretante é imediatamente devido ao signo e mediadamente devido ao objeto, quer dizer, (g) é o objeto que determina o interpretante, mas somente o pode determinar pela mediação do signo (SANTAELLA E NÖTH, 2004, p.168).

A partir dessas relações lógicas nas manifestações sígnicas, Peirce estabeleceu uma rede de significações, sempre triádica, dos tipos possíveis de signo. No entanto, a fim de produzir um recorte metodológico para o nosso trabalho, vamos nos ater ao que o teórico denomina de “segunda tricomia dos signos”, que se mostra de maior relevância para o cumprimento dos objetivos de nossa pesquisa. Essa tricomia é definida a partir da “relação do signo com o

objeto”, ou seja, com a coisa representada. Abaixo, segue o quadro demonstrativo da tricomia “Ícone, Índice, Símbolo”, associada à primeira tricomia “Primeiridade, Secundidade e Terceiridade” (SOUZA, 2006, p. 161).

O signo em relação a:	Primeiridade	Secundidade	Terceiridade
Objeto	Ícone	Índice	Símbolo

Peirce descreve o “Ícone” como um signo que se refere ao objeto e que, em razão de caracteres que esse signo possui, denota similaridade com ele. Para Pierce (1988, p. 52) “qualquer coisa, seja uma qualidade, um existente individual ou uma lei, é ícone de qualquer coisa, na medida em que for semelhante a essa coisa e utilizado como um seu signo”. Para ser ícone, o signo deve manter uma relação de analogia com o objeto e se enquadrar na categoria da primeiridade, funcionando como uma imagem primeira em sua virtualidade (SOUZA, 2006). São exemplos de ícone fotografias e desenhos figurativos. Embora conscientes da existência de classificações mais acuradas que Peirce faz dos ícones, não vamos nos ater a elas com base em fins metodológicos.

Passamos, então, à segunda categoria universal da teoria peirceana, o “Índice”, descrito pelo teórico como um signo que se refere ao objeto em virtude da relação que estabelece com ele. “O signo se comporta como índice quando ele é afetado pelo objeto” (PEIRCE, 1988, p. 52). O índice é ligado ao objeto pela relação de contigüidade (SOUZA, 2006, p. 162) e pela relação ativa de indicação. O índice se enquadra, por assim dizer, na categoria da secundidade, uma vez que seu funcionamento se exerce a partir da relação que estabelece por meio de uma interação dialógica (SOUZA, 2006, p. 159). Exemplos de índices são: fumaça, indicando que há fogo; talheres para indicar refeição.

O “Símbolo”, por sua vez, envolve uma denotação do signo em relação ao objeto em virtude de uma lei ou convenção. Peirce (1988, p. 52) define o símbolo como algo que passa a significar a partir de “uma associação de idéias gerais que opera no sentido de fazer com o que símbolo seja interpretado como se referindo àquele objeto”. De acordo com Santaella e Nöth (2008, p. 63), é por meio de uma idéia que o símbolo se relaciona ao objeto, não estando, por isso, associado ao

que representa pela similaridade, como o faz o ícone, ou por uma conexão causal, como se fazem as relações indiciais. Essa relação simbólica acontece na mediação que opera para representar e se referir a um determinado objeto. É justamente essa associação de idéias na mente do interpretante que fará com que o símbolo represente algo diferente e fora dele, o objeto dinâmico.

Embora as categorias sejam bem definidas, não há nada na teoria peirceana que diga que uma categoria de manifestação sígnica exclui a outra. Pelo contrário, tal como afirma Santaella e Nöth (2008), a utilização de uma referida categoria não demarca a ausência das outras duas, uma vez que as três são, grosso modo, intercambiantes. Uma imagem, por exemplo, ilustra Santaella e Nöth (2008, p. 63), não pode ser tomada apenas como ícone, assim como a palavra não deve ser apressadamente descrita apenas como símbolo. Souza (2006) pondera que, ao remeter ao objeto por uma associação de idéias, o símbolo pode conter um ou vários índices. Essa classificação dependerá, sobretudo, dos aspectos sumariamente visualizados pelo pesquisador.

3.2.2. As imagens do Nordeste: a paisagem e o homem nordestino

Como já foi mencionado no capítulo anterior, ao avaliarmos as representações sobre o Nordeste em *Caravana JN*, tomamos como pressuposto que essa região é representada por meio de dois referenciais principais: a condição paisagística (natural e física) da região e o cidadão nordestino como personagem dos fatos. Esses referenciais atuam, para nós, no plano de manifestação imagética, como signos - ora manifestados como ícones, ora como índices e ora como símbolos. Lembremos, uma vez mais, que é justamente o caráter representacional do signo e sua relação com o objeto que nos interessam mais especificamente no trajeto desta pesquisa.

Buscamos, na manifestação visual dos dois referenciais, elementos que nos apontem os sentidos que podemos depreender dessa produção sígnica. Esses sentidos, dependendo do contexto em que são veiculados, podem construir, contestar ou reforçar representações. Então, podemos imaginar, no que se refere à paisagem do Nordeste, que determinadas imagens poderão funcionar

como ícones, quando a relação estabelecida com o objeto dinâmico região Nordeste for de similaridade. Nesse caso, alguns tipos de vegetação ou o tipo de solo observados nas imagens poderão ser descritos como ícones do Nordeste. Entretanto, se for observada, nesses mesmos elementos, uma relação de contigüidade com o objeto significado, eles também poderão ser tomados como índices. Assim, tomamos tais elementos como figuras, no nível do ícone, ou como espécies de fragmentos do real (objeto dinâmico), no nível indicial.

E os símbolos? Quais são os elementos paisagísticos que poderíamos descrever como símbolos nessa produção representacional sobre o Nordeste? Segundo Santaella e Nöth (2008), formas visuais se tornam símbolos quando o significado de seus elementos só pode ser interpretado com a ajuda de códigos e convenções culturais. Então, ainda que as imagens televisivas mantenham níveis de indexicalidade, que indicam a presença daquele algo no mundo, ou níveis de similaridade, cuja referencialidade do signo só é possível graças a uma aparência visível com aquilo que ele denota, elas se baseiam, em grande medida, em convenções culturais, especialmente quando seu propósito é informar a massa. O símbolo concretiza a idéia relacionada ao signo. Ele não nos diz o que as pessoas são de fato, mas supõe que podemos imaginar quem elas sejam. (SANTAELLA e NÖTH, 2008, p. 63)

Para serem consumidos, os produtos da cultura de massa precisam homogeneizar gostos e tipos de consumo. Para isso, fazem uso de convenções e padronizações culturais, ou seja, de símbolos que se tornam referência comum de coisas e pessoas. A partir dessa condição, poderíamos dizer que as representações, no plano visual da paisagem nordestina, perpassam a produção icônica, indicial e simbólica na representação do real. Para atender a uma grande variabilidade de público, as imagens televisivas precisam ser convencioneadas, tornadas comuns a um público que é supostamente heterogêneo e o qual se pretende que seja homogêneo no momento de consumo dessas imagens. Assim, na série, a produção visual informativa é regida por convenções que estabelecem o que é real e de que forma ele deve ser simbolizado.

Em relação ao cidadão nordestino como referência de Nordeste em *Caravana JN*, dizemos que, assim como a paisagem, o homem dessa região

pode ser descrito, em termos semióticos, como ícone, índice e símbolo. Isso porque podemos encontrar, nos signos que o representam, traços de aparência ou similaridade, indexicalidade ou de convenção cultural. O nordestino pode ser identificado por traços culturais que marcarão esse tipo de homem como diferente dos demais: suas vestimentas, seu traço físico, seu vocabulário, assim como sotaque, trejeitos, hábitos, crenças. Dessa forma, podemos observar cada uma dessas características como a face mais preponderante do signo: ora ícone, ora índice, ora símbolo, significativos de sentido e representação.

Notamos que grande parte da produção representacional a respeito do Nordeste, na série em questão, perpassa o caminho do simbólico. Na relação do signo com o objeto, a manifestação do signo se dá por meio da produção cultural, cujo fim é determinar que as coisas sejam significadas de uma determinada maneira e não de outra. Isso nos leva a considerar que as representações sobre o Nordeste são criações ideológicas convencionadas para significar o que pretende o código, com um efeito de sentido esperado e dimensionado. Tais criações advêm de representações de algo que não é “imagem fiel” do real (o objeto dinâmico), mas de um real mediado (o objeto imediato) que é, de acordo com Peirce, o objeto gerado na mente de um intérprete.

Em outras palavras, o objeto dinâmico funciona como indicador do recorte que um intérprete deve fazer, num contexto específico de representação, para determinar um signo e, assim, formar em sua mente o objeto imediato. Santaella (2005) afirma que um objeto dinâmico é sempre e infinitamente mais amplo que o signo. Portanto, o objeto imediato é o objeto e a criação gerada na mente de quem interpreta o signo. Nesse sentido, os signos, ícones, símbolos e índices, presentes nas representações sobre a *Caranava JN*, mostram-se como uma das faces desse objeto imediato.

3.3. A matriz sonora

A questão do som na televisão não está restrita à dimensão musical. Por isso, tratamos a matriz do som no telejornalismo como “expressão sonora”, cujo leque de significados nos dá a possibilidade de pensar de maneira mais ampla as

manifestações sonoras. Essa expressão, conforme define Sá (1991, p. 124), é aquela que tem o som (e o próprio silêncio) como suporte e supõe uma determinada percepção. O estudioso ressalta, ainda, que o som no âmbito televisivo não deve, jamais, ser concebido isoladamente dos outros sentidos e sensações, como a cor, o gesto, o cheiro. Portanto, é necessário compreender a matriz sonora como um elemento discursivo da estrutura televisiva, que materializa o modo como percebemos a realidade à nossa volta.

Partimos dessa perspectiva para dizer que o som, assim como a imagem e a palavra, pode ser descrito como signo que produz significados a serem reconhecidos perante contextos específicos de produção. Os sons possuem a capacidade de ativar emoções ou fazer referência a um ato qualquer (SÁ, 1991). As reportagens jornalísticas apresentam, em grande parte das vezes, expressões sonoras que, correlacionadas ao texto verbal e aos elementos visuais, produzem um todo informacional coerente. Comumente, no contexto de produção telejornalística, o som, da mesma forma que sua ausência, é significativo. Sua função é muito mais do que a de complementar os signos verbais ou visuais.

As expressões sonoras têm seu lugar e função de significar a realidade e devem ser, como alerta Sá (1991), compreendidas como produtos da cultura que os utiliza e não apenas como fenômenos físicos desvinculados das circunstâncias históricas.

Na perspectiva do autor,

A expressão sonora dá-se em condições nas quais as imagens sonoras vivenciadas compõem um conjunto de possibilidades que transitam pelo imaginário dos indivíduos e da cultura, espaço este que a imaginação cria e recria a depender das condições de seu exercício e desenvolvimento (SÁ, 1991, p. 128).

Tais constatações nos levam a acreditar que existe, considerando a característica representativa das produções telejornalísticas, uma produção de códigos pressuposta pela condição cultural subjacente. Elementos sonoros, conjugados a códigos visuais e verbais, combinam-se de maneira a manter a coerência cultural e contextual das coisas significadas. Nesse caso, podemos entender que a utilização daquilo que Eco (1990) chama de *thrilling* (uma música, por exemplo) é algo que representa alguma coisa a partir de um tipo de emoção

que identifique este algo como aquilo que se quer ser. E esse “quer ser” advém do que se considera social e culturalmente coerente.

Os sons veiculados na série, durante as reportagens sobre o Nordeste, podem ser descritos como elementos fundamentais de significação. Por exemplo, o som ambiente do local onde são feitas as reportagens funciona como elemento de significação da realidade e do imediatismo do fato, conseguindo reproduzir o exato contexto do acontecido. Segundo Rezende (2000), o fundo sonoro, conhecido também como *background*, pode conferir à matéria mais realismo e autenticidade, aspectos que podem ser realçados quando o volume do som ambiente é elevado ao fim da fala do repórter. O som “limpo”, sem a participação de locutores, é o que se chama de som universal.

Descrevemos, assim, a produção sonora da série como signos que vinculam significados entre o sinal e o referente, signos que dependem fundamentalmente de um contexto cultural de produção. Essas considerações podem ser inscritas no que Sá (1991, p. 133) chama de “pré-auditabilidade desejada”, que pressupõe uma previsibilidade: “já-saber-o-que-se-vai-ouvir”. Em outras palavras, definimos os sons como elementos pressupostos de significação, uma vez que, no telejornalismo, eles normalmente aparecem associados aos signos verbais e visuais. Desse modo, para materializar a realidade que nos cerca, ou pelo menos aquela que o telejornalismo define como sendo a realidade, os sons precisam estar em conformidade com aquilo que está sendo falado no texto verbal e apresentado na imagem.

Capítulo 3

As representações do Nordeste na semiótica telejornalística de *Caravana JN*

Neste capítulo, debruçamo-nos sobre as análises das representações socioculturais do Nordeste empreendidas na produção jornalística do *Jornal Nacional*. Para isso, associamos elementos do referencial teórico proposto às nossas observações empíricas e operamos um recorte no *corpus* a fim de produzir uma análise viável em termos quantitativos e qualitativos. Reconhecemos, nas manifestações mais evidentes do nosso objeto, as questões fundamentais associadas ao discurso, aos imaginários e à produção semiótica de identificações sobre o Nordeste no *JN*. Acreditamos que a adoção de tal postura nos permitirá elaborar algumas respostas para as questões que temos nos feito até o momento.

1. Passos metodológicos

No decorrer da pesquisa, pretendemos compreender os domínios representacionais que articulam alguns referenciais simbólicos e produzem identificações no âmbito do telejornalismo. Trabalhamos com a concepção de que as produções telejornalísticas figuram como elementos de coesão social no contexto sociocultural brasileiro, uma vez que, de acordo com uma pesquisa realizada pela Rede Britânica BBC (VIZEU, 2008, p. 11), os brasileiros acreditam mais na mídia do que no governo. Segundo a pesquisa, para 56% dos entrevistados, o campo do telejornalismo é a principal fonte de informação diária. Assim, lançamos nosso olhar sobre um objeto cultural produzido pelo telejornalismo brasileiro: a *Caravana JN*, veiculada pelo *Jornal Nacional* no período eleitoral de 2006.

Partindo da premissa de que as representações televisivas se emolduram pelos limites de seu suporte visual, verbal ou sonoro (SANTAELLA, 2005) voltamo-nos, neste momento, com um olhar minucioso, para os aspectos metodológicos que conduzirão nossas investigações. Procuramos, no decorrer de

nossa análise, observar como as matrizes visuais, verbais e sonoras materializam as representações do Nordeste. De modo mais específico, ao longo da análise, verificaremos como as identificações sobre a região nordestina veiculam o que estamos chamando de “nordestinidade construída”.

Damos início à análise pela produção de um estudo no qual constatamos que 17 reportagens, das 53 veiculadas pela série, referem-se ao Nordeste. A justificativa apresentada pela equipe de produção (CARAVANA JN, 2006) é a de que a região nordestina é a que abriga o maior número de estados, sendo, por isso, necessário que ela obtivesse o maior número de reportagens e duas das seis ancoragens feitas por Willian Bonner e Pedro Bial. Entretanto, tal opção, para nós, já se configura como um problema, pois, afinal, a recorrência numérica traz à tona sentidos que repercutem (ao mesmo tempo em que são repercutidos) produção de significados sociais. Logicamente, o fato de uma região ser mais representativa do que outra, em termos numéricos, gera um efeito de sentido tal que deve ser considerado.

A equipe do *JN* explica, no DVD da série, que os critérios de seleção das cidades representadas no telejornal se deram em função da importância histórica, social e cultural que elas exercem na região onde se localizam. Isso demonstra que a prática de produção da série obedece a determinadas regras. Também a criação e recriação desses lugares em imagens, sons e palavras seguem uma determinada lógica subjetiva e, por isso, ideológica e discursiva. A seleção das 17 cidades por *Caravana JN* foi feita conforme uma operação sociocultural, da qual decorrem sistemas de classificação que resultam em apreciações sobre o Nordeste e o nordestino.

Para o cumprimento dos objetivos deste trabalho, tomamos, para análise, fragmentos de duas reportagens veiculadas pela série. A primeira se refere à cidade de Petrolina, localizada no sertão pernambucano e banhada pelo rio São Francisco. Com 116 anos de idade, a cidade tem clima tropical semi-árido e está a cerca de 700 quilômetros de Recife e a 500 quilômetros de Salvador. Petrolina é conhecida como uma das referências nacionais e internacionais na produção de agricultura irrigada e vinhos.

A segunda reportagem selecionada para análise contempla a cidade cearense de Juazeiro do Norte, fundada em 1911 e localizada ao sul do estado, a cerca de 500 quilômetros da capital Fortaleza. Graças à figura de Padre Cícero, Juazeiro do Norte é considerada um dos maiores centros de religiosidade popular, atraindo milhões de romeiros todos os anos. A cidade, que compõe uma área de conurbação chamada Crajubar, exerce forte influência sobre todo o sul do Ceará e algumas áreas dos estados de Pernambuco, Piauí, Paraíba e Rio Grande do Norte, sendo um importante centro de compras e serviços regionais. Esse desenvolvimento resultou em uma grande projeção de Juazeiro do Norte no contexto brasileiro. A vegetação predominante é a típica do semi-árido.

Essas cidades foram escolhidas em virtude da importância que exibem no cenário nacional e, salutarmente, no cenário Nordestino. Por exibirem características significativas da cultura da região, Petrolina e Juazeiro são dois importantes expoentes do Nordeste. Os aspectos geográficos (físicos e naturais), econômicos e sociais das referidas cidades funcionam como referência para a construção da imagem da região. Em razão de suas manifestações religiosas e folclóricas, essas cidades são duas importantes referências de brasilidade. Além disso, comportam um tipo de cidadão conhecido como “lutador” - o trabalhador que não desiste do sonho de ter uma vida e um país melhores, características que também definem o que é ser brasileiro.

Não figura entre nossos objetivos desenvolver uma análise sistemática das reportagens tomadas como *corpus*. Propomos uma análise das representações veiculadas na série e, por isso, nos concentramos em elementos da reportagem que nos permitam analisar a construção representacional, por consequência identitária, do Nordeste, especialmente pelas referências de homem e paisagem. Assim, detemo-nos em estudar como são representados e identificados alguns dos personagens e algumas das paisagens nas matérias. As seqüências tomadas para análise nos fornecem elementos visuais, sonoros e verbais suficientes para o cumprimento dos objetivos propostos na dissertação e também se fazem em harmonia com os passos metodológicos estabelecidos para nossa pesquisa, que pretende viabilizar um estudo qualitativo da série.

Iniciamos nossa análise por uma breve descrição do *corpus* e do problema que ele nos suscita. Passamos, em seguida, para a análise de conteúdo e dos elementos que compõem o que alguns autores consideram como a “Dramaturgia do Telejornalismo”, um tipo de estruturação que contempla grande parte das matérias telejornalísticas na atualidade. Em seguida, investigamos o que os aspectos quantitativos, descritos como elementos de tal dramaturgia, dizem-nos em termos de produção discursiva e de significados resultantes do trabalho de seleção, recorte e edição das reportagens.

Em fase seguinte, concentramo-nos em uma análise da semiótica telejornalística, composta em níveis verbal, visual e sonoro, e nos sentidos socioculturais que essa semiótica produz. Buscamos, em algumas categorias semióticas, aspectos importantes que nos permitirão estudar o Nordeste como objeto representado, bem como os resultados em termos simbólicos das correlações ou contradições estabelecidas entre os signos que o representam. Pormenorizando os resultados dessa fase, tecemos considerações a respeito de como os sentidos sociais, decorrentes das representações reproduzidas, são operações culturais no contexto social brasileiro.

1.1. O *corpus*

Produzida pela Rede Globo, a série *Caravana JN* percorreu o país em um ônibus para mapear os anseios e os desejos dos brasileiros em relação ao evento político de eleição presidencial do ano de 2006. Do sul do país à Amazônia, passando pelo Sudeste, Nordeste e Centro-Oeste, a caravana, chefiada pelo jornalista Pedro Bial, entrevistou brasileiros, percorreu estradas, rios e mares, na tentativa de mostrar a “cara” do país, suas necessidades e desejos para nosso rumo político. No projeto editorial da série constava o objetivo de mostrar as características e as expectativas políticas de cada parte por onde a equipe do telejornal passava.

A *Caravana JN* percorreu 15 mil quilômetros, passando por 75 cidades do país. Segundo Pedro Bial, um dos objetivos dessa produção jornalística era “desencastelar o jornalismo do estúdio, ir para a rua e fazer um retrato do país”

(JORNAL NACIONAL, 2007). A idéia desse projeto era deslocar o *JN* do estúdio, colocá-lo em contato direto com o público e, de acordo com o próprio jornalista, ser uma janela por onde as pessoas pudessem se mostrar. No DVD que reproduz as matérias e os bastidores dessa produção jornalística, Bial afirma que a série, como produto televisivo focado na realidade social brasileira, funcionou como oportunidade de visibilidade, último reduto em que as pessoas depositaram suas esperanças para um futuro político melhor.

A fala de Pedro Bial, sobre o papel assumido pela televisão na tomada de decisões públicas, deixa escapar algumas das relações de poder que entremeiam a relação da Rede Globo com os telespectadores de sua programação. Dotada de uma exponencial atividade simbólico-representacional, que revela os padrões editoriais da emissora, a série guiou o olhar do telespectador para o que podia/devia, ou não, ser visto nos lugares por onde passava. Trata-se de um produto cultural, tal como descreve Kellner (2001), organizado com base no modelo de produção de massa e de acordo com tipos, códigos e normas convencionais, cujo resultado final é a criação/manutenção de representações do comum.

Trabalhamos considerando a perspectiva de que a série telejornalística se articula discursivamente a partir do perfil editorial do telejornal que a compõe. O *JN* nasceu com o propósito de ser um elemento integrador dos diferentes espaços, pessoas e culturas que compõem o Brasil. Ele surgiu como sinônimo de brasilidade, produzindo ou reproduzindo no brasileiro, em âmbito informacional, o sentimento de pertença nacional (GOMES, 2005). No prefácio do livro *Jornal Nacional. A notícia faz história* (GLOBO, 2004), João Roberto Marinho assinala que a credibilidade adquirida pela Rede Globo se deve à sua exclusiva capacidade de inserção sócio-espacial. Com suas cinco emissoras próprias e 112 afiliadas, a Globo está presente nos 27 estados do país e em 117 municípios brasileiros.

Mário Marona, editor-chefe do *JN* na década de 1990, critica a *Caravana JN* e afirma que esse projeto figura como um resgate da Rede Globo e de seu principal telejornal às origens do que verdadeiramente constitui o retrato do Brasil: as cidades do interior. Segundo Marona (2009), a caravana jornalística é uma

idéia marqueteira já que, como uma rede que dispõe de mais de cem equipes de telejornalismo por todo país, a Globo não precisaria de um ônibus para mostrar o Brasil real:

O ônibus do JN é uma tomada de posição, um gesto político e editorial. Mas trata-se apenas de uma correção de rumo. O maior telejornal do país quer apenas olhar para o interior e dizer: – Nós não esquecemos de vocês. – Tinha esquecido, sim, infelizmente (MARONA, 2009, p.2).

Estudioso da teoria do jornalismo, Pena (2007) assinala que as estratégias de mercado, aos poucos, substituem as causas públicas e consolidam, nesse processo, suas representações da realidade, conforme a imprensa vai se constituindo como produto industrial. Para o autor, as representações no jornalismo substituíram a própria realidade, pois um assunto exposto na esfera pública não é, necessariamente, de interesse público, uma vez que ele pode estar forjado por esquemas de *marketing*, cujo propósito é agendar comportamentos e debates. Pena define a representação como um conceito jornalístico, o qual faz do jornalista um mediador do espaço público.

Nesse contexto, e dado o padrão global de produção, podemos assinalar que o *JN* constitui, desde o seu surgimento, para a construção de um senso de brasilidade. Pensando sobre como os veículos de informação ajudaram a constituir a idéia de pertencimento à nação, Dominique Wolton (1996) afirma que o fenômeno televisivo no Brasil, pela diversidade dos programas e pelo alcance do sinal nos mais amplos setores sociais, constituiu um poderoso fator de integração social, além de contribuir para valorizar a identidade nacional.

A projeção identitária exercida no fazer jornalístico do *JN* foi, por diversos ângulos, objeto de estudo de muitos pesquisadores. Então, por que (re)pensar a relação entre cultura, cultura da mídia - mais especificamente do telejornalismo - e a construção/reprodução de identidades sociais neste veículo de comunicação? Considerando os sistemas simbólicos preponderantes na contemporaneidade e os efeitos sociais que eles articulam, acreditamos ser importante compreender de que maneira, à medida que vivenciamos a aceleração dos fluxos comunicacionais, as narrativas tradicionais são (re)atualizadas pela mídia telejornalística.

A problemática da pertença nacional não se estagna em si mesma. Ela é, sim, desencadeadora de outras questões sobre as quais nos debruçamos para justificar a importância desta pesquisa. Verificamos que, no conjunto de demarcação simbólica da nacionalidade do projeto editorial do *JN*, o qual prima pela reprodução do senso de pertença à nação e pela brasilidade, destacam-se categorizações e classificações regionais. Há preponderância de códigos que demarcam sistemas simbólicos provenientes da operação cultural (DURKHEIM, 2003; LARAIA, 1993). Essa configuração exige que pensemos sobre as relações de poder que envolvem quem produz as classificações e quem é classificado por esse sistema.

Embora imbuída do propósito de ligar todas as regiões do país em torno da causa política da época, ao percorrer o Brasil por meio das regiões brasileiras, demarcando em cada uma delas suas regionalidades e características peculiares, a *Caravana JN* acaba lançando representações que nos levam a questionar o grande projeto de “familiarização nacional” pleiteado pela linha editorial do *JN*. O âncora e editor-chefe do telejornal, Willian Bonner, reconhece a pluralidade e a diversidade brasileira e afirma serem elas o diferencial da série. Segundo ele, o objetivo dessa produção era fazer uma composição representacional de todas as regiões do Brasil e não de todos os estados (CARAVANA JN, 2006). Tal afirmação demonstra que, no propósito de elencar características regionais, algumas diferenças em relação às regiões são pressupostas.

1.2. A “nordestinidade construída”

Chamamos de “nordestinidade construída” as criações ideológicas compostas em nível midiático, que representam os estados do Nordeste pelas condições sociais, paisagísticas, estilos e modos de vida, os quais reproduzem imagens comuns do lugar. Assim sendo, a representação do Nordeste como nosso problema primordial de pesquisa está balizada essencialmente na noção de que, ao representar o Brasil a partir das regiões brasileiras, a *Caravana JN* define regionalidades e reproduz, por meio de seus sistemas representacionais, a identidade dessa região. Para isso, utiliza-se de duas referências: a paisagem

local, que inclui as condições naturais e urbanas do lugar, e a imagem do homem nordestino como personagem das matérias.

O “referencial paisagístico” do Nordeste caracteriza esse espaço por meio de uma delimitação geográfica com configurações naturais e urbanísticas específicas e diferentes das encontradas nos demais estados. O “referencial de personificação do nordestino”, por sua vez, define o nordestino a partir daquilo que ele é ou não é, ou a partir daquilo que ele tem ou não tem. Consideramos que a representação dessa região se distingue das demais regiões brasileiras pela semiótica visual, verbal e sonora, produzida no momento em que a série lança mão dos referenciais acima citados, que são mais ou menos “praticáveis” de acordo com o perfil editorial da série. Nesse mapeamento não podem ser desconsideradas as questões ideológicas, sociais e, principalmente, culturais, que cercam a atividade telejornalística em questão.

De um modo geral, pode-se dizer que as reportagens produzidas sobre a região nordestina transmitem significativamente as relações sociais intrínsecas no contexto eleitoral mais amplo, tal como propõe o projeto editorial da série. Não deixam, contudo, de assumir características do contexto regional das quais se criam representações locais. Podemos identificar, no conjunto de matérias sobre a região, uma série de signos representantes de valores, normas e ideologias manifestados no plano lingüístico e visual.

2. A dramaturgia do telejornal: a narrativa em *Caravana JN*

A estruturação das notícias e reportagens como narrativa de composição dramática pode ser considerada uma tônica comum na produção informativa do jornalismo televisivo brasileiro na contemporaneidade. A “Dramaturgia do Telejornalismo”, definida por Coutinho (2005) como um paralelo traçado entre a notícia e o drama no relato de acontecimentos e fatos, é hoje um modelo de organização da informação que permanece hegemônico na produção telejornalística das grandes e pequenas emissoras de TV.

Podemos observar, em relação à estrutura das matérias do nosso *corpus*, a presença de um enredo produzido com riqueza de detalhes, em uma seqüência

narrativa que contempla início, meio e fim, cuja produção de sentido subsequente depende sempre da semiótica dos elementos que o antecedem. Essa estrutura guarda semelhanças com aspectos que compõem narrativas dramáticas, pela preponderância de elementos considerados negativos e pela busca por situações que atinjam as afetividades e as emoções humanas (COUTINHO, 2005).

Há, em *Caravana JN*, um tipo de história contada cronologicamente e que se desenvolve ao longo das matérias. Tal fato nos leva a considerar que a prática de produção das reportagens sobre Petrolina e Juazeiro do Norte foge da prática do “desdobramento” do *lead*, isto é, da narrativa que prioriza os fatos considerados mais fundamentais, desenrolando-se para os fatos menos importantes. A construção dessas matérias contempla muito mais uma seqüência cronológica do que uma ordem de importância dos fatos, tal como observado correntemente no jornalismo comercial padrão.

As duas reportagens “contam histórias” e constroem sua narrativa com base em fatos-problemas relatados de forma seqüencial. A narrativa é constituída pela seqüência verbal (*a priori*) que dá conta do lugar, em termos de suas condições físicas e do modo de vida de seus habitantes. E são justamente esses elementos que dão coerência e sentido à narração produzida, conforme perceberemos nos fragmentos seguintes:

(OFF)⁴ Não se sabe se Ana se casou com José Vicente por amor ou por caridade. (SON)⁵ “É tudo pra mim, é mãe, é irmã, é fia (*sic*), é tudo meu!” (OFF) Cego, ele pedia esmola nas feiras. Viviam mal no sertão bruto, até que Ana ouviu falar... (SON) “Falar que existiam (*sic*) o São Francisco que era um rio perene, um rio que não secava.” (OFF) Botaram os pertences no lombo do jumento e fizeram um longo caminho: 400 quilômetros, a pé. (SON) “Durante o dia eles descansavam porque o sol era muito quente e durante a noite viajavam” (...)

(OFF) Em terra de órfãos, padrinho é pai. (SON) “Era uma órfã mesmo, órfã, vamos dizer, da sociedade.” (OFF) Rosa teve cinco filhos. (SON) “Cinco nosso senhor levou, cinco filho (*sic*)”. (ENT) Com que idade eles morreram? (SON) “Tudo pequenininho, de matrado (*sic*). Eu vou dizer que morreu por boa coisa? De matrado (*sic*)! Porque não tinha médico, não tinha remédio, não tinha nada” (OFF) Rosa conheceu padre Cícero (...)

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

⁵ A sonora (SON) é a fala do entrevistado (personagem) na matéria.

O encadeamento das falas do repórter às dos personagens apresenta diferentes informações (fatos novos) em uma relação lógica e dialética. Na estruturação da narrativa, o fio condutor, aquele que concretiza a mensagem e fornece progressão de idéias e sentidos (JESPERS, 1998), está calcado em problemas sociais específicos encontrados nas duas cidades. Em ambas as matérias, há o mesmo elemento formal, qualidade do fio condutor: a problemática do cotidiano vivenciada por personagens. As articulações de sentido são propiciadas pela operação discursiva do telejornalismo e pela progressão textual, balizada em qualidades essenciais, dentre as quais se destacam: a evidência do assunto (o problema), a simplicidade (que torna o assunto imediatamente compreensível) e o encadeamento lógico (ligação entre os elementos da matéria).

A condição fundamental na estruturação do discurso telejornalístico é a delimitação do que se pretende comunicar, o que Jaspers (1998) chama de “premissa” ou “predicado da informação”. A premissa é o que suscita o interesse do receptor. Qual o problema posto nas matérias descritas acima? O que é que torna essa informação relevante? Se observarmos que o objetivo fundamental da série é, como coloca Pedro Bial (CARAVANA JN, 2006), fazer um “retrato real das regiões” por onde passava a *Caravana*, então, constatamos que as histórias de sofrimento são atividades estruturantes desse objetivo.

Esses dados informativos figuram como seleções feitas pelo repórter, a partir do projeto editorial da série, com o objetivo de controlar determinadas representações. Tais dados resultam em pistas que nos permitem identificar as crenças e as ideologias imbricadas no modo de dizer o que se pensa. As histórias reais de miséria e luta por sobrevivência são condições do discurso da série e revestem de sentido a premissa da informação: a problemática do cotidiano. Elas se constituem pela exploração das percepções, sentimentos e visões de mundo que os personagens da matéria têm sobre si mesmos e sobre o lugar onde vivem.

3. A semiótica telejornalística em *Caravana JN*: o Nordeste em foco

Neste tópico, descrevemos, em termos da semiótica telejornalística, a prática representacional de *Caravana JN*. Procuramos, mais especificamente,

fazer associações entre os códigos visuais, verbais e sonoros, que compõem o que Santaella (2005) denomina de linguagens híbridas componentes de um todo coerente e significativo. Nessas análises, pretendemos averiguar “se” e “como” os códigos da linguagem telejornalística se relacionam ou se contradizem no momento de representar o Nordeste e de que forma essa produção se relaciona com a cultura contemporânea.

João Batista Cardoso (2008) nos lembra que uma metodologia que pretenda analisar elementos semióticos sugere determinadas qualidades abstratas e, por essa razão, devemos prever condições de determinação diante da natureza dos elementos. No caso em questão, observamos, potencialmente, as relações mais evidentes entre o signo e o objeto. Não é nosso objetivo fazer uma análise sistemática de todos os elementos que compõem a semiótica da matéria veiculada, pois tal prática demandaria outro trabalho de dissertação. Procuramos averiguar como, ao representar um determinado objeto (o Nordeste), o signo produz interpretantes. Trata-se, então, de verificar como o signo produz efeitos em contextos de recepção.

Como afirmamos no capítulo 2, Peirce (1988) estabeleceu uma distinção entre as duas formas de objeto: o imediato e o dinâmico. Desse modo, o Nordeste, delimitado geograficamente por sua extensão territorial, é o objeto dinâmico, isto é, aquele que o signo não pode exprimir nem indicar, acessível apenas por meio da experiência do intérprete. As imagens cenográficas, ou seja, aquelas veiculadas na série sobre esse espaço, funcionam como objeto imediato: o que é representado pelo signo e imediatamente acessível a um intérprete. De acordo com Santaella (2005), há três modos através dos quais os signos se reportam a seus objetos dinâmicos, que se fazem presentes via objeto imediato: o modo icônico, o indicial e o simbólico.

Dessa forma, recordamos que a relação do signo com o objeto, pela qual nos interessamos de fato, diz respeito à capacidade referencial ou não do signo. A que o signo está se referindo? O que ele denota? O que ele está representando? Nesse caminho, nossa análise pretende investigar, por meio do objeto imediato (imagens, palavras e sons), as relações entre os signos de

Caravana JN e seu objeto dinâmico Nordeste, bem como os desdobramentos dessa relação.

4. Petrolina (Pernambuco): um retrato do contraste entre os sertões do Nordeste

Para dar início à nossa investigação nos planos de movimentos semióticos de *Caravana JN*, recorreremos, primeiramente, a um quadro composicional depreendido de um estudo quantitativo das matérias referentes a Petrolina e a Juazeiro do Norte - cidades que constam entre as 17 selecionadas pela equipe editorial da série para representar a região Nordeste. Tal estudo nos fornecerá dados fundamentais que possibilitarão, em nossa análise, o trabalho com evidências concretas. Partimos, primeiramente, das representações visuais e, posteriormente, concentramo-nos na análise do conjunto semiótico dessas representações.

Pela tabela 1, apresentada em seguida, identificamos, em termos quantitativos, a presença de um personagem considerado tipo. Conforme Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari (1986), tal personagem é um retrato jornalístico, construído tendo como base o traço que o salienta como imprescindível para a composição da matéria sobre Petrolina. Ele é representado a partir de seu atributo mais preponderante, que pode ser de ordem estética, moral, econômica e/ou social. Comumente, os personagens-tipo são materializados em pessoas que conduzem a narrativa da matéria por meio de suas experiências com o fato narrado. No caso em questão, esse personagem aparece na figura de Ana das Carrancas, cuja história constitui o próprio fato.

No que se refere à paisagem, não observamos, nessa matéria, a recorrência de paisagem considerada clichê, demarcada por características de seca, que permeiam o imaginário comum sobre o Nordeste. Pelo contrário, verificamos, nas cinco seqüências do plano imagético sobre a cidade de Petrolina, a recorrência daquilo que descrevemos como paisagem “idealizada” do Nordeste. Considerando que as imagens sobre a paisagem nordestina são, por senso comum, associadas ao desgaste natural e à seca que reproduzem a idéia de que

o Nordeste é um grande sertão, verificamos outra face dessa representação, significativa de novas problemáticas, como veremos mais à frente.

Tabela 1: Semiótica visual da matéria que retrata Petrolina (PE)

Códigos visuais	Recorrência
Personagem-tipo	Ana das Carrancas Recorrente em 11 seqüências (Seq. 1, 3, 4, 5, 7, 8, 14, 19, 22, 24, 28, 30)
Paisagem urbano-natural	Paisagem idealizada Recorrente em 05 seqüências (Seq. 10, 11, 12, 13, 21)

As referências verbais, visuais e sonoras, que versam sobre as condições de moradia e trabalho da personagem Ana das Carrancas, fornecem a esse relato telejornalístico uma configuração dramática. Isso porque as imagens, os textos verbais e os sons lançam, estratégica e discursivamente, a personagem como fio condutor do paralelo que se traça entre a notícia e o drama.

4.1. Ana das Carrancas: retrato de uma “retirante”

Como já dissemos, o elemento humano pode ser considerado um referencial de representação no telejornalismo. Assim, passamos a fazer uma avaliação de como a série *Caravana JN*, a partir da utilização do homem nordestino como personagem de suas matérias, promove representações da região Nordeste. Interessa-nos avaliar, na matéria sobre Petrolina, a partir da lógica cultural materializada pela prática telejornalística do *Jornal Nacional*, as relações que os signos veiculados pela série estabelecem com os elementos referenciais humanos.

As sonoras são freqüentemente utilizadas nessa reportagem com o objetivo de produzir o retrato da nordestina pela figura da Ana das Carrancas. Em número bastante evidente, e quase tão recorrente quanto os *OFFS*, as sonoras demonstram o quanto a personagem é importante para a condução da narrativa. Esses dados comportam uma grande significação, pois apontam justamente que o fato informado é a própria relação estabelecida entre a personagem e a cidade

de Petrolina. Pela história de Ana, o telespectador apreende algumas das características de Petrolina e a importância que a cidade exerceu na vida dela, na concretização de seus sonhos e na formação de sua identidade.

Tabela 2: Aspectos de composição da narrativa da reportagem sobre Petrolina (PE)

Elemento da reportagem	Recorrência
OFFs	19
Sonoras	16

Salientamos que, em função de uma deficiência na fala da personagem Ana das Carrancas, sua história é contada pela filha, cujo nome nem é citado na matéria, o que demonstra que sua função na reportagem é apenas a de relatar a história da mãe. É claramente perceptível que a edição privilegia trechos da vida de Ana relacionados à história de sua saída do sertão e de sua chegada e estabelecimento em Petrolina.

Para o estudo semiótico da representação de Ana das Carrancas na matéria, selecionamos a série de oito seqüências que narra a saída da personagem do sertão e sua chegada em Petrolina. Em grande parte delas, observamos a presença da personagem no plano das imagens, mas em outras a menção a ela é feita apenas pelo plano verbal. Com fins de efetuar uma análise coerente dessa produção de sentidos, introduzimos um recorte e priorizamos as seqüências em que há menção à personagem-tipo tanto no plano verbal quanto no visual. A análise dos códigos sonoros será feita quando for recorrente nas seqüências que apresentarem as características mencionadas anteriormente.

Para Sodré e Ferrari (1986, p. 11), a narrativa “  todo e qualquer discurso capaz de evocar um mundo concebido como real, material e espiritual, situado em um espaço determinado”. Diante disso, os autores consideram que, quando a prioridade for a narratividade de aspecto emocional, a constru o informativa estará calcada na personaliza o da informa o e, para isso, utilizar  personagens que ilustrem e conduzam o tema a ser desenvolvido. Nesse tipo de reportagem, os dados documentais e as factuais entram, dissimuladamente, na história e no texto, aproximando-se da atividade literária.

Sodré e Ferrari (1986, p.15) destacam, ainda, alguns aspectos que caracterizam as reportagens, dentre os quais depreendemos dois - que inferimos como também relativos às reportagens telejornalísticas. São eles: a predominância da forma narrativa e a humanização do relato. O maior destaque adquirido por algumas dessas características delinea a construção narrativa e discursiva da reportagem. Para eles, como já mencionamos, o personagem-tipo é um traço imprescindível para composição de narrativas jornalísticas.

Gomes (2005) afirma que uma prática comum no telejornalismo é contar a história/problema de um personagem como forma de exemplificar a situação de muitos outros. Essa é uma maneira de dar “rostro” à história narrada, que torna o fato mais credível e imediatamente reconhecível. A estudiosa ressalta, ainda, que a posição social das vozes das reportagens (personagens) é construída no telejornalismo por meio de diversos recursos, dentre os quais se destacam os modos de tratamento, enquadramentos e movimentos de câmera.

A matéria se inicia (Seq. 1) com a narração verbal sobre o casamento de Ana das Carrancas e mostra, já de início, um aspecto relacionado à intimidade e à condição emocional da personagem: a bondade. No plano das imagens, Ana aparece ao lado do marido, sentada em uma cadeira de rodas, índice de uma condição de saúde que inspira cuidados. A imagem da seqüência ainda não permite ao telespectador depreender a razão que teria movido Ana a se casar por caridade, como especula a matéria.



(Seq. 1)

BG⁶ 1: BARULHO DE PÁSSAROS

⁶ O BG (*Background*) no telejornalismo é o som do ambiente ou música de fundo que acompanha a fala do repórter (*off*).

OFF 1: NÃO SE SABE SE ANA SE CASOU COM
JOSÉ VICENTE POR AMOR OU POR CARIDADE.

Como elemento dessa semiótica telejornalística, acrescentamos a matriz sonora observada na seqüência 1. O som é um elemento discursivo da estrutura televisiva, que materializa os modos como percebemos a realidade à nossa volta (SÁ, 1991). Assim, o barulho de pássaros, no momento da reprodução da narrativa, dota de coerência a informação veiculada, pois, a partir dele, o real se torna mais imediato e mais palpável ao telespectador. O som, como elemento de informação, ativa a interpretação humana e contribui, na correlação com os códigos visuais e verbais, para a produção de significados coerentes.

Partindo dessa premissa, inferimos que a relação ativa entre signos, na linguagem telejornalística, transforma o material disperso na realidade em um todo significativo. A produção telejornalística demonstra sua prática ideológica já na seleção de palavras, imagens e sons para a composição daquilo que é qualificado como acontecimento jornalístico, como fato. Tal prática se dá, conforme orienta Orlandi (2001, p. 125), pelo “funcionamento discursivo” - “a atividade estruturante de um discurso determinado, por um falante determinado, para um interlocutor determinado, com finalidades específicas”.

Para identificar a esposa, o marido de Ana, na sonora 1 (Seq. 2), vale-se de uma progressão de substantivos (mãe, irmã, filha, tudo) que nos remete a um campo semântico relacionado ao domínio familiar e indicativo de acolhida, generosidade e afetividade. Essas características são significativas para identificar a mulher como bondosa, protetora, companheira e carinhosa. Nas seqüências 2 e 3, observamos que a cegueira e a ex-condição de pedinte, que identificam o marido de Ana, são características que habilitam o senhor Vicente a funcionar semioticamente como um símbolo representativo de uma possível caridade advinda dos princípios familiares que a esposa apresenta. O símbolo nos conduz a um vasto campo de referências que inclui costumes, padrões estéticos e condições sociais (SANTAELLA, 2005). Essa condição reforça uma das hipóteses colocadas no início da matéria: a de que Ana teria se casado com ele por caridade.



(Seq. 2)

SON 1: É TUDO PRA MIM, É MÃE, É IRMÃ,
É FIA (SIC), É TUDO MEU.



(Seq. 3)

OFF 2: CEGO, ELE PEDIA ESMOLA NAS FEIRAS.

A personagem Ana das Carrancas funciona como elemento fundamental da prática discursiva telejornalística no *JN*, pois ela materializa o que está sendo dado como informação. Ana é um dos personagens mais conhecidos do Nordeste, um ícone da região, pela estreita relação de similaridade que sua história estabelece com a história de vida de outros nordestinos. Em outra via, podemos dizer que ela é, também, um recurso metonímico, pelo qual a história de muitos outros nordestinos ganha visibilidade. Conhecida antigamente como Ana do Cego, ela é hoje chamada Dama do Barro, graças ao seu trabalho com carrancas e sua história de sucesso no trajeto do sertão “bruto” para Petrolina.

A abordagem desses aspectos em relação à personagem-tipo é uma condição de produção do discurso do *JN*, uma vez que, sob a premissa da humanização e da personificação do relato, as matérias ganham atributo de drama e despertam o interesse do telespectador por meio da comoção com o fato-drama, materializado pela experiência de vida de algum personagem. A

chave para a compreensão do papel da personagem está na capacidade interpretativa do telespectador que deve, por inferência e produção de sentido, atribuir relação lógica entre os códigos telejornalísticos e, dessa relação, depreender uma informação.

A seqüência 4 mostra, no entrelaçamento entre verbal e visual, o motivo que teria impulsionado Ana a ir embora para Petrolina. Pela informação dada no texto verbal, o sertão nordestino é definido pelo adjetivo bruto, cujo sentido remete à idéia de agressividade. O advérbio “mal” e o adjetivo “bruto” são atributivos da condição de vida no local conhecido como sertão e criam, por uma relação lógica de sentidos, a idéia de que Petrolina é uma cidade que oferece melhores condições de moradia, uma vez que Ana decidiu deixar o sertão para residir lá. Dessa cadeia de sentidos, depreendemos que o termo “bruto” funciona semioticamente como uma qualidade convencionalizada que simboliza a paisagem conhecida como “sertão”.



(Seq. 4)

OFF 3: VIVIAM MAL NO SERTÃO BRUTO.

A modalização do verbo viver, produzida pelo uso do advérbio “mal” e a qualificação do sertão a partir do adjetivo “bruto” determinam a condição de vida da personagem no sertão, referendando e apreciando os dizeres do plano imagético (a expressão fisicamente desgastada de Ana). Da relação semiótica estabelecida, verificamos que os enunciados verbais significam os sentidos criados pela imagem e figuram como dados novos e imprescindíveis para a composição do fato e o agendamento da informação.

A imagem anterior contempla a face da personagem em *close up*, grau de angulação que, conforme Rezende (2000, p. 151), apresenta alto teor de conotação, designando um sentido tal que torna possível depreendermos uma relação causal entre a aparência cansada nos olhos, as expressões da personagem e sua luta por sobrevivência no sertão. Como assinala Santaella e Nöth (2008), o símbolo denota, em função de uma associação de idéias gerais e pré-concebidas, o que nos dá subsídios para dizer que a imagem de Ana, resplandecente na seqüência 4, do ponto de vista semiótico, é um símbolo do Nordeste. Para fazer sentido e informar, essa imagem precisa ser associada ao verbal e aos imaginários comuns que constituem a idéia de Nordeste.

Devemos lembrar que Petrolina é, também, uma cidade localizada no sertão, o que nos alerta para a clara distinção que a produção telejornalística faz entre o sertão descrito como bruto e o sertão do qual faz parte a cidade. Petrolina é um dos municípios mais ricos da região Nordeste; é banhado pelo rio São Francisco, característica que o torna uma referência na produção de agricultura irrigada. Esse contexto influencia sobremaneira a representação da cidade. Os signos, conforme Castoriadis (1982)⁷, adquirem valor combinatório e operam sistemas de valor dizendo quem somos em relação a nós e em relação aos outros. Nesse caso, o Nordeste é descrito, representacionalmente, pela combinação de signos que operam uma relação de oposição entre Petrolina e sertão bruto, dando-nos a dimensão do potencial econômico e social dos dois lugares.

Passamos agora à análise das seqüências 7 e 8, pelas quais observamos a continuidade da produção de sentido iniciada nas seqüências anteriores. A construção textual narra a história da saída de Ana e do marido do sertão “bruto”: “Botaram os pertences no lombo do jumento e fizeram um longo caminho: 400 quilômetros a pé”. O trecho, enriquecido de detalhes e típico de uma narrativa dramática, reforça imaginários comuns sobre o sertão nordestino, representado em termos de sua pobreza e da falta de estrutura social e econômica. Essa passagem nos remete à idéia comum, calcada em imaginários sociais, de

⁷ Ver capítulo 1.

nordestinos vagando pelo sertão bruto, na companhia de um jumento, símbolo do Nordeste, em busca de melhores condições de vida.



(Seq. 7)

OFF 5: BOTARAM OS PERTENCES NO LOMBO DO JUMENTO E FIZERAM UM LONGO...



(Seq. 8)

OFF 6: CAMINHO: 400 QUILÔMETROS, A PÉ.

As seqüências 7 e 8 se apresentam como uma encenação da vida cotidiana. A semiótica observada anteriormente nos mostra que a prática telejornalística prevê fatos e, a partir disso, produz representações do real e de seus elementos. Esse jogo coloca em cena conhecimentos prévios, socialmente produzidos e culturalmente disponíveis, correspondentes a domínios estáveis de representação. Os rostos apresentados no plano imagético da reportagem corporificam imaginários sobre o nordestino, fornecendo ao relato atributos de humanização e coerência dramática. Ao funcionarem como retratos do fato, esses personagens referendam a idéia de que existem pessoas diretamente afetadas pela falta de condições sociais e de moradia no sertão bruto.

4.2. A paisagem de Petrolina

Nas seqüências 10 e 11, observamos uma representação semiótica focada na paisagem da cidade de Petrolina. As imagens mostram a estrutura do lugar e parecem realçar o sentido construído nas seqüências que versam sobre a motivação que a personagem Ana das Carrancas teve para deixar o sertão. Essas considerações são novamente evidenciadas nos planos imagético e verbal da matéria que se referem à paisagem. Pelas imagens, constatamos uma produção sígnica indicial, uma vez que a igreja em arquitetura gótica, observada ao fundo, possui um vínculo existencial com o objeto descrito, Petrolina. A cidade é mostrada em ângulo panorâmico, pelo qual o telespectador tem uma visão geral do local, representado em termos de sua bela arquitetura e estrutura paisagística bem organizada.



(Seq. 10)

OFF 7: CHEGANDO A PETROLINA...



(Seq. 11)

OFF 8: ANA QUIS PEGAR BARRO DO LEITO DO RIO...

À primeira vista, em virtude dos imaginários comuns, que normalmente constituem as representações da região Nordeste, pode soar estranha uma arquitetura desse tipo vinculada a uma cidade nordestina. No entanto, através de uma observação mais acurada, constatamos que a produção semiótica nesses planos ressoa como um problema de significação social (CASTORIADIS, 1982). Esta não é importante apenas pelo que significa, mas pelo que deixa de significar, isto é, pelo silenciamento que provoca. A cidade de Petrolina é representada, semioticamente, como o sonho da personagem, motivado por sua experiência no sertão, cuja paisagem, marcada pela pobreza e por problemas sociais, opõe-se radicalmente à de Petrolina. Entendemos, assim, que a significação produzida é uma não-significação da pobreza, da amargura e do sofrimento vividos pela personagem no passado.

Dependendo da propriedade ou do aspecto que habilita o signo a funcionar de uma determinada maneira, será diferente a relação que ele estabelece com o objeto dinâmico que denota. Um símbolo, um índice ou um ícone, são faces do objeto, um recorte que o objeto imediato apresenta de seu objeto dinâmico (SANTAELLA, 2002). As seqüências 10 e 11 podem ser descritas, de um modo geral, como índices de um local com boa qualidade de vida. A catedral da cidade, representada na matéria como o palácio diocesano, com suas imponentes torres, é um ícone de Petrolina, conhecida por ser um de seus mais atrativos pontos turísticos.

A catedral também pode ser interpretada como um elemento icônico que representa a religiosidade (catolicismo) manifestada nas importantes festas populares e católicas da cidade, dentre as quais se destacam o ciclo junino e a sua já tradicional jecana (corrida e desfile de jegues, jumentos e burros) e a Festa de Nossa Senhora Rainha dos Anjos. O ícone é sempre uma abstração, pois funciona como uma representação de um objeto outro que não a própria representação. Assim, a eficiência do ícone está mais ligada à adequação ao contexto, que, no caso da série, é representar a cidade por suas características mais reconhecíveis no âmbito nacional.

Chamamos a atenção, ainda, para outro elemento da semiótica da reportagem. Ao fundo das seqüências anteriores, observamos o rio São

Francisco. Este, ou mais especificamente a água, é um elemento muito significativo na representação do Nordeste. A região é freqüentemente representada pela seca, inerente ao clima semi-árido que compõe as cidades nordestinas, que impede seu desenvolvimento social e econômico. Nesse caso, o rio parece figurar como um símbolo que, por força da interpretação contextual, pode representar um elemento de progresso para a cidade, tendo em vista que Petrolina é referência nacional em agricultura irrigada.

A ausência de água, por sua vez, pode ser tomada como um índice do sertão e das más condições de vida que ele oferece. Entretanto, nesse caso, o rio não significa apenas aquilo que ele representa (o progresso de Petrolina), mas também o que ele deixa de representar (o sertão): é nesse momento que ele se torna símbolo. Santaella (2005) alerta que muitas vezes os símbolos mantêm um nível de indexicalidade através do qual indicam algo do mundo visível. No entanto, mesmo tematizando o índice, os símbolos são faces dos signos que acrescentam um nível suplementar de significação, apreendido graças a um sistema de reconhecimento de demandas culturais específicas.

A razão para concebemos o rio como símbolo, nesse caso, reside na noção de que é justamente a associação de idéias na mente do interpretante que faz com que o símbolo represente algo diferente e fora dele. Assim, é pela ação do símbolo que a água nos traz à mente algumas condições sociais, políticas, econômicas e humanas que regem a configuração do espaço nordestino. Essa cadeia de sentidos é corroborada nas seqüências 12 e 13, em que visualizamos o rio São Francisco. Pelas imagens, o telespectador pode ter uma noção do quanto aquelas águas devem ter sido significativas para a personagem e para o desenvolvimento da região.



(Seq. 12)

OFF 9: MAS NÃO DEIXARAM, ERA PROIBIDO NA
ÁREA DA FERROVIA...



(Seq. 13)

OFF 10: ANA FOI AO PREFEITO...

Essa produção semiótica acentua, retomando Hall (2004), uma identificação do Nordeste e do nordestino que envolve um trabalho discursivo pelo qual são demarcadas fronteiras entre o desenvolvido/bom (Petrolina) e o subdesenvolvido/ruim (sertão bruto). Pela composição verbal e visual que descreve as características de cada um desses lugares, a matéria promove um movimento de inclusão de Petrolina no cenário das melhores cidades brasileiras, pois ela atende às expectativas nacionais de desenvolvimento econômico e social. Concomitantemente, a mesma matéria demarca a exclusão da região apresentada como sertão bruto, ao representá-la como um espaço que não fornece condições dignas de sobrevivência.

Podemos dizer, diante de uma observação dos aspectos mais evidentes na semiótica da reportagem sobre Petrolina, que, pelas relações de indexicalidade, similaridade ou por convenção cultural, os signos que representam a cidade

tematizam ora índices, ora ícones, ora símbolos. A correlação entre os três modos, através dos quais os signos se reportam a seus objetos dinâmicos (Petrolina e o sertão bruto), parece indicar uma demarcação de fronteiras em que a cidade é descrita em termos de suas apreciáveis qualificações paisagísticas. Já o sertão é tematizado pela pobreza e pela falta de condições de moradia, que levaram a personagem a se tornar uma “retirante”, termo comum que designa pessoas que migram em busca de melhores condições de vida.

4.3. Considerações sobre a representação de Petrolina

Pelas análises produzidas, percebemos um constante movimento de identificação de Ana das Carrancas por seus sonhos, desejos; enfim, por aquilo que ela não tinha com a vida que levava no sertão bruto. Por força desses motivos, a personagem se mudou para Petrolina, que, por sua vez, é representada, na matéria, através de características que a diferenciam do sertão onde Ana das Carrancas residia. Esse movimento de identificação se mostra como uma estratégia discursiva, cuja finalidade é perpetuar a reprodução de imagens de um Nordeste em que os habitantes precisam estar sempre em luta por sobrevivência.

Desse modo, a representação de Petrolina, do sertão e, conseqüentemente, do Nordeste não se faz apenas pela afirmação corrente das características do lugar ou mesmo de seus habitantes. Faz-se, também, por um movimento contingente e lingüístico que, conforme Bhabha (2003) e Derrida (1991)⁸, identifica alguma coisa mediante a negação de outra. Em outras palavras, são afirmações que nomeiam algo a partir daquilo que ele “não é” ou “não tem”, conjuntura que se explica pela relação entre os conceitos de identidade e diferença. A presença de elementos que identificam o Nordeste e os nordestinos a partir do traço daquilo que eles não são ou não têm se faz nas bases da demarcação dessa região brasileira como diferente das demais.

Assim, podemos dizer que tanto Petrolina quanto sua personagem Ana das Carrancas são caracterizadas em termos daquilo que possuem ou não possuem,

⁸ Ver capítulo 1.

do que elas são ou não são, práticas discursivas materializadas lingüística, visual e sonoramente. Nessa semiótica, encontramos processos relacionais entre os códigos da linguagem telejornalística pelos quais relacionamos as pessoas à cidade e à região onde moram.

5. Juazeiro do Norte (Ceará): a cidade dos romeiros (de Padre Cícero)

Sobre a semiótica da matéria que representa a cidade cearense Juazeiro do Norte, temos o seguinte quadro de composição visual:

Tabela 3: Semiótica visual da matéria que retrata Juazeiro do Norte (CE)

Códigos visuais	Recorrência
Personagem-Tipo	Padre Cícero Recorrente em 8 seqüências (Seq. 9, 12, 13, 14, 15, 18, 28, 29)
Paisagem urbano-natural	Paisagem (descrita pela relação com Padre Cícero) Recorrente em 6 seqüências (Seq. 17, 18, 19, 20, 21, 22)

O personagem-tipo da matéria sobre Juazeiro do Norte se faz na figura de Padre Cícero. A história do ex-padre, hoje considerado o padrinho e protetor de tal cidade, constitui a premissa da matéria (JESPERS, 1998). A recorrência de sua figura, como mostra a tabela anterior, refere-se ao plano visual. Entretanto, o número de vezes que o personagem aparece na narrativa é ainda maior quando consideramos sua manifestação apenas nos códigos verbais. Com fins metodológicos, priorizamos as seqüências em que há referência ao personagem no plano visual, para, posteriormente, fazermos uma análise da correlação entre os outros códigos que também mencionam o personagem.

No que se refere à estrutura da narrativa nessa reportagem, averiguamos que embora Padre Cícero, já falecido, não esteja fisicamente presente na matéria através de sonoras, sua utilização como personagem e retrato da matéria é feita por meio do depoimento daqueles considerados seus “fiéis”, os romeiros do “padrinho”, como é conhecido. Esse personagem funciona como fio condutor da

narrativa sobre Juazeiro do Norte e empreende sentido àquilo que é veiculado como informação.

5.1. Padre Cícero: o padrinho-pai de Juazeiro do Norte e do Nordeste

Na reportagem sobre Juazeiro do Norte, assim como na matéria sobre Petrolina, identificamos elementos de uma estruturação balizada na personificação do relato. A edição do telejornal trabalha com a construção do fato a partir da perspectiva da história e das experiências de Padre Cícero, um dos expoentes da cultura nordestina. O padre figura, por meio de sua trajetória de vida, como elemento-chave que sustenta a informação e a composição da narrativa dramática. Durante as oito primeiras seqüências não há menção direta a seu nome, apenas a fatos que possivelmente desencadearam sua popularidade. A configuração prevista na estrutura do relato dramático gera no telespectador uma expectativa sobre o objeto daquela descrição:

(OFF) Em terra de órfãos, padrinho é pai. (SON) “Era uma órfã mesmo, órfã, vamos dizer, da sociedade”. (OFF) Rosa teve cinco filhos. (SON) “Cinco nosso senhor levou, cinco filho (*sic*)”. (ENT) Com que idade eles morreram? (SON) “Tudo pequenininho, de matrado (*sic*). Eu vou dizer que morreu por boa coisa? De matrado (*sic*)! Porque não tinha médico, não tinha remédio, não tinha nada” (OFF) Rosa conheceu padre Cícero (...)

A referência verbal e visual do padre é feita pela primeira vez na seqüência 9. Essa representação do personagem é produzida no plano visual por meio de uma imagem, que, pela semelhança com imagens de santos milagrosos, parece figurar como um ícone do catolicismo em Juazeiro do Norte. A posição na qual se encontra a imagem de Padre Cícero nos fornece subsídios para dizer que, pela representação veiculada, ele exerceria um papel tão importante quanto o das figuras de Nossa Senhora e de Jesus Cristo, que ladeiam sua imagem no altar. Nesse caso, a imagem é símbolo do que o padre representou para a cidade: bondade, caridade, uma pessoa que lutou por melhores condições de vida para os pobres. Essas condições podem explicar o fato de ele ser posicionado no altar da igreja, lugar que, de acordo com a doutrina católica, lhe confere uma posição de credibilidade.



(Seq. 9)

OFF 6: PADRE CÍCERO.

Há, na seqüência 12, uma imponente estátua de Padre Cícero, erguida sob o céu da cidade cearense. A imagem, em ângulo *contra-plongée*, no qual o objeto é focalizado de baixo para cima, projeta superioridade, exaltação e triunfo do objeto representado. Sob o céu claro da cidade, paisagem muito significativa na representação da região, a imagem de Padre Cícero resplandece como uma figura importante, um guardião e protetor. Notamos, pela cenografia, que o padre segura uma bengala e um chapéu. Este último se configura como um dos mais significativos símbolos da cultura nordestina e atributivo de sua identidade, pois, tal como afirma Woodward (2004, p. 10), “a identidade é marcada por meio de símbolos” e, nesse sentido, “existe uma associação entre a identidade da pessoa e as coisas que ela usa”.



(Seq. 12)⁹

OFF 7: CÍCERO PERDEU O DIREITO A EXERCER
O SACERDÓCIO.

⁹ Lembramos que as seqüências se reiniciam a cada reportagem e, por isso, a numeração se repete ao longo da análise, conforme pode ser conferido nos anexos dessa dissertação.

Embora o padre não seja reconhecido como membro da igreja católica, a devoção a ele é similar às dedicadas aos santos, podendo ser considerada um apelo e uma esperança de mudança na estrutura social da região. A representação de Juazeiro no Ceará, por meio do personagem, parece sustentar a idéia de que o Nordeste é uma região afetada pela falta de políticas públicas de desenvolvimento social.

O padrinho da cidade é representado, semioticamente, pelo papel de religioso e pela função política manifestada em suas ações sociais, pelas quais é venerado até os dias de hoje. Na seqüência 13, identificamos, em relação ao plano imagético, a reprodução de peças talhadas em barro ou gesso com a imagem de Padre Cícero. Essas imagens, em virtude da relação de similaridade que elas estabelecem com as imagens dos santos católicos, figurariam, na série, como ícones da religiosidade nordestina. Esse sentido é reforçado pela construção textual que opera a idéia de que, para muitos, Cícero é santo, pois praticou um milagre, ainda que não reconhecido pela Igreja.



(Seq. 13)

OFF 8: POR CONTA DE UM MILAGRE...



(Seq. 14)

OFF 9: QUE A IGREJA NÃO RECONHECEU.



(Seq. 15)

OFF 10: POR ISSO, NÃO ERA CHAMADO DE PADRE.

As seqüências visuais 14 e 15 veiculam imagens reais, fotografias de Padre Cícero, fornecendo à reprodução representacional de *Caravana JN* uma aura de verdade e realidade. Como ressalta Bhabha (2003, p. 85), “a imagem torna presente algo que está ausente; é a representação de um tempo que está sempre em outro lugar”. As fotografias, cujo significado possui caráter referencial e documental, representam um momento da vida do personagem. Santaella e Nöth (2008) lembram que a fotografia pode ser vista como o protótipo do signo indicial. O índice se liga existencialmente a seu objeto referente “por uma relação temporal, espacial ou causal, que dirige a atenção do receptor diretamente e sem reflexão interpretativa do veículo do signo para o objeto” (SANTAELLA e NÖTH, 2008, p. 148).

A produção sígnica verbal pode contradizer, intencionalmente ou não, a produção visual, objetivando efetivar um sentido determinado. Nas seqüências 13, 14 e 15, constatamos uma contradição proposital que produz determinados significados. As vestes de Cícero na fotografia atuam como ícones que o

representam como padre, embora ele não seja mais considerado membro da igreja, como materializa o trecho verbal na mesma seqüência. A linguagem verbal assegura, nesses casos (Seq. 13, 14, 15), uma ambigüidade proposital do significado e uma estratégia de discurso que visa a atribuir sentido ao fato, cuja natureza é mesmo incoerente e ambígua. Essa é uma maneira de contar as duas faces da história e dar sentido e coerência às suas contradições.

A imagem sem o texto verbal, nessa situação, não conseguiria produzir o mesmo valor informativo. Podemos pensar que alguns critérios ideológicos foram acionados de forma a provocar, na contradição semiótica dos signos, uma significação coerente entre as palavras e as imagens da reportagem. O trecho verbal reproduz um quadro de referência sobre Padre Cícero como uma figura santa. Na relação semiótica demonstrada acima, o signo visual funciona como elemento que aciona o sentido operado pelo signo verbal e atribui valor ao fato, aquele cujo funcionamento fornece sentido às coisas, pessoas ou situações às quais se refere, como defende Derrida (1991)¹⁰.

5.2. Juazeiro do Norte: uma paisagem crescida aos pés de Padre Cícero

Dando prosseguimento ao estudo da narrativa da matéria sobre Juazeiro do Norte, inferimos que a produção semiótica que representa tal cidade por sua paisagem possui uma relação bastante estreita com a representação do personagem Padre Cícero. Observamos que as referências às condições paisagísticas urbanas e naturais de Juazeiro, especialmente ao que diz respeito ao plano visual, são feitas com a freqüente menção ao nome do ex-padre, uma vez que ele é considerado o padrinho e protetor do lugar.

Diante dessas considerações e observando a produção de sentidos das seqüências tomadas para o estudo dessa questão, de 17 a 22, nas quais há recorrência de elementos paisagísticos de Juazeiro do Norte, percebemos que a descrição verbal da matéria privilegia a idéia de que a constituição e o desenvolvimento da cidade se deram com base na popularidade de Padre Cícero. A semiótica verbal e visual das seqüências associa elementos da paisagem ao

¹⁰ Ver Capítulo 1.

papel exercido pelo padre. Tais elementos representam Juazeiro do Norte como a cidade que cresceu sob os pés de seu padrinho:

[...] Padrinho de uma cidade, sobre seus pés cresceu Juazeiro do Norte. Dos 240 mil habitantes aqui, 90% vieram de fora, atraídos pelo Padim Ciço [...] (CARAVANA JN, 2006).

No plano imagético da seqüência 17, identificamos alguns aspectos relacionados à paisagem da cidade. As imagens mostram uma paisagem clichê do Nordeste, ou seja, uma paisagem urbana e natural típica das representações comuns caracterizadas pela simplicidade das casas, pela aridez, pela terra batida e o chão vermelho - que constituem as idéias sobre o sertão nordestino. Podemos dizer que a imagem dessa seqüência funciona como um índice das condições de vida em Juazeiro do Norte. O tipo de vegetação observado indicaria as condições climáticas da cidade. A precariedade da pavimentação das ruas e da casa apresentada pode ser indicativa da ausência de políticas públicas. Essas significações são produzidas em âmbito visual e, quando associadas ao plano verbal - “Padrinho de uma cidade” -, o sentido produzido é o de que a cidade, em virtude de suas condições, necessita de um padrinho que zele por ela.



(Seq. 17)

OFF 11: PADRINHO DE UMA CIDADE...

Percebemos que a palavra padrinho é denotativa de cuidado, deveres para com o afilhado, aquele que protege. O substantivo é utilizado no domínio do catolicismo para designar alguém que assume o papel de segundo pai ou segunda mãe, assegurando a educação e o desenvolvimento da criança no caso de falta dos pais verdadeiros. Essa idéia poderia ser associada ao imaginário

sobre a desobrigação dos governos para com a cidade, condição que faz de Padre Cícero o padrinho e, por conseguinte, a esperança por melhores condições de vida em Juazeiro do Norte. Essa idéia é corroborada, em seguida, pela seqüência 18, na qual observamos uma imagem panorâmica da paisagem de Juazeiro, que tem como objeto central a figura de Padre Cícero.



(Seq. 18)

OFF 12: SOBRE SEUS PÉS...

Nas seqüências 18 e 19, os *OFFS* 12 e 13 ratificam que a cidade cresceu sob os pés de Padre Cícero, metáfora que se utiliza do domínio do físico para projetar a idéia de devoção dos romeiros ao padre, que figura como seu protetor. A imagem da seqüência 18, ao mostrar fiéis posicionados aos pés da estátua de Padre Cícero, materializa o sentido empregado metaforicamente. A cidade, então, é representada como um elemento vivo que cresce impulsionado pela proteção de um líder religioso, o qual assegura o cuidado para com o povo desse lugar. Novamente, identificamos um sentido que pode estar relacionado à ausência de uma figura política na cidade, condição que torna o padre sua figura pública mais ilustre. De acordo com Jaspers (1998), recorrer à metáfora favorece ao mesmo tempo a compreensão e a memorização de um fato.



(Seq. 19)
OFF 13: CRESCEU JUAZEIRO DO NORTE.

A reprodução dessa idéia ganha continuidade no plano visual da seqüência 19, através da qual observamos a dimensão paisagística da cidade, erguida pela proteção e cuidado daquele que foi considerado um dos mais importantes personagens do Nordeste. Em seguida, a semiótica veiculada nas seqüências 20 e 21 referenda a idéia iniciada nas seqüências anteriores, mostrando, em dados estatísticos, que 90% dos moradores de Juazeiro foram atraídos pela figura de Padre Cícero. Na imagem da seqüência 20, dentre os 240 mil romeiros que residem em Juazeiro do Norte, identificamos uma mulher que, pela relação ativa de contigüidade, pode ser considerada um índice. Pela configuração semiótica entre os códigos das seqüências 20 e 21, depreendemos que Juazeiro do Norte é representada em termos da popularidade do ex-padre considerado santo.



(Seq. 20)
BG 1: BARULHO DO FEIJÃO CAINDO
DA PENEIRA.
OFF 14: DOS 240 MIL HABITANTES AQUI...



(Seq. 21)

OFF 15: 90 % VIERAM DE FORA...

Na seqüência 20, observamos, ainda, o som do feijão caindo da peneira, materializando a ação da mulher. O som, nesse caso, não pode ser concebido fora do contexto de produção verbal e visual, uma vez que é pela relação com as outras duas matrizes da linguagem telejornalística que ele é significativo do trabalho da moradora de Juazeiro do Norte, conseguindo reproduzir o exato contexto da informação. Desse modo, o som é também índice da condição de trabalho dos moradores, isto é, um pequeno fragmento que mostra ao telespectador a rotina de vida das pessoas que vivem naquela cidade.

A seqüência 22, por sua vez, apresenta uma espécie de arremate dos sentidos veiculados desde o início das seqüências apresentadas. Há uma correlação entre os planos visual e verbal que privilegia a idéia de que a cidade foi erguida sob a devoção a Padre Cícero, ressaltando a importância do papel que ele desenvolveu em Juazeiro, no Ceará, no Nordeste e no Brasil. Observamos, no plano das imagens, uma angulação panorâmica da cidade, pela qual enxergamos toda a estrutura do local. No primeiro plano, vemos a presença de varais com pequenas tiras em verde e amarelo, cores ícones de brasilidade. Esses elementos estabelecem com a paisagem, observada ao fundo da imagem, uma relação simbólica pela qual podemos interpretar que Juazeiro do Norte figura como um signo representativo de brasilidade.



(Seq. 22)
OFF 16: ATRAÍDOS PELO PADIM CIÇO.

No plano lingüístico, identificamos, novamente, a reiteração da importância de Cícero. A prática discursiva de *Caravana JN* faz uso da associação entre o verbal e o imagético com a finalidade de representar Juazeiro do Norte como uma cidade que cresceu sob a figura de Padre Cícero. A utilização do vocábulo “padim” parece funcionar como um índice do sotaque dos nordestinos, uma vez que estabelece uma relação direta e contígua com o modo como os nordestinos se referem a Cícero. Designativa de padrinho, a operação da palavra projeta uma estratégia discursiva da série, cujo objetivo é transportar o telespectador ao universo daquela representação, ao contexto e à realidade de sua produção.

5.3. Considerações sobre a representação de Juazeiro do Norte

A semiótica representacional de *Caravana JN* sobre a cidade de Juazeiro do Norte, no Ceará, está focada na figura de Padre Cícero, o qual descrevemos, de uma maneira bem geral, como ícone da cultura cearense. Tal constatação faz ainda mais sentido se considerarmos que, em 2001, o padre foi eleito, através de uma campanha promovida pela Rede Globo e pela TV Verdes Mares, o “Cearense do Século”. Há, na estrutura da narrativa, a constante menção a Cícero e ao papel social e político que ele exerceu. Observamos uma correlação entre os signos televisivos que recaem na representação de Juazeiro do Norte como uma cidade que cresceu e se desenvolveu por força e popularidade desse personagem. O relato focado na personificação é uma condição de produção do discurso de *Caravana JN*.

Os signos da matéria estão constantemente significando a partir de movimentos contingentes que ora descrevem as coisas pelas características que elas têm, ora pelas características que não possuem. Em outras palavras, os signos são suplementos de si mesmos, querem sempre indicar algo mais do que eles indicam e é esse o trabalho ideológico da linguagem, seja ela verbal, visual ou sonora. É o jogo da diferença, em que os objetos de representação são descritos pela negação de condições e características observadas em outros objetos.

Assim, podemos dizer que tanto Juazeiro do Norte quanto seu ilustre padrinho são identificados e representados pela prática telejornalística focada em informar por meio de um relato de experiência do personagem, que funcionará como fio condutor da reportagem (JESPERS, 1998). Na semiótica da matéria, encontramos processos relacionais entre linguagem verbal, visual e sonora, através dos quais tecemos relações entre as pessoas, o lugar onde vivem e as condições sociais, políticas e econômicas que conduzem a vida neste espaço.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante da análise efetivada sobre as duas reportagens tomadas como *corpus*, constatamos que o *JN* tende a representar Petrolina e Juazeiro do Norte a partir de seus personagens principais e de suas paisagens: o entorno, a estrutura urbano-natural. A semiótica da reportagem fornece significados sociais às relações estabelecidas entre as pessoas e o lugar nomeado como Nordeste. A produção telejornalística, por meio das histórias dos personagens e das estruturas urbanas e naturais das cidades representadas, parece justificar as condições sociais, econômicas e políticas da região.

Há, em *Caravana JN*, a exploração de aspectos emocionais de tipos considerados comuns no contexto social brasileiro: homem, trabalhador, desempregado, dona de casa, aposentado (GOMES, 2005). Esses aspectos são retratos que, ao integrarem uma determinada produção noticiosa, atuam como elementos centrais para a produção de sentido. Isso porque eles materializam imaginários sociais a respeito de um tipo de cidadão considerado nordestino.

A semiótica observada nas reportagens dialoga com o contexto social e político de sua produção. É interessante observar que a personificação do relato, a partir da figura de Ana das Carrancas, do seu cotidiano e de seus problemas, recai em uma representação daquilo que seria tomado como o anseio do nordestino com relação ao momento político vivido naquela época: a busca por uma vida mais digna e por melhores condições de sobrevivência. Quanto à matéria sobre Juazeiro do Norte, verificamos que Padre Cícero encarna a figura de herói, aquele no qual o Nordeste deposita suas esperanças diante da frustração com o contexto observado.

Essa semiótica telejornalística traduz, em sentido mais amplo, o contexto sociocultural, o momento político marcado pela negligência e pelo descaso para com os mais pobres da região nordeste do país. Percebemos, nas duas matérias, que a pobreza é frequentemente tematizada, dando a entender que o que define o contexto social do Nordeste é a constante luta por sobrevivência e pela prosperidade da região. Como é de conhecimento geral, o já presidente e candidato a reeleição naquela época, Lula, é nordestino e grande parte do seu

eleitorado reside nessa região. Por isso, existe uma forte influência do contexto eleitoral na produção representacional que retrata os desejos do Nordeste para com o seu futuro e para com o futuro do país. E, nesse caminho, os referenciais de “homem” e “paisagem” são elementos fundamentais que materializam e enfatizam de maneira muito eficiente essa relação.

A tematização da condição sócio-cultural figura como uma estratégia discursiva da série, cujo objetivo é retratar os desejos e os anseios das regiões brasileiras no período das eleições presidenciais de 2006. A tematização observada contribui, sobremaneira, para identificar o lugar e as pessoas da região em questão. Em função disso, temos efeitos de sentido discursivos que recaem sobre a produção de imagens comuns do Nordeste, constatação que se faz em conformidade com o que Eco (1990) chamou de “quadro de referência cultural”, pelo qual os códigos telejornalísticos viabilizam a produção e o reconhecimento da informação veiculada.

Podemos dizer, diante de uma observação dos aspectos mais evidentes na semiótica da reportagem sobre as matérias analisadas, que há uma correlação entre os três modos pelos quais os signos se reportam a seus objetos dinâmicos: ícone, índice, símbolo. Essa relação é observada na representação do personagem e da paisagem nas matérias de Petrolina e Juazeiro do Norte. Os índices, ícones e símbolos tematizam faces do objeto dinâmico desta representação do Nordeste, pela relação de sentido estabelecida entre as pessoas, o lugar onde vivem e o tipo de vida que levam.

A produção telejornalística de *Caravana JN* se fundamenta no que Penna (1992) chama de discurso sobre o Nordeste, caracterizado, dentre outros elementos, pela demarcação do regionalismo, responsável por tornar significativo um determinado espaço. Em outras palavras, o discurso sobre o Nordeste contribui para torná-lo uma região “socialmente visível” diante das demais. Tal prática se apresenta, para nós, como resultado de um mecanismo cultural advindo, em primeiro plano, da prática que demarca a diferença. A segmentação que observamos na prática representacional do Nordeste é anterior à emissão de representações, uma vez que a diferenciação é anterior ao ato de representar, é condição dele.

As representações que a *Caravana JN* veicula parecem projetar o presumido e autêntico passado dessa região brasileira, no qual um futuro diferente e melhor é almejado, como podemos observar na identificação da cidade de Petrolina. O engodo da herança marcada pela luta por projeção social e econômica parece ser constantemente retomado. Woodward (2004, p. 27) defende que, ao “afirmar uma determinada identidade, podemos buscar legitimá-la por referência a um suposto e autêntico passado que poderia validar a identidade que reivindicamos”. Na série em questão, a demarcação da diferença em relação ao Nordeste e seus habitantes advém, em um primeiro momento, da própria seleção de pauta, da seleção lexical, de imagens e sons que definem como as coisas são representadas. Essas práticas são definidoras de uma diferença presumida, que dá origem à identificação do Nordeste.

A lógica da diferença pode ser enxergada como uma construção discursiva, cujo propósito é dar visibilidade e projeção a uma identidade que produz ou sustenta determinados significados e classificações sociais. Depreendemos, assim, que o regionalismo, no contexto dessa produção, é o fundamento representacional desse espaço social e de seus habitantes. É a partir das características que o Nordeste apresenta, ou pela ausência delas, que se pode reconhecê-lo como uma região diferente das demais. A diferença, nesse caso, parece ser construída negativamente por meio da exclusão desse espaço e dessas pessoas definidas como “outros”, aqueles negligenciados pelas políticas públicas brasileiras.

Como assinala Bhabha (2003), o hibridismo cultural se mostra como acolhedor das identidades e das diferenças, sendo, desse modo, a instância pela qual se movem as hierarquias. Na cultura híbrida, as diferenças se chocam, mas também se acomodam e, de alguma maneira, fazem sentido umas para as outras. Os meios de comunicação são, na atualidade, grandes responsáveis por produzirem acomodações identitárias. As mensagens que eles veiculam apelam para nossas emoções e nos fornecem imagens com as quais possamos nos identificar. As imagens comuns são produzidas a partir de imaginários socioculturais de uma época ou tempo determinados.

Consideramos que a narratividade jornalística é responsável por uma produção discursiva constituinte de categorias de representação e de identidades sociais, feita com base nos valores de referência de mundo. Os imaginários sociais sobre o Nordeste figuram como o primeiro valor informacional fixado na prática telejornalística. Eles são os primeiros acessos a que o jornalista recorre na busca pela informação. Os imaginários dão origem às significações imaginárias que, por meio do dizer e do agir socialmente, informam e, em decorrência disso, autonomizam e classificam identidades sociais.

Assim, constatamos que a significação imaginária sobre o Nordeste se dá, em *Caravana JN*, pela produção de enunciados que se estruturam pela relação de interdiscursividade entre o discurso telejornalístico e aquele sobre o Nordeste. A interdiscursividade estabelecida advém, no plano do discurso telejornalístico, de condições de produção que levam em consideração o lugar social da emissora e sua autonomia para essa produção discursiva. No plano do discurso sobre o Nordeste, observamos o regionalismo nordestino e sua condição histórica como estratégias de produção de sentido. Dessa relação, temos a estruturação do que estamos chamando de “nordestinidade construída”: uma criação ideológica produzida no âmbito da cultura e reproduzida no âmbito dos meios de comunicação, pelos quais nos chegamos a identificações e representações do Nordeste.

Segundo Castoriadis (1982), além do discurso, a segunda forma pela qual a significação imaginária se desenvolve é pela linguagem, em que os signos adquirem valor combinatório e operam sistemas de valor dizendo quem somos em relação a nós e aos outros. A própria existência dos signos já é significativa de sentido, tendo em vista que, para que exista, o signo deve ser falado, escolhido, interpretado. A escolha de um determinado sistema de signos pressupõe a não-utilização de outro; disso decorrem desdobramentos como a produção de representações ou classificações sociais. No telejornalismo, todo o trabalho perpassa a produção sógnica: a seleção de pauta, de imagens, textos verbais, personagens, créditos etc. Todo esse processo produz uma semiótica que incorre em sentidos sociais muito determinados.

As representações do Nordeste, veiculadas semioticamente em *Caravana JN*, figuram como um modo de operação da cultura contemporânea. Isso porque os padrões telejornalísticos consideram como condição de produção três elementos culturais: 1) os imaginários sociais acessados para construção representacional da região Nordeste, 2) a lógica da dramatização dos fatos e do pansincretismo, características fundamentais do discurso telejornalístico, e 3) os sistemas de classificação, estabelecidos a partir de práticas diretamente associadas a relações de poder, variáveis de acordo com cada cultura.

Assim, podemos dizer que a produção informacional da Rede Globo e de sua equipe de jornalistas está arregimentando, por meio do discurso e da formação ideológica que lhe dá escopo, movimentos culturais e sociais e relações/posições de poder no contexto dessa produção jornalística. A semiótica que aloca o verbal, o visual e o sonoro se dá por meio de um “funcionamento discursivo” e de formações ideológicas presentes em nossa sociedade. Assim, partilhamos da perspectiva de que a semiótica telejornalística significa o mundo através do discurso e carrega em si condições e implicações de ordem sociocultural. É em função disso que os signos ora se coadunam na produção de sentido, ora se contradizem, pois há uma tensão que prevê o relacionamento entre eles, da qual resulta a produção final de sentidos sociais coerentes ou não.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARNT, Ricardo. A desordem do mundo e a ordem do jornal. In: NOVAES, Adauto. *Rede Imaginária: televisão e democracia*. São Paulo: Companhia das Letras/Secretaria Municipal de Cultura, 1991. p. 170-178.

ASSUNÇÃO, Antônio Luiz. Discurso e representação social: o trabalho ideológico da/na linguagem. In: LYSARDO-DIAS, Dylia. (Org.). *Discurso, representação e ideologia*. São João Del-Rei: Promel/UFSJ, 2005. p. 9-23.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myrian Ávila et al. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

BRITO, Lucas. *Região: Leituras possíveis de Milton Santos*. 2007. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/1843/MPBB-76LJJS>>. Acesso em 29/04/2009.

CARAVANA JN. Rio de Janeiro: Globo, 2006. 2 discos (DVD).

CARDOSO, João Batista. *A semiótica do cenário televisivo*. São Paulo: Annablume/ FAPESP / USCS, 2008.

CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Trad. Guy Reynaud. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CASTRO, Ina Elias de. *A região como problema para Milton Santos*. 2002. Disponível em: <<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-124.htm>>. Acesso em: 22/05/2009.

COUTINHO, Iluska. *Celebração no telejornalismo local: a festa de N. Sra. Aparecida na TV em Juiz de Fora*. 2005. Disponível em: <<http://www.eca.usp.br/pjbr/arquivos/GT7%20-%200004.pdf>>. Acesso em: 26/04/2009.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DERRIDA, Jacques. *Limited Inc*. Trad. Constança Marcondes César. Campinas: Papirus, 1991.

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico da Austrália*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ECO, Humberto. Para uma investigação semiológica sobre a mensagem televisional. In: ECO, Humberto. *Apocalípticos e Integrados*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1990. p. 365-386.

FRAGA ROCCO, Maria Thereza. As palavras na TV: um exercício autoritário? In: NOVAES, Adauto. *Rede Imaginária: televisão e democracia*. São Paulo: Companhia das Letras/Secretaria Municipal de Cultura, 1991. p. 240-256.

GARCÍA-CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2006.

GLOBO. *Jornal Nacional: A notícia faz história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

GOMES, Itânia. *Modo de endereçamento no telejornalismo do horário nobre brasileiro: o Jornal Nacional, da Rede Globo de Televisão*. 2005. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R1315-1.pdf>>. Acesso em 07/07/2009.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2004. p. 103-133.

HARVEY, David. *A condição pós-moderna*. Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 3. ed. São Paulo: Loyola, 1993.

JAMESON, Frederic. *A cultura do dinheiro*. Ensaios sobre a globalização. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

JESPERS, Jean-Jaques. *Jornalismo Televisivo*. Coimbra: Minerva, 1998.

JORNAL NACIONAL. Disponível em <<http://www.globo.com/jn>>. Acesso em 15/02/2007.

KAYSER, Bernard. A região como objeto de estudo da geografia. In: GEORGE, Pierre (Org.) et al. *A geografia ativa*. 3. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1973. p. 279-321.

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru: EDUSC, 2001.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. 7. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

MARONA, Mário. *Jornal Nacional tenta retomar o caminho. De ônibus*. Disponível em: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=392IMQ003>>. Acesso em 22/06/2009.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Trad.: Ronald Polito [et.al.]. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

ORLANDI, Eni. *Discurso, imaginário social e conhecimento*. 1994. Disponível em: <<http://emaberto.inep.gov.br/index.php/emaberto/article/view/911/817>>. Acesso em 24/04/2009.

ORLANDI, Eni. *A linguagem e seu funcionamento: as formas de discurso*. 4. ed. Campinas: Pontes, 2001.

ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

PÊCHEUX, Michel. Análise Automática do discurso (Parte I). In: GADET, F. & HAK, T. (Orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Trad. Eni Puccinelli Orlandi. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990. p. 61-105.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Perspectivas, 1988.

PENA, Felipe. *Teoria do Jornalismo*. 2. Ed. São Paulo: Contexto, 2007.

PENNA, Maura. *O que faz ser nordestino: identidades sociais, interesses e o "escândalo" Erundina*. São Paulo: Cortez, 1992.

PORTELA, Fernando; ANDRADE, Joaquim. *Secas no Nordeste*. São Paulo: Ática, 1987.

REQUENA, Jesús Gonzáles. *El discurso televisivo: espetáculos de la posmodernidad*. 4. ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 1999.

REZENDE, Guilherme Jorge de. *Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial*. São Paulo: Summus, 2000.

REZENDE, Guilherme Jorge de. Reflexões sobre o sincretismo da realidade-ficção na TV brasileira. In: LYSARDO-DIAS, Dylia. (Org.). *Discurso, representação e ideologia*. São João Del-Rei: Promel/UFSJ, 2005. p. 39-64.

SÁ, Leonardo. O sentido do som. In: NOVAES, Adauto. *Rede Imaginária: televisão e democracia*. São Paulo: Companhia das Letras/Secretaria Municipal de Cultura, 1991. p. 123-139.

SANTAELLA, Lúcia. *Semiótica aplicada*. São Paulo: Thomson, 2002.

SANTAELLA, Lúcia. *Matrizes da linguagem e pensamento: sonora visual verbal: aplicações na hipermídia*. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.

SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Winfried. *Comunicação e Semiótica*. São Paulo: Hackers Editores, 2004.

SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. 4. ed. São Paulo: Iluminuras, 2008.

- SANTOS, Milton. *Metamorfoses do espaço habitado*. São Paulo: Hucitec, 1988.
- SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo – razão e emoção*. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 2008.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2004. p. 73-102.
- SILVEIRA, Rosa Maria Godoy. *O regionalismo nordestino: existência e consciência da desigualdade regional*. São Paulo: Moderna, 1984.
- SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. *Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística*. São Paulo: Summus, 1986.
- SOUZA, Licia Soares de. *Introdução às teorias semióticas*. Petrópolis, Vozes; 2006.
- STEINBERGER, Margarethe Born. *Discursos geopolíticos da mídia: jornalismo e imaginário internacional na América Latina*. São Paulo: EDUC/Fapesp/Cortez, 2005.
- THOMPSON, John. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.
- VIZEU, Alfredo. A construção do real no telejornalismo: do lugar de segurança ao lugar de referência. In: VIZEU, Alfredo (Org.). *A sociedade do Telejornalismo*. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 11-28.
- VIZEU, Alfredo. *Jornalismo e representações sociais: algumas considerações*. 2009. Disponível em <<http://revcom2.portcom.intercom.org.br/index.php/famecos/article/view/488/412>>. Acesso em: 03/03/2009.
- YORKE, Ivor. *Periodismo en Televisión*. Cidade do México: Limusa/Noriega Editores, 1994.
- WARNIER, Jean-Pierre. *A mundialização da cultura*. 2. ed. Bauru: EDUSC, 2003.
- WOLTON, Dominique. A televisão brasileira. In: WOLTON, Dominique. *Elogio do grande público*. São Paulo: Ática, 1996. p. 153-166.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2004. p. 7-72.

[Anexos]

Anexo 1

SEMIÓTICA DA REPORTAGEM SOBRE PETROLINA CARAVANA JN - 2006

Transcrição da matéria em planos visuais, verbais e sonoros.
Visualização da coluna da esquerda para a coluna da direita e de cima para baixo



(Seq. 1)

BG 1: BARULHO DE PÁSSAROS.

OFF 1: NÃO SE SABE SE ANA SE CASOU COM JOSÉ VICENTE POR AMOR OU POR CARIDADE .



(Seq. 2)

SON 1: É TUDO PRA MIM, É MÃE, É IRMÃ, É FIA (SIC), É TUDO MEU.



(Seq. 3)

OFF 2: CEGO, ELE PEDIA ESMOLA NAS FEIRAS.



(Seq. 4)

OFF 3: VIVIAM MAL NO SERTÃO BRUTO.



(Seq. 5)

OFF 4: ATÉ QUE ANA OUVIU FALAR ...



(Seq. 8)

OFF 6: CAMINHO: 400 QUILOMETROS, À PÉ.



(Seq. 6)

SON 2: FALAM QUE EXISTIAM O SÃO FRANCISCO QUE ERA UM RIO PERENE, UM RIO QUE NÃO SECAVA.



(Seq. 9)

SON 3: DURANTE O DIA ELES DESCANSAVAM PORQUE O SOL ERA MUITO QUENTE E DURANTE A NOITE VIAJAVAM.



(Seq. 7)

OFF 5: BOTARAM OS PERTENCES NO LOMBO DO JUMENTO E FIZERAM UM LONGO...



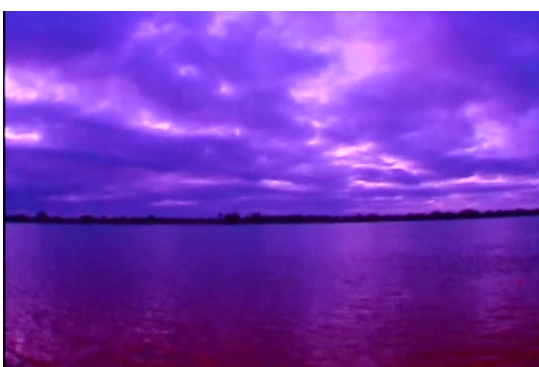
(Seq. 10)

OFF 7: CHEGANDO A PETROLINA...



(Seq. 11)

OFF 8: ANA QUIS PEGAR BARRO DO LEITO DO RIO...



(Seq. 12)

OFF 9: MAS NÃO DEIXARAM, ERA PROIBIDO NA ÁREA DA FERROVIA.



(Seq. 13)

OFF 10: ANA FOI AO PREFEITO...



(Seq. 14)

OFF 11: ELE DISSE:



(Seq. 15)

SON 4: QUANDO EU VEJO MATUTO NA PORTA, É SINAL DE QUE VEM PEDIR ALGUMA COISA. O QUE É QUE A SENHORA QUER?, ANTES DELA FALAR COM ELE. ELA DISSE: DOUTOR EU NÃO VIM PEDIR NADA AO SENHOR, EU VIM PEDIR UM ANZOL PRA MIM PESCAR.



(Seq. 16)

SON 5: AÍ, O ANZOL QUE EU QUERO É QUE...



(Seq. 17)

SON 6: O SENHOR DEIXE EU TIRAR O BARRO NO RIO.



(Seq. 20)

SON 8: COMEÇOU A CAVAR...



(Seq. 18)

SON 7: PRA MIM PODER SACIAR MINHA NECESSIDADE.



(Seq. 21)

SON 9: O ATRITO DO FERRO, NA PEDRA...



(Seq. 19)

OFF 12: DESCONCERTADO, O PREFEITO NÃO TEVE COMO NEGAR.



(Seq. 22)

SON 10: DEU FOGO. MEU "VÉIO!".



(Seq. 23)

SON 11: DEU FOGO AQUI NA PEDRA, É A LUZ DA FÉ, EU ACHO QUE DE HOJE EM DIANTE A GENTE VAI SAIR DESSE SOFRIMENTO.



(Seq. 26)

BG 2: BARULHO DE PÁSSAROS CANTANDO.

OFF 13: ANA CRIOU UM NOVO TIPO DE CARRANCA, DE BARRO.



(Seq. 24)

SON 12: NESSA HORA ELA AJOELHOU...



(Seq. 27)

OFF 14: TEVE UM DERRAME HÁ DOIS ANOS.



(Seq. 25)

SON 13: E AGRADECEU A SÃO FRANCISCO.



(Seq. 28)

OFF 15: PERDEU A FALA E MOVIMENTOS, CHORA POR QUALQUER COISA.



(Seq. 29)

OFF 16: TODAS AS SUAS FIGURAS TÊM OS OLHOS VAZADOS, EM HOMENAGEM AO MARIDO CEGO.



(Seq. 32)

OFF 18: QUEM FALA PELA FAMÍLIA...



(Seq. 30)

OFF 17: ELA SEMPRE FOI SEUS OLHOS, AGORA ELE É SUA VOZ.



(Seq. 33)

OFF 19: É MARIA DA CRUZ, QUE DO PRÓXIMO GOVERNANTE QUER...



(Seq. 31)

SON 14: EU SOU QUEM PREPARA O BARRO, SOU EU.



(Seq. 34)

SON 15: EU QUERO QUE ELE SEJA UMA PESSOA ÍNTEGRA, E TAMBÉM QUE OLHE PRA EDUCAÇÃO, PRA SAÚDE E PRA CULTURA...



(Seq. 35)

SON 16: DO BRASIL.

Anexo 2

SEMIÓTICA DA REPORTAGEM SOBRE PETROLINA CARAVANA JN – 2006

Transcrição da matéria em planos visuais, verbais e sonoros.
Visualização da coluna da esquerda para a coluna da direita e de cima para baixo



(Seq. 1)
OFF1: EM TERRA DE ÓRFÃOS...



(Seq. 4)
OFF 3: ROSA TEVE...



(Seq. 2)
OFF 2: PADRINHO É PAI.



(Seq. 5)
OFF 4: CINCO FILHOS.



(Seq. 3)
SON 1: ERA UMA ÓRFÃ MESMO, ORFÃ,
VAMOS DIZER, DA SOCIEDADE.



(Seq. 6)
SON 2: CINCO NOSSO SENHOR LEVOU,
CINCO FILHO (SIC)...



(Seq. 7)

ENT 1: COM QUE IDADE ELES MORRERAM?

SON 3: TUDO PEQUENINHO, DE MATRADO (SIC) EU VOU DIZER QUE MORREU POR BOA COISA? DE MATRADO (SIC)! PORQUE NÃO TINHA MÉDICO, NÃO TINHA REMÉDIO, NÃO TINHA NADA.



(Seq. 8)

OFF 5: ROSA CONHECEU...



(Seq. 9)

OFF 6: PADRE CÍCERO...



(Seq. 10)

SON 4: VELHINHO, BAIXINHO, E DE JOELHO NUMA CADEIRINHA DAQUELA...



(Seq. 11)

SON 5: HUMILDE! O OUTRO PADRE, CELEBRANDO A MISSA E ELE ALI DE JOELHO NUMA CADEIRINHA DE FRENTE O ARTAR (SIC) DE NOSSA SENHORA.



(Seq. 12)

OFF 7: CÍCERO PERDEU O DIREITO A EXERCER O SACERDÓCIO.



(Seq. 13)

OFF 8: POR CONTA DE UM MILHAGRE...



(Seq. 16)

SON 6: PORQUE ELE NÃO PODIA REALIZAR O SACRAMENTO DO BATISMO, ENTÃO ELE ERA O MEU PADRINHO. ELE NÃO PODE REALIZAR? ENTÃO O SENHOR VAI SER PADRINHO DO MEU FILHO.



(Seq. 14)

OFF 9: QUE A IGREJA NÃO RECONHECEU.



(Seq. 17)

OFF 11: PADRINHO DE UMA CIDADE...



(Seq. 15)

OFF 10: POR ISSO, NÃO ERA CHAMADO DE PADRE.



(Seq. 18)

OFF 12: SOBRE SEUS PÉS...



(Seq. 19)

OFF 13: CRESCOU JUAZEIRO DO NORTE.



(Seq. 22)

OFF 16: ATRAÍDOS PELO PADIM CIÇO.



(Seq. 20)

BG 1: BARULHO DO FEIJÃO CAINDO DA PENEIRA.

OFF 14: DOS 240 MIL HABITANTES AQUI...



(Seq. 23)

SON 7: SE O POVO VEM PRA CÁ, SE CONVERTE, FAZ PENITÊNCIA, SE CONFESSA, PARTICIPA DA MISSA...



(Seq. 21)

OFF 15: 90 % VIERAM DE FORA ...



(Seq. 24)

SON 8: E SE PADRE CÍCERO FOSSE UM AMIGO DE SATANÁS, SATANÁS TERIA MUDADO DE RELIGIÃO.



(Seq. 25)

OFF 17: HÁ SEIS ANOS AQUI...



(Seq. 28)

OFF 20: ELE CONTA QUE UM CERTO CARDEAL SEMPRE DEFENDEU...



(Seq. 26)

OFF 18: O PADRE ITALIANO JOÃO PERINI TEM MOTIVOS PARA ACREDITAR NA REABILITAÇÃO...



(Seq. 29)

OFF 21: O HERÓI NORDESTINO.



(Seq. 27)

OFF 19: E MESMO NA CANONIZAÇÃO DE PADRE CÍCERO...



(Seq. 30)

OFF 22: NO DIA QUE ESTE CARDEAL FOI NOMEADO...



(Seq. 31)

OFF 23: PAPA BENTO DEZESSEIS...

SON 9: AÍ EU LIGUEI O BISPO DOM FERNANDO.



(Seq. 32)

SON 10: ELE ME DISSE: DEUS SABE O QUE FAZ.



(Seq. 33)

SON 11: MEU PADRINHO EU TÔ MORRENDO DE FOME. ELE DISSE: NÃO, EU NÃO GOSTO DESSE NOME "MORRENDO DE FOME". FOME É UMA DOENÇA MUITO GRANDE. DIGA EU TÔ É COM NECESSIDADE.



(Seq. 34)

OFF 24: DO ALTO DE SEUS...



(Seq. 35)

OFF 25: OITENTA E SEIS ANOS E TREZENTOS E CINQUENTA REAIS DE APOSENTADORIA, ROSA SÓ QUER...



(Seq. 36)

OFF 26: UMA COISA COM O...



(Seq. 37)

OFF 27: VOTO DO DIA PRIMEIRO DE OUTUBRO:



(Seq. 38)

OFF 28: ERA MORAR NUM CANTO QUE EU NÃO SOFRESSE O TANTO QUE EU SOFRO AQUI.