

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

**SEMIÓTICA E SONORIZAÇÃO NO GLOBO REPÓRTER:
UMA ABORDAGEM PEIRCEANA**

Orientando: Rodrigo da Silva Nogueira
Orientador: Prof. Dr. Marcelo da Silva Rocha

São Borja
2016

Rodrigo da Silva Nogueira

**SEMIÓTICA E SONORIZAÇÃO NO GLOBO REPÓRTER:
UMA ABORDAGEM PEIRCEANA**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado à Universidade Federal do Pampa como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel(a) em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo da Silva Rocha

São Borja

2016

Ficha Catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos pelo autor através do Módulo de Biblioteca do Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais)

N778

NOGUEIRA, Rodrigo

Semiótica e sonorização no Globo Repórter: uma abordagem peirceana / Rodrigo Nogueira

55 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -- Universidade Federal do Pampa, COMUNICAÇÃO SOCIAL - JORNALISMO, 2016. "Orientação: Marcelo Rocha".

1. Semiótica. 2. Análise. 3. Globo Repórter. 4. Trilha Sonora. 5. Jornalismo.

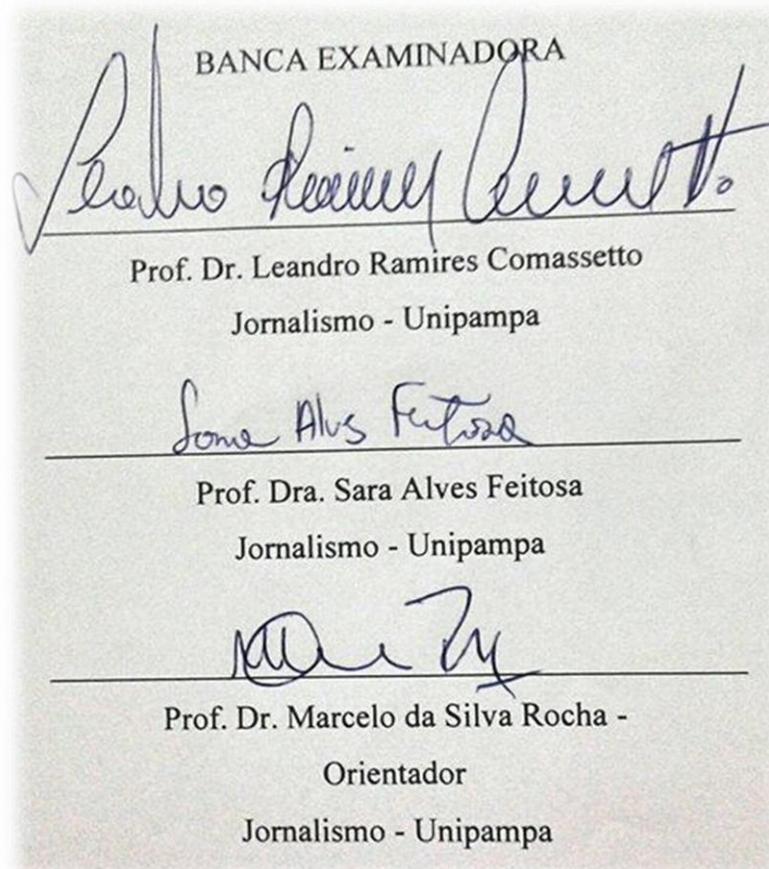
Rodrigo da Silva Nogueira

**SEMIÓTICA E SONORIZAÇÃO NO GLOBO REPÓRTER:
UMA ABORDAGEM PEIRCEANA**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado à Universidade Federal do Pampa como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel(a) em Jornalismo.

Área de concentração: Ciências Sociais Aplicadas.

Aprovado em: 06 de dezembro de 2016.



À Eliane Nogueira (*in memoriam*), por ter incentivado o mergulho de seu filho na trajetória jornalística. Obrigado mãe!

AGRADECIMENTOS

Escrevo estes agradecimentos em meio a um turbilhão de expectativas e de emoções, dispersas em uma nuvem de possibilidades. Presumo que essa nuvem abstrata seja acessível só aos sujeitos, como o próprio orientador deste trabalho de conclusão de curso afirma, nefelibatas. A esse mestre da linguística, professor Marcelo Rocha, vão os meus primeiros agradecimentos. Obrigado por ter embarcado nesse sonho comigo, a música e o jornalismo são minhas paixões. Com certeza esta monografia é reflexo do direcionamento dado pelo senhor durante nossas reuniões de orientação.

Também agradeço aos demais docentes desta instituição, em especial a Leandro Comassetto e Sara Alves Feitosa, os quais tem uma trajetória louvável e que além de aceitarem participar da minha banca, sempre me incentivaram durante a minha trajetória acadêmica. Também faço uma menção especial aos professores Joseline Pippi e Wesley Grijó, ambos já não mais vinculados a Unipampa, mas que sem dúvida contribuíram muito para o profissional que eu me tornei. Os estimo muito e desejo que seja recíproco.

Agradeço também as pessoas que contribuíram para a minha formação fora dos muros da universidade. Minha mãe, Eliane Nogueira, já não mais viva, mas que nunca deixa de habitar meus pensamentos e orações. Obrigado por acreditar no meu potencial. Ao meu pai, Waldemar Nogueira, militar de nervos de aço, que me deu e ainda dá todo o suporte material que eu preciso para alcançar meus sonhos. E finalmente meu irmão, Felipe, médico veterinário, que é meu exemplo e meu ponto de equilíbrio.

Aos meus amigos de república, de sala de aula, ou apenas parceiros de refeição em um sábado nublado do restaurante universitário, meu muito obrigado. Como diria Milton Nascimento, “amigo é coisa para se guardar”. Não cito nomes, pois considero que cada um me marcou de forma diferente durante estes quatro anos, de modo que não posso elencar determinados nomes e omitir outros. Mas saibam que, “seja o que vier, venha o que vier, qualquer dia, amigo, eu volto a te encontrar”.

“A música é o meio através do qual o tempo nos fala. A música faz-nos sentir a passagem do tempo, e o revela para nós como uma moldura de tudo o que passamos”.

Emil Cioran – O livro das Ilusões

RESUMO

O presente trabalho busca elucidar o emprego e a pertinência da sonorização nas telerreportagens do Globo Repórter, através de uma análise semiótica peirceana. A pesquisa parte do pressuposto de que há uma produção de significados diferenciados a partir da adição da trilha, objetivando-se assim comprovar a validade desse recurso para a construção da narrativa jornalística na televisão, bem como aproximar a sonorização do papel do índice na semiótica (PEIRCE, 2010; NÖTH, 2003). Para tanto, foram analisados trechos de três blocos de edições diferentes da atração jornalística Globo Repórter, fundada por cineastas e tida como referência no estudo por apresentar reportagens em profundidade com expressivas manifestações e experimentações sonoras. A metodologia utilizada foi a análise semiótica em conjunto com a análise de imagens em movimento (ROSE, 2008) do *corpus*. Na análise também foram agregados elementos do código sonoro da mensagem televisional e seus respectivos subcódigos segundo Umberto Eco (ECO, 2006). O resultado da análise semiótica do *corpus* comprovou que a sonorização pode potencializar emoções, ambientar melhor a narrativa, bem como ainda tem a capacidade de alterar totalmente a percepção do telespectador sobre uma telerreportagem.

Palavras-chave: Sonorização. Semiótica. Telejornalismo. Globo Repórter. Índice.

ABSTRACT

The present work seeks to elucidate the use and the pertinence of the sonorization in the television reportings of Globo Repórter, through a Peirce's semiotic analysis. The research starts from the assumption that there is a production of differentiated meanings from the addition of the track, aiming to prove the validity of this resource for the construction of the journalistic narrative in television, as well as to approach the sonorization of the index paper in semiotics (PEIRCE, 2010; NÖTH, 2003). For that, sections of three different editions of the journalistic attraction Globo Repórter, founded by the filmmakers, were analyzed, as well as a reference in the study for presenting in-depth reports with expressive manifestations and sound experiments. The methodology used was the semiotic analysis in conjunction with the analysis of moving images (ROSE, 2008) of the *corpus*. In the analysis were also added elements of the sound code of the television message and its respective subcodes according to Umberto Eco (ECO, 2006). The result of the semiotic analysis of the *corpus* proved that the sound can boost emotions, better ambience the narrative, and also has the ability to totally change the viewer's perception of a television reportings.

Palavras-chave: Sound. Semiotic. Television Journalism. Globo Repórter. Index.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Documentário sobre o conflito entre os índios <i>Siouxie</i> e o homem branco transmitido na primeira edição do Globo Repórter.....	15
Figura 2 – Edição Voltando às raízes	34
Figura 3 – Edição São João.....	42
Figura 4 – Edição Jalapão	47

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Tricotomias fundamentais do signo	21
Tabela 2 – <i>Corpus</i> de análise da pesquisa	28
Tabela 3 – Os códigos e subcódigos da mensagem televisional.....	29
Tabela 4 – Dimensões da mensagem televisional	32
Tabela 5 – Glossário dos elementos que compõem o audiovisual	32
Tabela 6 – Decupagem da edição Voltando às raízes	34
Tabela 7 – Decupagem da edição São João	42
Tabela 8 – Decupagem da edição Jalapão	47

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 O GLOBO REPÓRTER	15
2.1 Um elo entre jornalismo e cinema	16
2.2 As trilhas e a narrativa telejornalística	18
3 A SONORIZAÇÃO E A SEMIÓTICA PEIRCEANA	20
3.1 Quando o ruído passa a significar no século XXI	22
3.2 A natureza indicial da música nas telerreportagens	25
4 ANÁLISE DAS TELERREPORTAGENS DO GLOBO REPÓRTER	28
4.1 O código sonoro televisivo	28
4.2 Analisando imagens em movimento	31
4.3 O <i>corpus</i> e a análise semiótica	33
4.3.1 Análise semiótica edição “Voltando às raízes”	40
4.3.2 Análise semiótica edição “São João”	46
4.3.3 Análise semiótica edição “Jalapão”	50
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	52
REFERÊNCIAS	54

1 INTRODUÇÃO

A sonorização é um recurso constantemente utilizado na composição de narrativas cinematográficas, seja potencializando emoções ou ressaltando ações das personagens da produção. Torna-se perceptível inclusive, por meio dela, toda a atmosfera de significados que compõe uma cena, sendo imprescindível a utilização de uma trilha sonora para a solidificação do clímax e a captura da atenção do telespectador. Esse recurso também tem ganhado espaço cativo fora da ficção, no telejornalismo.

Um dos expoentes da sonorização do discurso jornalístico, a nível nacional, é o Globo Repórter, que desde sua estreia¹, em 1973, já trazia uma cena composta de uma miscelânea de trilhas. Elas sonorizavam a narrativa que acompanhava a tensão entre os ameríndios *Oglala Sioux*, chamados pejorativamente pelas vermelhas, e o colonizador norte-americano. A reportagem alternava os *offs* do jornalista Sérgio Chaplin e do radialista Mário Lago.

A partir da sonorização na reportagem supracitada, percebe-se uma familiaridade implícita com as trilhas empregadas em filmes de faroeste norte-americano. Essa relação é possível uma vez que a música é indicial, ela remete a algo em razão de uma relação de contiguidade. A presente pesquisa pretende elucidar esse processo de ligações simbólicas, a partir da semiótica e fundamentar o pressuposto que há uma relação de proximidade e similaridade entre a sonorização e o conceito de índice peirceano.

Leva-se em conta a produção de Charles Peirce (2010) sobre o tema, bem como de autores que dialogam com sua obra como o linguista alemão radicado no Brasil, Winfried Nöth (2003) e da semióloga Licia Souza (2006). Também são exploradas as obras de pesquisadores no âmbito audiovisual e musical, tais como Diana Rose (2008), José Miguel Wisnik (1989) e Umberto Eco (2006), sendo este último responsável pelo conceito do código sonoro dentro da mensagem televisional.

Nesta pesquisa aborda-se o signo, objeto de estudo da semiótica, como uma entidade composta por significante e significado, bem como sua percepção triádica, no que se refere ao signo enquanto ícone, símbolo e o mais explorado no presente trabalho, índice. O qual aqui entra como o responsável pelo paratexto, ou seja, um conjunto de informações adicionais que acompanham ou fazem parte de maneira implícita de uma mensagem.

Entendemos nesta pesquisa a mensagem inicial como a reportagem em si, focando-nos na análise semiótica da trilha sonora que a compõe e sua relação com o âmbito visual e

¹ Fonte: <http://g1.globo.com/globo-reporter/noticia/2010/04/conheca-historia-do-globo-reporter.html>. Acessado em 21/06/2016.

verbal. A proposta é analisar o aspecto da sonorização referente especificamente às trilhas sonoras e seus desdobramentos durante a telerreportagem.

Parte-se do pressuposto que a adição de trilhas sonoras enriqueceria a produção jornalística audiovisual. Principalmente potencializando emoções, e o sentimento de *catarse*² a partir da relação simbiótica entre a música e as imagens em movimento de uma reportagem. É a partir da trilha sonora que somos levados a outra coisa. Inicia-se uma relação de causa e efeito, uma contiguidade, de algo que não é necessariamente similar, mas próximo.

Os capítulos e subcapítulos foram estruturados de modo a refazer o percurso trilhado, a partir das primeiras pesquisas exploratórias sobre a temática, durante a elaboração da monografia. O presente trabalho justifica-se por dois motivos. O primeiro é a escassez de referências bibliográficas sobre a sonorização no jornalismo, principalmente quando relacionado à semiótica. O segundo motivo é de caráter pessoal, uma vez que durante a graduação, pouca ou nenhuma atenção foi dada para os signos e as potencialidades contidas dentro do som, sendo a análise semiótica sempre restrita a imagens (fotografias, pinturas, ou a dimensão imagética dos vídeos).

A presente pesquisa também busca contribuir para a consagração do processo de sonorização, não só como ferramenta das narrativas ficcionais, mas também como uma ferramenta pertinente na práxis jornalística. Faz-se necessário ainda uma análise e planejamento anterior a sua implantação, de modo a evitar que a música originada do ruído, se transforme em seu homônimo comunicacional, interferindo na compreensão da mensagem.

De modo que, após a introdução, a pesquisa é disposta da seguinte maneira: segundo capítulo “O Globo Repórter” (um elo entre jornalismo e cinema; as trilhas e a narrativa telejornalística), terceiro capítulo “A sonorização e a semiótica peirceana” (quando o ruído passa a significar no século XXI; a natureza indicial da música nas telerreportagens) e por fim a “Análise das telerreportagens do Globo Repórter” (o código sonoro televisivo; analisando imagens em movimento; o *corpus* e a análise semiótica).

No capítulo do “Globo Repórter”, será feita uma breve apresentação da atração, de modo a contar como ela surgiu, bem como suas particularidades em relação a outros programas jornalísticos. Será abordada a época na qual diversos cineastas produziram a

² Do grego *kátharsis*, purificação. É um termo que segundo Aristóteles designa a purificação sentida pelos espectadores durante e após uma representação dramática. É um sentimento potencializado, uma alegria eufórica, ou ainda um choro profundo liberado ao assistir um espetáculo.

atração. Encerrando-se o capítulo comentando sobre a importância do editor no telejornalismo, o qual é o profissional que mais tem contato com o recurso da sonorização.

O capítulo seguinte, “A sonorização e a semiótica peirceana”, trabalha diretamente com a tricotomia peirceana e, por conseguinte, aproxima o índice de Peirce da potencialidade de instituir ligações por um processo de contiguidade da trilha sonora. É neste capítulo também onde ocorre uma revisão histórica sobre as transformações da música durante a transição do século XX ao XXI.

No quarto capítulo, “Análise das telerreportagens do Globo Repórter”, é finalmente mostrada a execução da metodologia. Nele somos apresentados aos conceitos de mensagem televisional de Umberto Eco, os quais foram mesclados com o método da análise de imagens em movimento de Diana Rose. Neste capítulo ocorre a análise semiótica do *corpus*, de modo à finalmente comprovar a pertinência da sonorização, uma vez que ela pode reforçar, ou mesmo, construir processos de significação apenas com a sua adição.

2 O GLOBO REPÓRTER

Em 1973, durante uma reunião organizada pelo diretor de TV José Bonifácio de Oliveira, o Boni, foi planejado um novo programa jornalístico, baseado na produção estadunidense *Sixty Minutes* (Sessenta Minutos). Surgiu assim, no mesmo ano, o Globo Repórter. A atração também tinha o intuito de substituir o Globo Shell Especial, programa semelhante, cujo nome fazia referência ao seu principal patrocínio, a empresa distribuidora de combustíveis Shell do Brasil. Tanto o formato como parte da equipe do Globo Repórter foram herdados de seu antecessor.

Segundo o site Memória Globo, o Globo Repórter é um “programa semanal de reportagens com foco em comportamento, aventura, ciência e natureza, e é um dos mais antigos da TV brasileira”³. A primeira edição foi ao ar às 23h do dia 3 de abril, e apresentou quatro reportagens sobre temas diferentes: o universo das escolas de samba; a carreira do piloto campeão da Fórmula 1 Emerson Fittipaldi; a situação dos índios *Siouxie* nos Estados Unidos⁴ (figura 1) e as eleições no Chile, Argentina e França.



Figura 1: Documentário sobre o conflito entre os índios *Siouxie* e o homem branco transmitido na primeira edição do Globo Repórter (Fonte: G1)

Com duração média de 40 minutos, o programa atualmente vai ao ar todas às sextas-feiras, por volta das 22h20, na Rede Globo. Aos sábados a atração é reprisada em dois horários pelo canal Globo News, de manhã às 09h05 e a tarde às 17h05. O programa exhibe documentários jornalísticos e reportagens em profundidade. Os temas das telerreportagens geralmente tem relação com ecologia, saúde, lazer ou mesmo viagens por pontos turísticos do Brasil e do mundo.

³ Fonte: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/programas-jornalisticos/globo-reporter.htm>

⁴ Disponível em: <http://g1.globo.com/globo-reporter/videos/t/edicoes/v/globo-reporter-indios-siouxie-1973/2419883/>

2.1 Um elo entre o jornalismo e o cinema

Originalmente produzido sob a coordenação de Walter Clark e Moacyr Masson, direção do cineasta baiano Paulo Gil Soares e apresentação do jornalista Sérgio Chapelin, o Globo Repórter desde seus primórdios destacava-se pela produção de telerreportagens similares as narrativas cinematográficas. Seja em questão de enquadramentos de câmera ou mesmo na composição da trilha sonora.

“Nos anos 70, o Globo Repórter apresentou um forte diálogo com o campo cinematográfico, o que foi possível graças ao momento de formação da linguagem televisiva, que, na década de 1960, aliava técnicas herdadas do cinema e do rádio ao fazer jornalístico” (COSTA apud.ANDRADE, 2012, p,272)

Além de uma equipe fixa, o programa contava com participações especiais de cineastas. Devido a isso, o programa já exibiu diversos documentários, dentre eles: Os índios Kanela, Caso Norte, Theodorico, o imperador do sertão e O último dia de Lampião, dirigidos respectivamente por Walter Lima Jr⁵, João Batista de Andrade⁶, Eduardo Coutinho⁷ e Maurice Capovilla⁸. Segundo o site Memória Globo:

“O Globo Repórter tinha uma equipe fixa de diretores, formada por cineastas premiados do Rio de Janeiro e de São Paulo que já haviam trabalhado com o cineasta Paulo Gil Soares no Globo Shell Especial. As contribuições de Eduardo Coutinho, João Batista de Andrade, Geraldo Sarno, Washington Novaes, Georges Bourdoukan, Dib Lufti, Gregório Bacik, Maurice Capovilla, Walter Lima Jr. e Hermano Penna conferiam ao programa uma linguagem cinematográfica, com forte marca autoral.” (MEMÓRIA GLOBO, 2013)

Por trabalhar com temas em voga na sociedade da época, o Globo Repórter já sofreu inclusive com intervenções de censores durante a ditadura. O programa sobre o caso da morte do assaltante Wilsinho da Galileia, que já havia cometido mais de 17 homicídios antes de atingir a maioridade, foi censurado. O especial dirigido por João Batista de Andrade, dividido em duas partes, iria ao ar nos dias 31 de outubro e 7 de novembro de 1978, mas o regime militar proibiu a sua exibição.

⁵ Cineasta, diretor da minissérie Capitães de Areia (1989), adaptada do livro homônimo de Jorge Amado. Também dirigiu o curta a Ostra e o Vento (1997), baseado no livro de Moacir Lopes, que marcou a estreia de Leandra Leal no cinema, com apenas 13 anos.

⁶ Cineasta, escritor e ex-Secretário da Cultura do Estado de São Paulo. Produziu diversos documentários e longas. Sua obra O Homem que Virou Suco, lhe rendeu o Kikito no Festival de Gramado e a medalha de ouro de melhor filme no Festival de Moscou, em 1981.

⁷ Considerado um dos maiores documentaristas do Brasil, é o autor de Cabra Marcado para Morrer. O documentário aborda as ligas camponesas de Sapé e Engenho da Galiléia, a partir do assassinato de João Pedro Teixeira, um líder do movimento dos trabalhadores rurais na Paraíba.

⁸ Produtor e cineasta brasileiro. Seu filme de maior sucesso é Bebel, Garota Propaganda, o qual conta a trajetória de uma menina humilde, que após virar modelo comercial e mudar de vida, é substituída e fica desnordeada na cidade grande.

“O Globo Repórter era como um documentário de cinema, com linguagem e fotografia de cinema. Era um programa autoral, onde os diretores tinham liberdade de criação e autonomia de edição” (SOARES. Depoimento [13/08/2001]. Entrevista concedida a Paula Muniz)

O Globo Repórter tinha três núcleos de produção: o Núcleo de Reportagens Especiais, sediado no Rio de Janeiro e dirigido por Paulo Gil Soares; a Divisão de Reportagens Especiais de São Paulo, criada em 1974 por João Batista de Andrade; e uma produtora independente, a Blimp Filmes, comandada pelo irmão do Boni, Carlos Augusto de Oliveira.

Após cerca de oito anos no ar, o Globo Repórter ficou fora da grade de programação por cinco meses, voltando a ser exibido em março de 1982, com um formato mais jornalístico. O ex-diretor do programa Paulo Gil Soares relembra esta época de transição, em entrevista concedida à sua filha, a jornalista Paula Muniz:

“O Boni ameaçava tirar o programa do ar. Começou a ser mais exigente nos títulos, no tema, na aproximação, na qualidade, em tudo. Boni começou a alegar que queria um novo formato, que não explicava e simplesmente dizia mais jornalístico”. (SOARES. Depoimento [13/08/2001]. Entrevista concedida a Paula Muniz)

Era o surgimento do Globo Repórter nos moldes de como o conhecemos atualmente. A transição começou com a substituição do cineasta Paulo Gil pelo jornalista Armando Nogueira no cargo de diretor. Apesar de manter alguns aspectos como a sonorização cinematográfica, a narrativa passou a prezar mais pela objetividade, além de inserir a passagem do repórter na telerreportagem.

“O narrador estático que conduzia o programa foi substituído pelo repórter, centro da narração, que assumia junto com o câmera a condição de testemunha do fato [...] Repórteres e cinegrafistas de todas as editorias da emissora passaram a contribuir com o jornalístico. As reportagens longas foram abandonadas, e temas que ocupavam os 45 minutos do programa foram substituídos por assuntos exibidos entre 15 e 20 minutos. Sérgio Chapelin passou a introduzir as reportagens e a complementar o texto do repórter com algumas informações” (MEMÓRIA GLOBO, 2013)

Segundo Luiz Carlos Maciel, ex-editor da atração, “O programa deixou de ter o estilo de documentário cinematográfico e passou a ser telejornalismo igual aos jornais” (MACIEL. Depoimento [13/08/2001]. Entrevista concedida a Paula Muniz). As mudanças não ficaram restritas a presença mais expressiva do jornalista, seja na cabeça feita por Chapelin ao introduzir a matéria ou mesmo na passagem do repórter dentro da telerreportagem. A grande

diferença se deu também devido ao rompimento da narrativa híbrida de jornalismo e cinema, realidade e ficção. Era o fim da fase dos cineastas no Globo Repórter.

“Sem os cineastas, o Globo Repórter dos anos 80 tornou-se mais objetivo. Descobrir ou revelar algo já não era mais fundamental. O importante era transmitir a notícia. O repórter pode até descobrir algo, mas apenas comunica à sociedade [...] O repórter diz tudo o que sabe para o público” (RESENDE, 2007, p.316)

De lá para cá, nomes como Robert Feith⁹, Jorge Pontual¹⁰ e Silvia Sayão¹¹ passaram pelo cargo de editor-chefe da atração. Diante de tantas mudanças, apenas a trilha da vinheta de abertura permaneceu inalterada. A música *Freedom of expression* originalmente fazia parte da faixa sonora do filme americano *The Vanishing Point* (no Brasil, *Corrida contra o Destino*). O tema gravado em estúdio pela J.B. Pickers, especialmente para o filme, continua sendo executado há 43 anos.

A partir de 1993 o Globo Repórter começou a adotar um único tema por edição. Com relação a sua central de operações, o programa tem seu núcleo de produção situado dentro da Direção Geral de Jornalismo e Esporte da Rede Globo no Rio de Janeiro, contando com a parceria de afiliadas em suas reportagens, como a RBS TV na região sul.

2.2 As trilhas e a narrativa telejornalística

O Globo Repórter produz semanalmente reportagens em profundidade e documentários jornalísticos televisivos. Diferente dos outros programas do gênero, que prezam pelo furo noticioso, seu ritmo de produção permite uma maior elaboração da matéria. Esse fato, por si só, facilita a produção de uma narrativa que se destaca, permeada por desdobramentos e experimentações sonoras e imagéticas.

“As notícias são, por definição, efêmeras. Só permanecerão nas mídias enquanto estiverem no patamar de atualidade imediata [...] O documentário é completamente atemporal. O realizador fala sobre o que quiser no momento em que escolher.” (FERNANDES, 2015, p.4)

⁹ Foi diretor do Globo Repórter em 1983 e também já atuou como correspondente internacional da emissora em Londres.

¹⁰ Jornalista e escritor. Foi editor-chefe do Globo Repórter por 12 anos, saindo em 1995 a convite do então diretor de jornalismo Evandro Carlos de Andrade, para chefiar o escritório da Globo em Nova York. Atua como correspondente dos Estados Unidos para os programas *Jornal Hoje* e *Jornal Nacional da Globo*; e para os programas *Milênio* e *Sem Fronteiras da GloboNews*.

¹¹ Começou a trabalhar no jornalismo da Globo em 1978. Foi editora do *Jornal Nacional* durante 9 anos e é editora-chefe do *Globo Repórter* desde 1996.

Na práxis telejornalística duas funções são mais nítidas, a figura do repórter e a do cinegrafista. Ambos são os responsáveis pela produção e captação de imagens e som, que servirão de matéria-prima para a composição da reportagem. Mas da coleta ao resultado final há um terceiro sujeito, o editor. “A função de editor na TV é trabalhosa, dá pouca visibilidade ao jornalista, mas é de fundamental importância, pois a edição é a montagem final da reportagem que vai ao ar no telejornal” (BARBEIRO; LIMA, 2005, p.102).

No telejornalismo o editor pode exercer diversas funções. É ele o responsável pela composição da narrativa de uma produção audiovisual, a junção das imagens, a revisão do *off* do repórter, bem como o acréscimo ou ocultação de sons. Ele pode ser ainda o responsável pelo direcionamento de uma reportagem, seu enfoque. É o editor, quem geralmente seleciona determinadas imagens ou trilhas em detrimento de outras.

“Editar uma reportagem para a TV é como contar uma história, e como toda a história a edição precisa de uma sequência lógica que pelas características do veículo exige a combinação de imagens e sons” (BARBEIRO; LIMA, 2005, p.102)

A ação de acrescentar trilhas sonoras em um vídeo é conhecida como sonorização. No ambiente cinematográfico, a prática é utilizada para melhor ambientar a atmosfera do local, refletir de maneira explícita a emoção que circunda uma relação interpessoal entre as personagens ou ainda potencializar a carga emocional de uma cena.

O uso da sonorização no cinema é frequente e de certa forma intrínseco na composição de uma obra de qualidade. No telejornalismo, contudo sua utilização ainda não é tão recorrente. Os profissionais da área utilizam o recurso com certa cautela, provavelmente temendo tirar a seriedade da telerreportagem, embora não apontem qualquer impedimento do emprego da sonorização.

“Algumas reportagens são passíveis de utilização de músicas. Não há qualquer impedimento para que elas sejam usadas. É preciso ter apenas critério e bom senso, considerando-se sempre qual o valor desse tipo de sonora para ilustrar a edição” (BARBEIRO; LIMA, 2005, p.106)

O Globo Repórter é um dos poucos programas onde a trilha sonora é perceptível na maioria de suas produções. Seja na abertura da telerreportagem, na passagem e no *off* do repórter, ou mesmo na fala do entrevistado, a sonorização geralmente está presente. Tal fato justifica-se principalmente devido às heranças do modo de se fazer a atração pela ótica dos cineastas.

“No caso de grandes-reportagens ou séries de reportagens (se extraídas do contexto do programa e articuladas como uma unidade narrativa), existe uma proximidade com a tradição documentária, mas sempre marcada pela estrutura do programa.” (UMBELINO, 2013, p.37)

3 A SONORIZAÇÃO E A SEMIÓTICA PEIRCEANA

“O signo-conceito base da semiótica do norte-americano Charles Peirce é tudo aquilo que nos chega da realidade, que nos é dado perceber e que, portanto, não é a realidade inteira, mas uma parcela dela, uma parte ou uma dimensão que representa o todo, na impossibilidade de que ele apareça em sua plenitude.” (IASBECK, 2010, p.194)

A Semiótica é a ciência responsável pelo estudo da fenomenologia dos signos. Seu objeto de estudo, o signo, é um código comunicacional que representa algo ou alguém além dele. “O signo é uma coisa que representa uma outra coisa, seu objeto” (SOUZA, 2006, p.160). Podemos observar duas correntes mais expressivas na forma de interpretar o signo: a semiótica norte-americana (triádica) e a semiótica europeia (dual).

A corrente europeia tem como base a linguística moderna do suíço Ferdinand de Saussure. O signo é visto como uma entidade de duplo caráter, composta por um significante (imagem acústica) e um significado (conceito), “à maneira de anverso e verso de uma folha de papel” (BARTHES, 2006, p.42).

Para Saussure, o conceito, significado, seria produzido a partir de um significante. Esse último seria uma entidade representativa (o som de uma palavra, por exemplo). A partir da impressão que esse som produz, formam-se conseqüentemente as imagens acústicas. “Saussure notou bem a natureza psíquica do significado ao denominá-lo conceito: o significado da palavra boi não é o animal boi, mas sua imagem psíquica.” (BARTHES, 2006, p.46).

Enquanto Saussure seguia ideologias diádicas (significante/ significado, língua/fala, sincronia/diacronia), o americano Charles Sanders Peirce, por sua vez, acreditava que o signo e os processos relacionados ao mesmo, eram compostos por múltiplas tricotomias. Para o estadunidense a semiose, o processo de significação, não ocorre em pares, “o terceiro termo permite combinações singulares entre os dois termos que ele põe em relação.” (SOUZA, 2006, p.158).

Peirce nasceu em Cambridge, uma cidade americana no estado de Massachusetts, e “era, antes de tudo, um cientista” (SANTAELLA, 1983, p.3). Apesar de filósofo, possuía doutorado em química, título conseguido na universidade de Harvard. A mesma instituição de ensino superior que consagrou seu pai, Benjamin Peirce, como um dos mais importantes

matemáticos de sua época. Talvez esse fato justifique o porquê de Charles Sanders Peirce ser um polímata¹² tal como Leonardo da Vinci.

“Sendo sua casa uma espécie de centro de reuniões para onde naturalmente convergiam os mais renomados artistas e cientistas. Portanto, desde criança, o pequeno Charles já conduzia sua existência num ambiente de acentuada respiração intelectual” (SANTAELLA, 1983, p.3)

Winfried Nöth (2003) afirma que Peirce desenvolveu tricotomias do signo baseadas nos estágios de percepção de algo (primeiridade, secundidade e terceiridade), bem como nas relações estabelecidas entre o *representamen* (o “corpo” do signo), o objeto (aquilo que se busca representar através do signo) e o interpretante (a interpretação que alguém venha a fazer do signo).

Contudo, “a tipologia peirceana dos signos não é uma classificação aristotélica, no sentido de que cada signo pertence a uma só classe dessa tipologia” (NÖTH, 2003, p.83). Um mesmo signo pode pertencer a mais de uma classe simultaneamente. Abaixo a perspectiva triádica proposta por Peirce (tabela 1), baseada no modelo elaborado por Licia Souza (2006):

O signo em relação a:	Primeiridade	Secundidade	Terceiridade
Si mesmo	Qualisigno	Sinsigno	Legisigno
Objeto	Ícone	Índice	Símbolo
Interpretante	Rema	Dicissigno ou Dicente	Argumento

Tabela 1: Tricotomias fundamentais do signo. Fonte: SOUZA (2006, p.161)

A semiótica “tem por objeto a investigação de todas as linguagens possíveis e, nesse sentido, ela lança base para o exame de modos de constituição de todo e qualquer fenômeno, como fenômeno de produção de sentido.” (SOUZA, 2006, p.159). Ressaltamos aqui o signo sob o ponto de vista das relações entre *representamen* e objeto. Peirce considera essa tricotomia como “a divisão mais importante dos signos”. (NÖTH, 2003, p.78). Nela o signo é dividido em ícone, índice e símbolo.

O ícone de certo modo se assemelha ao objeto que ele representa, contudo conforme Nöth (2003) é só uma “possibilidade hipotética” da existência de um signo. Pois “o ícone

¹² Do grego “polymathēs” (aquele que aprendeu muito), é uma palavra atribuída às pessoas que adquiriram um grande conhecimento interdisciplinar, com aptidão para várias áreas do saber.

puro não pode verdadeiramente existir; pode, no máximo, constituir um fragmento de um signo mais completo.” (NÖTH, 2003, p.78). O ícone pode ser uma foto, um mapa ou ainda uma metáfora, tudo que estabeleça uma relação com o objeto representado através de uma semelhança.

O índice por sua vez, conforme Nöth (2003) é um aspecto do signo que estabelece relações entre *representamen* e objeto, com o caráter de causalidade, espacialidade e temporalidade. O índice aponta ou indica para outra coisa, “a estrela polar é um índice, um dedo indicador, que nos mostra onde fica o Norte.” (PEIRCE; 2010, p.67). Embora tanto o ícone quanto o índice apresentem relações abstratas, fenômenos ou *faneron* conforme Peirce, “o ícone está ligado ao objeto pela semelhança, o índice o é pela relação ativa de indicação.” (SOUZA, 2006, p.162).

O terceiro aspecto, símbolo, remete ao seu objeto em virtude de uma convenção, uma lei, ou de uma associação de ideias gerais. “A relação entre *representamen* e objeto é arbitrária, depende de convenções sociais.” (NÖTH, 2003, p.83). O símbolo geralmente está ligado à cultura de determinada sociedade, como por exemplo, a pomba branca simbolizando a paz ou a placa, bem como o sinal do semáforo vermelho indicando que se deve parar.

Mas afinal, a sonorização é um signo? “Para que algo possa ser um signo, esse algo deve representar, como costumamos dizer, alguma outra coisa.”(PEIRCE, 2010, p.47). Qualquer coisa pode potencialmente ser signo e ser representada, deste modo podemos afirmar que sons também são signos. “os sons são condicionados por seus contextos sociais e por isso são marcados por eles. Neste sentido, podemos considerar os sons como um meio de representação”. (BAUER, 2008, p.367)

3.1 De que música estamos falando: quando o ruído passa a significar no século XXI

Com relação ao contexto moderno, após a Segunda Guerra Mundial (1939 -1945), a vitória dos Aliados¹³ sobre o Eixo¹⁴ representou não só uma alteração da conjuntura econômica e política do mundo, mas também uma mudança no cenário musical. A música erudita europeia cede espaço aos ruídos populares norte-americanos.

“O potencial acumulado das armas de guerra, sua capacidade mortífera e ruidosa, muito amplificada, estoura a dimensão individual do espaço imaginário, e o silencia. [...] A invasão do ruído tem dois níveis diferenciados de manifestação: a própria

¹³ Conglomerado de países formado principalmente pelos Estados Unidos, o Reino Unido e a União Soviética.

¹⁴ Conjunto formado pela Itália, Alemanha e Japão.

textura interna à linguagem musical, e a eclosão espetacular de ruídos externos, como índices do hábitat urbano-industrial, a metrópole chocante.” (WISNICK, 1989, p.43-44)

Além de se deslocar para fora da Europa, a produção e o acesso à música não são mais exclusividade das elites. “Não se trata mais de tocar o som do privilégio contra o ruído dos explorados, mas operar industrialmente sobre todo o ruído, dando-lhe um padrão de repetitividade.” (WISNICK, 1989, p.48-49).

Alguns dos expoentes desta nova onda musical tanto fora como dentro do contexto estadunidense são Stravinski, Satie, Schoenberg, Charlie Parker, Jimi Hendrix, Elvis Presley e The Beatles. “O alastramento do mundo mecânico e artificial cria paisagens sonoras das quais o ruído se torna elemento integrante incontornável, impregnando as texturas musicais.” (WISNICK, 1989, p.47).

O russo Stravinski na *Sagração da Primavera* (1913) alterna a calma melodia introdutória de um fagote, instrumento de sopro similar a uma flauta, com sons ruidosos, dissonantes e agressivos. A agressividade da música se transmite à coreografia dos bailarinos que dançam em movimentos frenéticos, pesados e de punhos fechados. A história narra um ritual pagão que envolve o sacrifício de uma virgem como oferenda ao deus da primavera.

Os espectadores franceses se surpreenderam, “provocando polêmica e pancadaria na plateia, ruído gerando ruído, desloca o lugar do silêncio, que sai da moldura e vai para o fundo, onde se recusa a responder à pergunta sobre a natureza do código musical (depois da dispersão do código tonal).” (WISNICK, 1989, p.44). A obra pode ser considerada uma base para o rock, “a *Sagração* é heavy-metal de luxo.” (WISNICK, 1989, p.44).

Na produção de 1912, *Pierrot Lunaire*, do austríaco Arnold Schoenberg, é observada uma linha tênue entre a fala e o canto. A prática ficou conhecida como *Sprechgesang*, do alemão, literalmente, “canto falado”. Ela consistia de uma cantora-atriz, que declamava três ciclos de sete poemas, enquanto passava por devaneios.

A obra estreou em Berlim e, por demandar apenas um pequeno grupo instrumental e uma intérprete, foi apresentada em diversas cidades da Europa. Para Wisnick (1989) a obra foi um marco, “significa trazer para o domínio melódico toda a gama de ruídos dos timbres da voz e das entoações”. (WISNIK, 1989, p.45).

Em 1920 Schoenberg cria o dodecafonismo. Um método de composição que consiste em tocar doze notas aleatórias, mas sem nenhuma repetição entre elas, até que se complete a série. Após tocar a composição original, ela pode ser retrógrada (tocada de trás para frente),

invertida (tocada com os intervalos invertidos) e, por fim, retrógrado da inversão (série invertida e tocada de trás para frente).

A música performática, na qual o dançarino interage e se movimenta conforme os ruídos e oscilações musicais, ganha espaço no início do século XX, com o francês Erik Satie. Ele foi compositor da trilha utilizada no balé *Parade*, o qual teve sua primeira apresentação em 1917 no teatro *du Châtelet*. A produção contava com a autoria de Jean Cocteau e com figurinos, bem como cenários desenhados pelo pintor Pablo Picasso.

“Com sua música performática, suas partituras cheias de anotações insólitas e certas ideias que, parecendo extravagantes, estavam na verdade anunciando com grande precisão o processo de mudança das condições de produção musical no mundo emergente do imaginário industrializado como mercadoria.” (WISNICK, 1989, p.49)

A trama narra as tentativas falhas de uma trupe buscando atrair público para o seu show. A obra conta com dois diferenciais para a época. A trilha sonora que incluía instrumentos inusitados “máquina de escrever como instrumento de percussão e teclado, sirene e tiro de revólver.” (WISNICK, 1989, p.47). Bem como elementos dos teatros de rua, do cinema mudo norte-americano e dos salões de música parisienses, referências populares consideradas incompatíveis com a atmosfera elitizada do balé.

Mas é no sul dos Estados Unidos, nos bairros da cidade de Nova Orleans que um dos ritmos mais populares do século XX surge, o Jazz. Apesar da abolição da escravidão nos EUA, em 1863, a população afro-americana ainda tinha seus direitos restringidos. O tambor africano, principal instrumento musical da população outrora escravizada, não era visto com bons olhos, uma vez que poderia incitar rebeliões.

O ritmo africano teve que se adaptar aos instrumentos europeus. No lugar do tambor os artistas utilizavam instrumentos de sopro, como o trompete, o saxofone e o trombone. Ao contrário da música europeia, a africana é naturalmente assimétrica, portanto os passos de dança também mudaram. Se antes era algo rígido e engessado, com o jazz tornou-se elétrico e improvisado.

“Poucas vezes houve um movimento na arte que mostrou tão claramente como o jazz as características das forças sociais por detrás dele [...] a forma da própria música – a duração e as batidas concretas de suas notas – foi, em grande parte, determinada pelas mudanças na estrutura da sociedade.” (COLLIER apud. BAUER, 2008, p.365)

Os jovens da época que queriam romper com os padrões das gerações passadas, encontravam no jazz uma forma de rebeldia. A partir dos anos 30, o jazz ganhou grande

adesão da comunidade branca. Mas apesar de unidos pela mesma música, traços da segregação racial perduravam, já que em determinados lugares os negros poderiam entrar apenas se fossem tocar ou trabalhar, nunca como público¹⁵.

Uma das vertentes do jazz de maior expressividade é o bebop, ou bop. Caracterizado por um ritmo quebrado, e por uma execução, na época inovadora, de aspectos como melodia e harmonia. Um de seus maiores entusiastas foi o saxofonista Charlie Parker, conhecido como *Bird*. O gênero teve seu estopim durante as décadas de 50 e 60, durante o advento da Geração *Beat*¹⁶.

Contudo é no *rock and roll* que encontramos uma das vertentes musicais mais tocadas nos dias de hoje. Ele emergiu no cenário musical nos Estados Unidos na década de 1950 e consagrou nomes como Jimmi Hendrix e Elvis Presley, considerado o rei do estilo. O rock é uma mistura de um gênero essencialmente negro, *rhythm and blues* (R&B), com um tradicionalmente branco, o country. Em 1960 ocorreu sua expansão mundial e a chamada invasão britânica, trazendo artistas como The Beatles e os Rolling Stones.

“A eletrificação dos instrumentos foi dar também, no coração e a margem dessa história, num dos sons cruciais do nosso tempo, o da guitarra elétrica, a harpa farpada, com a qual Jimmi Hendrix distorceu, filtrou, inverteu e reinventou o mundo sonoro. [...] Pulso e desagregação, vida e morte – simultaneidades contemporâneas”. (WISNICK, 1989, p.48)

A música, apesar de apresentar diferentes estilos no século XX e XXI, age como um índice através de representações. Ela gera uma descarga emocional, ou segundo Aristóteles, uma catarse. É a partir desse sentimento que fugimos da nossa realidade por alguns segundos através da música ou especificamente, no caso analisado, da sonorização de uma telerreportagem. Mergulhamos de cabeça no emaranhado de significados, vibramos com vitórias, choramos com relatos tristes, somos seduzidos pela narrativa, que agora se apresenta em uma linha tênue entre jornalismo e cinema graças à semiótica e a característica indicial da trilha.

3.2 A natureza indicial da música nas telerreportagens

“Tudo o que nos surpreende é índice, na medida em que assinala a junção entre duas porções de experiência.” (PEIRCE, 2010, p.67). Um dos aspectos do signo, o índice,

¹⁵ Fonte: <http://gshow.globo.com/programas/programa-do-jo/Desktop-do-Jo/noticia/2013/03/musica-origem-e-estilos-de-jazz.html>. Acessado em 21/06/2016.

¹⁶ Grupo composto por poetas e escritores como Jack Kerouac e Allen Ginsberg. Era um movimento contracultura, que pregava a liberdade sexual, o pacifismo militar e um estilo de vida nômade. Inspirou o movimento hippie.

manifesta-se na trilha sonora através de um processo de contiguidade. A palavra contíguo, não é sinônimo do termo similar ou parecido:

“Quaisquer dois objetos na natureza se assemelham e, de fato, neles mesmos, tanto quanto quaisquer outros dois objetos. É só com respeito aos nossos sentidos e necessidades que uma semelhança conta mais que a outra.” (PEIRCE apud. NÖTH, 2003, p.80)

O termo contíguo nesse caso refere-se a algo próximo da realidade do interpretante, correspondências feitas baseadas em conhecimentos ou sensações prévias do receptor, suas experiências, o chamado conhecimento empírico. “Um violento relâmpago indica que algo considerável ocorreu, embora não saibamos exatamente qual foi o evento. Espera-se, no entanto, que ele se ligue com alguma outra experiência.” (PEIRCE, 2010, p.67).

Essa relação ativa de indicação, ou conforme supracitada de contiguidade move o interpretante a uma “compulsão cega” (NÖTH, 2003), a qual desencadeia um processo de associações e significações contínuas, ou, conforme Peirce, “semiose ilimitada”. Tal fato se justifica já que “toda força física atua entre um par de partículas, de forma que qualquer uma delas pode servir de índice da outra.” (NÖTH, 2003, p.82).

Por exemplo, uma batida na porta indica que há alguém do outro lado, bem como uma maçã mordida indica que alguém se alimentou dela. Na presente pesquisa, a sonorização indicou mesmo que acidentalmente uma outra informação, pois sua matéria-prima é o som, uma forma de comunicação e de representação. Podemos afirmar que ela juntamente com a imagem e a trilha ambiente, também comunica algo ao telespectador, podendo complementar ambos ou até gerar ruídos indesejáveis.

A sonorização produz significados únicos quando adicionada em uma telerreportagem. Seja tornando-nos mais suscetíveis a determinadas sensações, ou mesmo as potencializando. Por exemplo, quando assistimos a uma reportagem com uma trilha devagar e executada no piano ou órgão, o estado de melancolia da trilha soma-se a imagem, se produz outro conceito (significado) além do original. É possível afirmar através desse fenômeno que a música é indicial.

É importante afirmar que apesar do profissional de comunicação esperar determinados resultados adicionando uma trilha específica, é só a partir da percepção do telespectador que o processo de significação será construído, pois o índice "é sempre um ponto que irradia para múltiplas direções. Mas só funciona como signo quando uma mente interpretadora estabelece a conexão em umas dessas direções". (SANTAELLA, p.14)

"Ouvir emotivamente, no fundo, não deixa de ser ouvir mais a si mesmo do que propriamente a música. É usar da música a fim de que ela desperte ou reforce algo já latente em nós mesmos. Se alguém está triste e com vontade de continuar deprimido, procurará uma música que a convenção - a cultura, a história, o hábito - qualificou de triste [...] A sonoplastia radiofônica, o cinema, o teatro, a canção popular utilizam muito dessa potencialidade. (MORAES, 1983, p.65-66)

Contudo há consensos que o jornalista pode seguir ao empregar o recurso da sonorização. Uma música de ritmo lento tende a tranquilizar o telespectador em detrimento de uma agitada, que o deixa mais alerta. Instrumentos como o violão na música country romântica ou o piano na clássica geralmente deixam o ambiente mais emotivo. Vale a regra, para não correr o risco de gerar ruídos, de sempre evitar adicionar trilhas cantadas, para a voz do cantor não entrar em conflito com o off e passagem do repórter, ou mesmo a sonora do entrevistado.

A partir da miscelânea audiovisual, resultante dessa mescla de elementos da linguagem verbal (passagem, off, sonora) e não-verbal (enquadramentos, planos, sonorização) em uma reportagem, que o telejornalismo tem a chance de realizar novas experimentações, bem como aprimorar o produto que chega até o telespectador. A adição de trilhas é um recurso pertinente para prender a atenção do telespectador, convidá-lo a ficar um pouco mais e se deixar envolver pela narrativa. Alguns jornalistas tem que se dar conta que a sonorização não é um recurso exclusivo da sétima arte.

4 ANÁLISE DAS TELERREPORTAGENS DO GLOBO REPÓRTER

“Nunca haverá uma análise que capte uma verdade única do texto. Por exemplo, ao transcrever material televisivo, devemos tomar decisões sobre como descrever os visuais, se vamos incluir pausas e hesitações na fala, e como descrever os efeitos especiais, tais como música ou mudança na iluminação. Diferentes orientações teóricas levarão a diferentes escolhas” (ROSE, 2008, p.344)

Como metodologia para a análise do *corpus*, foram utilizadas em conjunto a análise semiótica (ou semiológica conforme alguns autores) e a análise de imagens em movimento. Vale lembrar que “a análise semiológica pode responder elaborando mais a fundo uma casuística dos códigos e dos quadros de referência; analisando mensagens dadas e individuando seus níveis e estrutura comunicativa” (ECO, p.385). Ao método, também se incorporou elementos que apontem os subcódigos sonoros da mensagem televisiva, conceito e classificação trabalhados por Umberto Eco.

O *corpus* de análise da pesquisa mapeou primeiramente as telerreportagens do Globo Repórter transmitidas entre maio e julho de 2016, totalizando treze reportagens. Para fim de aprofundamento e delimitação do *corpus*, foi elencada uma telerreportagem de cada mês, onde as experimentações e o efeito da sonorização na narrativa jornalística foram mais perceptíveis. Resultando como objeto de pesquisa três blocos inclusos em edições diferentes do Globo Repórter (tabela 2):

Temática da edição	Bloco	Data de exibição
Voltando às raízes	Clube da horta: sócios dispensam piscinas e passam o dia plantando	29/07/2016
São João	Festa de São João lota maior polo de confecções do Nordeste	24/06/2016
Jalapão	Famílias se encantam pelo cerrado e vivem em áreas distantes da cidade	13/05/2016

Tabela 2: *Corpus* de análise da pesquisa

4.1 O código sonoro televisivo

A televisão e os meios audiovisuais de um modo geral, como conhecemos hoje, “são um amálgama complexo de sentidos, imagens, técnicas, composição de cenas [...] e muito mais” (ROSE, 2008, p.343). Em meio a essa realidade aparentemente caótica, mas na

realidade muito bem planejada, o escritor e semiólogo, Umberto Eco¹⁷ propôs uma classificação dos códigos e subcódigos que compõem a mensagem televisional.

“A mensagem televisional, enquanto composta de imagens, sons musicais ou ruídos, e emissões verbais, pode ser considerada como fundada no emprego de três códigos de base sobre os quais, a seguir, se instituem subcódigos dependentes:” (ECO, Umberto, 2006, p.374)

Segundo Eco "até o momento em que não se tem disponível uma tv olfativa e tátil, a linguagem televisiva resulta da combinação de três códigos: o icônico, o linguístico e o sonoro” (ECO apud. REZENDE, 2000 p. 38). A classificação da mensagem televisional feita pelo semiólogo, provou-se pertinente na pesquisa, uma vez que os subcódigos que compõem especificamente o código sonoro ainda são recorrentes nos dias de hoje. Abaixo uma tabela autoral elaborada a partir da classificação dos códigos da mensagem televisional conforme Umberto Eco (tabela 3):

Mensagem Televisional	
1. Código Icônico	1.1 Subcódigo Iconológico 1.2 Subcódigo Estético 1.3 Subcódigo Erótico 1.4 Subcódigo da Montagem
2. Código Linguístico	2.1 Jargões Especializados 2.2 Sintagmas de Valor Estilístico Adquirido
3. Código Sonoro	3.1 Subcódigo Emotivo 3.2 Sintagmas de Valor Estilístico Adquirido 3.3 Sintagma de Valor Convencional

Tabela 3: Os códigos e subcódigos da mensagem televisional. Fonte: ECO (2006)

Conforme Eco o primeiro código da mensagem televisional, o icônico, é a imagem por si só, a disposição das formas (conhecidas ou não identificáveis), enquadramentos e movimentos que são feitos na tela. Ele é diretamente “referente à percepção visual do telespectador” (ECO apud. REZENDE, 2000 p. 38). Engloba quatro subcódigos: o iconológico, o estético, o erótico e a montagem.

¹⁷ Filósofo e romancista italiano de fama mundial. Escreveu obras na área da linguística e semiótica, bem como é autor de livros ficcionais como O nome da rosa (1980) e o Pêndulo de Foucault (1988).

Outro código que integra essa tricotomia é o linguístico. É ele quem compõe a linguagem verbal, oral e escrita que aparece na tela. “A ele se referem todas as formulações verbais de uma transmissão. Pode não ser conhecido em toda a sua amplitude seletiva e complexidade combinatória” (ECO, 2006, p.378). No telejornalismo o código linguístico se manifesta, por exemplo, na fala do repórter e dos entrevistados, ou ainda no GC¹⁸ de identificação do jornalista e das fontes da telerreportagem. Ele é composto por jargões especializados ou ainda sintagmas estilísticos.

Por fim o código sonoro, o qual é “relativo à música e aos efeitos sonoros” (ECO apud. REZENDE, 2000 p. 38). Nele também está incluso o som ambiente, e os demais signos que se manifestam “isolados ou como parte de uma montagem” (ECO apud. REZENDE, 2000 p. 38). O código sonoro também é composto por sons que potencializam emoções, bem como é ele quem “compreende os sons da escala musical e as regras combinatórias da gramática tonal” (ECO, 2006, p.378).

O código sonoro, por sua vez, compreende três subcódigos, os quais foram utilizados na composição da metodologia de análise do *corpus* do trabalho. O primeiro, o subcódigo emotivo, é o mais próximo da narrativa cinematográfica. É ele quem vai ambientar e refletir o estado emocional da personagem ou da ação do cenário. Esse subcódigo tem “o objetivo de transmitir determinadas sensações” (ECO apud. REZENDE, 2000 p. 39) para o telespectador.

Vale ressaltar que o efeito e a percepção do subcódigo emotivo podem ser apenas presumidos no receptor levando-se em consideração tendências, e não asseverados tal qual uma bala mágica¹⁹. Tal fato justifica-se uma vez que o processo de significação é individual e varia conforme o quadro de referência do telespectador.

“O conjunto dos códigos e subcódigos é aplicado à mensagem à luz de um quadro de referência cultural geral, que constitui o patrimônio de saber do receptor: a sua posição ideológica, ética, religiosa, as suas disposições psicológicas, os seus gostos, os seus sistemas de valores etcetera” (ECO, 2006, p.379)

Vale afirmar que “o quadro de referência cultural, portanto, permite a individuação dos códigos e subcódigos” (ECO, 2006, p.380). De modo que é possível notar que o aspecto semiótico indicial da sonorização é similar a um código, uma vez que ambos são significantes e produzem significados no receptor, mesmo que para o telespectador esse processo ocorra de forma inconsciente.

¹⁸ O GC (Gerador de Caracteres) é usado para identificar quem aparece na tela. No caso do entrevistado o nome aparece em caixa alta, e na linha inferior, sua profissão em caixa baixa. Por sua vez, o repórter também tem seu nome em caixa alta, explicitando-se abaixo sua localização geográfica.

¹⁹ Segundo essa teoria, uma mensagem transmitida pela mídia é aceita e espalhada imediatamente e igualmente entre todos os receptores.

“Chama-se código um sistema de convenções comunicativas que constituem as regras de uso e organização de vários significantes. Por convencionais entendemos regras não inatas, ainda que não necessariamente atuantes ao nível de consciência” (ECO, 2006, p.372)

O segundo subcódigo sonoro, o sintagma de valor estilístico, é a “tipologia musical segundo a qual uma melodia é camponesa, clássica, selvagem, etc.” (ECO, 2006, p.379). Ele tem ligação direta com o gênero musical, e o qualifica na tipologia acima. Vale lembrar que em um contexto contemporâneo, a partir do século XXI, alguns estilos se popularizaram mais na sonorização, como visto no capítulo anterior. Gêneros como o country, a música eletrônica, o jazz, e até estilos bem brasileiros, como o sertanejo e o xaxado nordestino foram percebidos na análise do *corpus* do trabalho.

O último subcódigo que compõe a mensagem sonora televisiva é o sintagma de valor convencional. Esses subcódigos “denotam o significado que lhes é atribuído ou, de acordo com as circunstâncias, traduzem valores conotativos”. (REZENDE, 2000, p.39). O som do trovão, o barulho do disparo do flash de uma câmera fotográfica, o som do toque de um telefone fixo, a onomatopeia de grilos, “cri cri cri”, consagrada por representar um silêncio constrangedor, ou ainda o “toc toc” indicando batidas na porta; todos são sintagmas de valor convencional.

4.2 Analisando imagens em movimento

Para este trabalho foi adotada a proposta de Diana Rose (2008) para a análise das telerreportagens que compõem o *corpus*, levando-se em consideração além da realidade imagética, os elementos sonoros contidos no audiovisual. A autora estrutura a sua metodologia em quatro etapas gerais: a seleção (definição do *corpus*), a transcrição (descrição das imagens e sons do audiovisual analisado), a codificação (descrição dos enquadramentos, planos e outros aspectos técnicos) e, por fim, a tabulação (organização do conteúdo em colunas alinhadas de modo respectivo ao tempo que os elementos descritos aparecem no vídeo).

Vale esclarecer que esta pesquisa não segue estritamente as diretrizes de Diana. De modo que, por conseguinte, a tabulação e a transcrição do conteúdo além dos dois pilares (dimensão visual e dimensão verbal) propostos pela autora, também conta com uma terceira coluna. Gerando assim a seguinte tabela autoral, baseada na proposta de análise de imagens em movimento de Diana Rose (tabela 4):

Dimensão visual	Dimensão verbal	Dimensão sonora
Descreve as imagens, bem como os ângulos da câmera.	Aborda o off e as sonoras da telerreportagem.	Apresenta os elementos da trilha (altura, ritmo...) bem como os seus subcódigos.

Tabela 4: Os códigos e subcódigos da mensagem televisional. Fonte: ROSE (2008)

O fazer cinematográfico, como campo de produção de conteúdo, é regido por algumas diretrizes para a sua confecção e, de significativa importância na presente pesquisa, sua compreensão. De modo que movimentos de câmera, ângulos, cortes, enquadramentos, ou ainda efeitos de vídeo adicionados durante a edição, possuem nomenclaturas específicas.

Para expressar os elementos da coluna da dimensão visual, optou-se como referencial teórico os conceitos do cineasta Carlos Gerbase, os quais podem ser encontrados em seu livro disponível online, Cinema: Primeiro Filme²⁰. A partir da explicação nas palavras do próprio autor, sobre os ângulos e planos do audiovisual, foi composto o seguinte glossário (tabela 5):

Planos	
• Meio Primeiro Plano (MPP): o indivíduo é enquadrado da cintura para cima	• Plano Americano (PA): o indivíduo é enquadrado do joelho para cima.
• Plano de Conjunto (PC): similar ao geral, porém com o predomínio de várias pessoas em um mesmo plano. “A figura humana ocupa um espaço relativamente maior na tela”.	• Plano Detalhe (PD): a câmera foca em pequenos detalhes das pessoas (um olho, uma mão fazendo algo, um pé, um sorriso). Bem como de um objeto, geralmente de pequena dimensão.
• Plano Geral (PG): visão geral do local, ela ambienta o telespectador sobre o cenário da ação.	• Primeiro Plano (PP): também chamado de close, a pessoa que está sendo filmada é enquadrada do peito para cima.
• Primeiríssimo Plano (PPP): a pessoa é enquadrada dos ombros para cima. É um (big) close mais próximo.	
Ângulos:	

²⁰ Fonte: <http://www.primeirofilme.com.br/site/o-livro/enquadramentos-planos-e-angulos/>. Acessado em 21/10/2016.

• Ângulo normal: a câmera está reta, na mesma posição do objeto filmado.	• Ângulo plongée: a câmera mergulha e está inclinada para baixo.
• Ângulo contra-plongée: a câmera pega o objeto filmado de baixo para cima.	
Outros termos:	
• Fade in: a câmera começa escura e vai clareando para a imagem no começo do audiovisual.	• Fusão: não há o corte seco durante a edição, resultando no leve esmaecer e desaparecimento de uma imagem e o surgimento da seguinte. Elas se misturam por breves segundos.
• Zoom out: a câmera se afasta. É o oposto de zoom in.	• Zoom in: a câmera dá um close na imagem.
• Travelling: a câmera se movimenta, podendo fazer movimentos circulares, horizontais, verticais, etc...	

Tabela 5: Glossário dos elementos que compõem o audiovisual. Fonte: Gerbase (2012)

4.3 O *corpus* e a análise semiótica

O *corpus* de análise da pesquisa mapeou primeiramente as telerreportagens do Globo Repórter transmitidas entre maio e julho de 2016, totalizando treze reportagens. O período específico foi escolhido devido ao interesse da pesquisa em demonstrar como é feita a sonorização no programa atualmente. De modo que após a especificação da data, foi dada prioridade em um primeiro momento ao conjunto de matérias onde o som é mais expressivo e diverso.

Buscando uma delimitação do *corpus* foi elencada uma telerreportagem de cada mês, levando-se em consideração como já supracitado anteriormente, onde as experimentações sonoras foram mais expressivas. Abaixo os três trechos dos blocos que compõem o *corpus*, em conjunto com as suas respectivas análises semióticas.

Reportagem: Voltando às raízes²¹



Fonte: Globo Play

Bloco: clube da horta: sócios dispensam piscinas e passam o dia plantando²²

Repórter: Dulcinéia Novaes

Duração: 06min57 (trecho: 02min38)

Data de exibição: 29/07/2016

Dimensão visual	Dimensão verbal	Dimensão sonora
<p>PG – ângulo normal – carro vermelho ao centro, ao redor três automóveis similares na cor prata, trafegando em uma avenida de linhas tracejadas.</p> <p>Zoom in – PP – ângulo normal – plano fechado no capô do carro vermelho. É possível ver duas silhuetas desfocadas dentro do carro, provavelmente de um casal.</p> <p>Zoom out – MPP – ângulo normal – uma moto ultrapassa o veículo.</p> <p>Zoom in – PP – ângulo normal - A câmera se foca em uma das pistas da avenida. Um veículo na tonalidade vermelha, do qual é mostrada apenas a parte inferior, passa rapidamente.</p> <p>Zoom out – MPP – ângulo normal - Um carro prata, passa rapidamente em uma pista adjacente.</p> <p>Zoom in – PP – ângulo normal - A câmera ainda se foca em outra</p>		<p>Trilha</p> <p>Intensidade: forte</p> <p>Altura: grave</p> <p>Ritmo: agitado</p> <p>Sintagma convencional: n/a</p> <p>Sintagma estilístico e gênero musical: urbano, música eletrônica</p> <p>Subcódigo emotivo: exaltação, inquietude.</p>

²¹ Off: narração de Dulcinéia; Eri: Érika Matsuda; Edu: Eduardo Nosima; Si: Simone Nosima.

²² Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/5199870/>

<p>pista da avenida, portanto pelo enquadramento é possível ver apenas os faróis do automóvel prateado.</p> <p>Zoom out – MPP – ângulo normal – a câmera se afasta e é possível ver a parte superior do carro prata.</p> <p>Zoom in – PP – ângulo normal - plano fechado no interior do carro prateado. É possível reconhecer uma silhueta feminina dirigindo o veículo, mas seu rosto está desfocado.</p> <p>Zoom out – MPP – ângulo normal - O carro prata passa, seguido de um vermelho.</p> <p>PG – ângulo normal – no centro da imagem há um cruzamento de avenidas. Ao fundo é mostrado uma das vias, repleta de carros trafegando em direção ao cruzamento.</p> <p>Zoom in – MPP – ângulo normal - dois carros se cruzam no centro da imagem.</p> <p>Zoom out – PG – ângulo normal - Ao fundo, na via, diversos carros continuam trafegando em direção ao cruzamento.</p> <p>Zoom in – MPP – ângulo normal - câmera enquadra dois carros prateados lado a lado na via.</p> <p>Zoom out – PG – ângulo normal - A câmera se afasta e é mostrado novamente o intenso tráfego de carros na via e no cruzamento.</p> <p>PG – zoom in – ângulo plongée – fast motion nos primeiros 2 seg - visão de uma avenida movimentada com canteiro central, três pistas de rolagem de cada lado. O fluxo de automóveis e pedestres é intenso, diversas placas de sinalização de trânsito. Ao redor, casas e edificações indicam tratar-se de uma zona urbana central.</p>	<p>Off: Concreto e asfalto.</p> <p>Off: Nas metrópoles, eles já foram símbolos de progresso,</p>	<p>Transição de trilhas</p>
--	--	-----------------------------

<p>PG – ângulo normal – na imagem aparece uma paisagem arborizada e ensolarada, com uma vegetação de coloração verde vibrante. Há um lago no canto esquerdo, no qual um homem corre ao redor. As águas refletem a silhueta das árvores. No primeiro plano da imagem, uma mulher pratica uma caminhada ao ar livre, na trilha pavimentada existente no local. Ao fundo há edificações, tornando possível afirmar se tratar de um parque urbano.</p>	<p>Off: mas quem, hoje em dia, não quer a natureza...</p>	<p>Intensidade: fraca Altura: agudo Ritmo: lento Sintagma convencional: n/a Sintagma estilístico e gênero musical: country romântico Subcódigo emotivo: calma, paz.</p>
<p>PG – ângulo normal – frondosas árvores dividem espaço com três casas e um poste. A vegetação é tão abundante que encobre as construções. De modo que só é visível na imagem o telhado e o andar superior das casas.</p>	<p>Off:...logo ali,</p>	
<p>PG – ângulo normal – a vegetação divide espaço com as edificações. Quatro araucárias se destacam na imagem. Ao fundo um prédio.</p>	<p>Off: do lado de fora da janela de casa?</p>	
<p>PG – ângulo normal - Jardim Botânico de Curitiba.</p>	<p>Off: Esta é Curitiba.</p>	
<p>PG – ângulo normal – visão do chafariz em funcionamento do Jardim Poty Lazzarotto, ao fundo o mirante. Ambos estão localizados no Parque Tanguá.</p>	<p>Off: A capital paranaense se orgulha...</p>	
<p>PG – ângulo normal – visão Off:...de ter uma das maiores traseira do mirante, com uma áreas verdes... cachoeira artificial. A vegetação é intensa e há um lago no plano central da imagem.</p>	<p>Off:...</p>	
<p>PG – ângulo normal – pessoas caminham em um parque, ao redor da trilha, um banco e cerca de seis ipês-rosa.</p>	<p>Off:...por habitante do país.</p>	
<p>PD – ângulo normal – foque e desfoque – a câmera alterna o foque entre um galho florido de ipê-rosa no primeiro plano da imagem e edificações ao fundo.</p>	<p>Off: Mas, para alguns moradores,</p>	
<p>PD – ângulo contra-plongée – close das flores de ipê-rosa.</p>	<p>Off: só flores não bastam.</p>	

<p>Fusão PG – ângulo normal – a entrevistada aparece dentro de uma sala, vestida de jaleco branco e botas. Ela caminha vagarosamente e contempla uma estante branca à sua direita, repleta de cosméticos e fármacos. À sua esquerda uma mesa e três cadeiras – travelling – MPP – a personagem ocupa boa parte da imagem e é mostrada mais próxima, ainda contemplando a estante.</p>	<p>Off: Vejam a Érika. A farmacêutica passa os dias entre fórmulas e medicamentos.</p>	<p>Transição de trilhas Intensidade: fraca Altura: agudo Ritmo: agitado Sintagma convencional: n/a Sintagma estilístico e gênero musical: música de tensão, pop eletrônico Subcódigo emotivo: tensão</p>
<p>PG – ângulo normal – é mostrado um escritório, com algumas baias. No local, os funcionários, sentados, olham atentamente os monitores de seus computadores e notebooks. No centro da imagem aparece um rapaz em pé, vestindo um abrigo com capuz e mexendo em um notebook – travelling – MPP – a câmera se aproxima do homem, que está de costas e concentrado no ecrã de seu aparelho.</p>	<p>Off: O marido dela, Ludger, é designer...</p>	
<p>PPP – ângulo normal – a câmera começa em um close de perfil do rapaz – PD – ângulo normal - pan vertical – a câmera desce até chegar nas mãos do jovem. Em seu dedo anelar, um anel de casamento folheado em ouro. Seus dedos mexem agilmente no touchpad do aparelho.</p>	<p>Off:...e trabalha numa grande agência de publicidade.</p>	
<p>PG – ângulo normal – pan horizontal - O casal é mostrado caminhando em fila indiana em meio a uma horta.</p>	<p>Off: Um típico casal de cidade grande. Mas nos fins de semana...</p>	
<p>PG – ângulo normal – travelling – a câmera mostra uma visão frontal do casal em meio à horta. Ela a frente, usando óculos de sol, e ele atrás, usando boné.</p>	<p>Off:...olha eles aí! Aproveitando um bonito dia de sol para o mais novo ofício da dupla: o de mini,</p>	
<p>PC – ângulo contra-plongée – o rapaz, sua mulher e outras pessoas aparecem mexendo no canteiro. Ambos recolhem folhas de verduras, ele está à frente, inclinado, e ela ao fundo.</p>	<p>Off: micro produtores rurais.</p>	<p>Transição de trilhas Intensidade: fraca Altura: agudo Ritmo: lento Sintagma convencional: n/a Sintagma estilístico e gênero musical: country romântico Subcódigo emotivo: simplicidade, tranquilidade</p>
<p>PP – ângulo normal - a câmera enquadra o rosto dela, enquanto</p>	<p>Off: Érika e Ludger cultivam canteiros...</p>	

<p>segura um ramallete de folhas verdes e murmura palavras inaudíveis, tal qual uma conversa informal com seu marido – PD – ângulo normal – pan vertical – a câmera desce até as mãos dela arrancando as folhas de um pé de verdura.</p>		
<p>PG – ângulo plongée – uso de drone – visão geral da horta.</p>	<p>Off:...de uma horta comunitária, num clube de campo, na região metropolitana da capital paranaense.</p>	
<p>PC – ângulo normal – repórter, de costas, e entrevistada conversando.</p>	<p>Eri: Quando a gente vem para cá...é um...é um tempo assim que...a gente não pensa em nada. Colher...</p> <p>Eri...mexer na terra, sentir o orvalho...</p>	
<p>MPP – ângulo plongée – imagem da entrevistada se inclinando para colher mais verduras.</p>	<p>Eri: isso aqui é tranquilidade.</p>	<p>Transição de trilhas Intensidade: fraca Altura: agudo Ritmo: agitado Sintagma convencional: n/a Sintagma estilístico e gênero musical: country pop Subcódigo emotivo: alegria, paz</p>
<p>PG – ângulo normal – pan horizontal – é mostrado o exterior de uma estufa, após isso novamente a horta.</p>	<p>Off: Para eles...</p>	<p>Sob som – trilha Intensidade: forte</p>
<p>PG – ângulo plongée – uso de drone – visão geral do local. Aparecem diversos canteiros.</p>	<p>Off:...e para uma legião de associados do clube, que dividem os 433 canteiros da horta.</p>	<p>Intensidade:baixa</p>
<p>PG – ângulo normal – casal se inclinando para colher verduras.</p>	<p>Off: No cantinho do casal Matsuda,</p>	
<p>MPP – ângulo contra-plongée – a moça colhe algumas folhas de couve.</p>	<p>Off: hoje, o dia é de colheita. Couve,</p>	
<p>PD – ângulo normal - a entrevistada manipula um pé de acelga.</p>	<p>Off: acelga,</p>	
<p>PD – ângulo normal – aparece a mão da moça segurando um rabanete</p>	<p>Off: rabanete,</p>	
<p>MPP – ângulo normal - a entrevistada esta ajoelhada, cercada de ervas. Ela segura algumas nas mãos.</p>	<p>Off: salsinha.</p>	

<p>PP – ângulo normal – a fonte aparece de perfil, olhando para baixo – PD – ângulo normal - pan vertical – a câmera desce e enquadra as mãos da mulher novamente, enquanto ela colhe folhas da plantação de salsa.</p> <p>PC – ângulo normal – repórter, de costas, e entrevistada conversando.</p> <p>PG – ângulo contra-plongée – uso de drone – é mostrado um complexo composto por cerca de 12 quadras de tênis.</p> <p>PG – ângulo contra- plongée – uso de drone - fast motion a cada 2 seg – é mostrado um luxuoso clube, com telhados quadrangulares, composto ao fundo por piscinas de formato circular. Em seguida, um imenso lago de tom marrom esverdeado. Por fim novamente é mostrada a horta.</p> <p>MPP – ângulo normal – uma menina, que aparenta ter menos de quatro anos, manipula a terra com uma pazinha verde. Ela veste um casaco azul com estampa de coraçõezinhos e atrás da cabeça um imenso laço rosa com estampa de bolinhas – travelling – PC – ângulo normal – ao redor da criança há um casal, provavelmente seus pais, que a observam atentamente. A menina olha em direção a câmera e sorri. Ela começa a bater palmas, simbolizando estar orgulhosa do seu feito. O casal também sorri e a mulher, contagiada pela felicidade da criança, comemora aplaudindo.</p> <p>PP – ângulo normal – é mostrado um close da menina.</p> <p>PC – ângulo contra-plongée – a mulher e a menina mexem no solo, o homem contempla a cena sorrindo.</p> <p>PG – ângulo normal – travelling horizontal – a câmera começa em um espaço vazia da horta e se movimenta até localizar a</p>	<p>Off: Tudo orgânico. Alimentos para o corpo e para a alma.</p> <p>Eri: Para mim, isso aqui é como se fosse uma meditação.</p> <p>Off: E é quase uma religião. Quadras de tênis,</p> <p>Off: piscinas, campo de golfe, nada disso!</p> <p>Off: Para a turma da horta, diversão mesmo é ajoelhar-se no chão e botar a mão na terra.</p> <p>Off: Esta é uma das brincadeiras preferidas da...</p> <p>Off: pequena Lívia. Que está perto de completar três anos.</p> <p>Off: A família dela é uma das mais assíduas.</p>	<p>Trilha</p> <p>Intensidade: fraca</p> <p>Altura: grave</p> <p>Ritmo: agitado</p> <p>Sintagma convencional: n/a</p> <p>Sintagma estilístico e gênero musical: country jazz</p> <p>Subcódigo emotivo: felicidade, entusiasmo</p>
---	--	--

<p>família.</p> <p>PP – ângulo normal – a menina olha para baixo, concentrada no cultivo do solo - PD – ângulo normal – travelling vertical – a câmera desce e a mão dos três integrantes da família aparece ao mesmo tempo na imagem, mostrando uma espécie de cooperação entre o trio no cultivo do solo.</p> <p>PC – ângulo normal - repórter, de costas, e entrevistados agachados. Um canteiro os separa. A menina está no meio do casal brincando com a pazinha.</p> <p>PD – ângulo plongée - close da menina arrancando um par de folhas – MPP – ângulo plongée – zoom out – a mesma cena é mostrada mais distante.</p> <p>PC – ângulo normal – família mexendo no canteiro.</p> <p>PC – ângulo normal - repórter, de costas, e entrevistados agachados.</p>	<p>Edu: Eu às vezes fico aqui horas e nem vejo. Daí quando vejo, já está fechando tudo.</p> <p>Edu: Aí eu lembro, tenho que ir embora, já está tarde!</p> <p>Off: Do pequeno canteiro...</p> <p>Off: ...saem todas as verduras da semana.</p> <p>Edu: A gente planta muita coisa também: alface, ervilha, brócolis...</p> <p>Si: Abóbrinha, berinjela!</p> <p>Edu:...abóbrinha, berinjela. O Som Ambiente nosso brócolis está até maior do que o do mercado. Por incrível que pareça!</p>	
---	---	--

4.3.1 Análise semiótica edição “Voltando às raízes”

Logo nos três primeiros segundos do vídeo nos é apresentada uma realidade urbana maçante e mecanizada, composta, conforme a narrativa do *off* da repórter, de “concreto e asfalto”. O efeito de *zoom in* e *zoom out*, nos carros trafegando na estrada, produz inclusive uma sensação de sufoco. Simultaneamente as imagens ouvimos uma repetitiva execução musical eletrônica de ritmo agitado, que produz uma sensação de inquietude. Nos carros, as silhuetas humanas são pouco nítidas, de modo que nos passa a sensação que os veículos andam sozinhos.

Em seguida, a imagem mostra uma movimentada avenida com canteiro central de Curitiba. Novamente é possível notar que a presença humana é pouco visível, tomando como

protagonistas do vídeo em um primeiro momento, não as pessoas, mas sim os veículos, as máquinas. A trilha permanece inalterada, mecânica, produzida por um instrumento sintetizador. Toda essa atmosfera de significantes reforça a ideia de um ambiente robótico e estressante.

A partir dos nove segundos há uma mudança brusca na sonorização. Uma trilha country romântica começa a ser executada no lugar da eletrônica. A imagem acompanha a mudança repentina, e nos é mostrado um parque, com uma vegetação de coloração verde vibrante e que possui um lago no canto esquerdo. Pela primeira vez é possível ver nitidamente uma figura humana, uma mulher praticando exercícios no local. Ao fundo é possível ver edificações, tornando-se possível afirmar semióticamente, que o início do vídeo, a selva de pedra mecanizada, se trata de um pesadelo distante.

Nas cenas seguintes, somos apresentados a moradias que dividem espaço com frondosas árvores, em sua maioria araucárias. A dimensão verbal do audiovisual complementa a dimensão imagética, afinal conforme afirma a repórter, “quem, hoje em dia, não quer a natureza logo ali, do lado de fora da janela de casa?”. Somos também apresentados posteriormente a alguns pontos turísticos de Curitiba, áreas de imponente manifestação da flora, momento inclusive que conta com o acréscimo de uma gaita na sonorização, reforçando a atmosfera lírica e campestre.

A terceira transição de trilha marca a regressão ao ambiente urbano e estressante. O casal de entrevistados aparece em seus respectivos ambientes de trabalho. A mulher, farmacêutica, revisando infindáveis prateleiras de fármacos. O homem, designer, em um escritório cercado por repartições e computadores. Vale ressaltar que apesar do ambiente do rapaz contar com inúmeras pessoas, ninguém se comunica entre si, restringindo-se apenas a interação homem-máquina. A trilha reforça esse sentimento eletrônico, artificial.

Quando o casal aparece posteriormente em meio a horta, interagindo com a natureza, a sonorização retorna ao country, instauram-se signos que indicam um ambiente tranquilo e sereno. Vale afirmar que é a partir deste momento que os enquadramentos da câmera passam a ser majoritariamente Planos Conjuntos (PC), nos quais a figura humana é destaque.

Vale destacar também a questão do ritmo, que majoritariamente é agitado quando quer passar a ideia do urbano/ robótico e lento quando veicula a natureza/ humano. A trilha aí entra como índice semiótico peirceano, é ela quem indica, que dá o tom da telerreportagem. Mesmo de olhos fechados, sabemos quando se trata de uma imagem na cidade e outra em meio a horta/natureza, apenas pela sonorização. Ela indica algo, logo é índice.

Reportagem: São João²³



Fonte: Globo Play

Bloco: Festa de São João lota maior polo de confecções do Nordeste²⁴

Repórter: Beatriz Castro

Duração: 11min01 (trecho: 01min02)

Data de exibição: 24/06/2016

Dimensão visual	Dimensão verbal	Dimensão sonora
<p>PG - ângulo normal – uma serra de vegetação densa à distância. Na parte inferior dela uma estrada, onde trafegam alguns automóveis.</p> <p>Fusão PG – ângulo normal – fast motion – veículos saindo de uma curva. Perspectiva do acostamento.</p> <p>Fusão PG – ângulo normal – fast motion - veículos saindo de uma curva. Visão frontal.</p> <p>Fusão PG – ângulo contra-plongée – visão lateral de um caminhão atravessando uma ponte. Ao fundo a serra.</p> <p>PG – ângulo normal – travelling – câmera subjetiva, similar à perspectiva de um carro trafegando na estrada.</p> <p>Fusão</p>	<p>Off – Os caminhos da festa mais animada...</p> <p>Off: e mais esperada pelos nordestinos,</p>	<p>Trilha Intensidade: forte Altura: grave Ritmo: agitado Sintagma convencional: n/a Sintagma estilístico e gênero musical: urbano, música eletrônica Subcódigo emotivo: tensão, inquietude.</p>

²³ Off: narração de Beatriz; ent: entrevistada não identificada que realiza compras no shopping.

²⁴ Disponível em: <http://globoplay.globo.com/v/5119124/>

<p>PG – ângulo normal – travelling – câmera subjetiva na perspectiva de um carro em movimento novamente. Um outro veículo ultrapassa o carro.</p>	<p>Off: também passam</p>	
<p>Fusão PG – ângulo normal – travelling – câmera subjetiva, o carro confecções percorre outro trecho da estrada e ultrapassa um veículo.</p>	<p>Off: pelo maior polo de</p>	
<p>Fusão PD – ângulo normal – placa de trânsito, indicando a direção de Santa Cruz do Capibaribe.</p>	<p>Off: do nordeste</p>	
<p>PG – ângulo plongée – travelling – uso de drone - fast motion nos primeiros 2 seg – visão área do shopping</p>	<p>Off: Em Santa Cruz do Capibaribe no agreste de Pernambuco</p>	<p>Transição de trilhas Intensidade: forte Altura: agudo Ritmo: lento Sintagma convencional: som de surpresa cinematográfico Sintagma estilístico e gênero musical: folk eletrônico Subcódigo emotivo: revelação, comoção</p>
<p>PG – ângulo normal – travelling – uso de drone – perspectiva aérea do shopping visto da cidade. O estacionamento do local está lotado.</p>	<p>Off: um shopping popular gigante</p>	
<p>PG – ângulo normal – travelling lateral – uso de drone – visão lateral da estrutura comercial. Ao fundo edificações.</p>	<p>Off: com 120 mil metros quadrados de área</p>	
<p>PG – ângulo normal – travelling lateral – plano ainda geral, mas é possível identificar os automóveis em movimento e ver a estrutura mais próxima.</p>	<p>Off: atraí gente de todo o país.</p>	
<p>PD – ângulo normal – quatro placas vermelhas de identificação de veículos aparecem, originários das cidades de: Feira de Santana, Natal, Ponto Belo e Mauriti.</p>	<p>Off: O estacionamento</p>	<p>Transição de trilhas Intensidade: forte Altura: baixo Ritmo: agitado Sintagma convencional: n/a Sintagma estilístico e gênero musical: xaxado, gênero nordestino Subcódigo emotivo: alegria, animação</p>
<p>PG – ângulo normal – ônibus estaciona na entrada do local. Pessoas passam na frente do veículo.</p>	<p>Off: Abre às sete</p>	
<p>PG – ângulo normal – visão lateral de outro ônibus estacionando, ao redor alguns automóveis, um motociclista e alguns pedestres.</p>	<p>Off: Da manhã</p>	
<p>PC – ângulo normal – a câmera enquadra três pessoas. Um motorista de ônibus que está de</p>	<p>Off: e em pouco tempo</p>	

<p>saída, que é visto da altura do para-brisa. E, ao lado, outras duas em pé.</p> <p>PG – ângulo normal - pequena fileira de ônibus estacionados e alinhados. No canto esquerdo da imagem, algumas pessoas transitam carregando itens.</p> <p>Fusão PC – ângulo contra-plongée- pessoas descendo de um ônibus.</p> <p>Fusão PA – ângulo normal – entrevistada desce do ônibus.</p> <p>Fusão PC – ângulo contra-plongée- mais passageiros descem do veículo.</p> <p>Fusão MPP – ângulo normal – entrevistada olha para a repórter, que não aparece na imagem e estende o braço.</p> <p>Fusão PC – ângulo normal – entrevistada conversa com a repórter. Ao seu redor mais duas passageiras sorriem.</p> <p>PC – ângulo normal – travelling - fast motion - mulher de óculos está repleta de sacolas de compras. Ela está dentro do shopping popular. Ao seu redor diversos outros consumidores com sacolas.</p> <p>PD – ângulo contra-plongée – travelling - fast motion - uma sacola de compras está sendo arrastada no chão.</p> <p>PA – ângulo normal – travelling - fast motion - um jovem puxa um carrinho de mão com pesados sacos. No teto do local é possível ver bandeirinhas de festa junina.</p> <p>PC - ângulo normal – travelling - fast motion – casal de costas carregando suas compras e malas. Ao redor outros visitantes do shopping.</p>	<p>Off: Fica superlotado</p> <p>Off: Os consumidores</p> <p>Off: desembarcam</p> <p>Off: a todo instante.</p> <p>Rep: Está chegando de onde? Ent: da Bahia</p> <p>Ent: Eu vim para gastar!</p>	<p>Som Ambiente</p> <p>Trilha Intensidade: forte Altura: baixo Ritmo: agitado Sintagma convencional: n/a Sintagma estilístico e gênero musical: xaxado, gênero nordestino Subcódigo emotivo: agitação, empolgação</p>
--	--	---

<p>PC – ângulo normal – travelling - fast motion – câmera subjetiva, mostra a perspectiva de uma pessoa que auxilia um homem a empurrar um carrinho de mão com algumas bagagens, dentro do shopping. Ao redor algumas pessoas sentadas.</p>	<p>Off: O movimento é frenético.</p>	
<p>PC – ângulo normal – travelling – câmera percorre a entrada de um estande de roupas, com manequins de chapéu de palha. Algumas mulheres de costas analisam o vestuário à venda.</p>	<p>Off: Tem gente chegando</p>	
<p>PA – ângulo normal – mulher cercada de sacos, está encurvada amarrando um. Ao fundo, o porta-malas de um ônibus está aberto e dois homens sentam na extremidade de cada lado.</p>	<p>Off: E gente empacotando as mercadorias</p>	
<p>MPP – ângulo plongée – travelling - mulher sentada em um pacote analisa as mercadorias dentro de uma sacola preta.</p>	<p>Off: Para voltar</p>	
<p>PC – ângulo normal – travelling horizontal – três idosos, um senhor e duas idosas, estão sentados no porta-malas de um ônibus. Um menino está ao lado coçando os olhos. A frente das pessoas diversos sacos e bagagens.</p>	<p>Off: A tempo de vender ainda em junho</p>	
<p>PC – ângulo normal – passageiros organizam as compras dentro do bagageiro de um ônibus.</p>	<p>Off: São João</p>	
<p>PA – ângulo normal – travelling horizontal – uma mulher e um homem organizam as malas dentro de um porta-malas de um veículo. A câmera os ultrapassa e para na bagagem do ônibus.</p>	<p>Off: é mesmopoderoso. Conseguiu aquecer as vendas</p>	
<p>PG – ângulo normal – um homem e um jovem rapaz também organizam os materiais dentro de um bagageiro.</p>	<p>Off: e dar uma trégua</p>	
<p>PG – ângulo normal – travelling – câmera inicia em uma mulher e depois percorre um trajeto do shopping de ré. No caminho a</p>	<p>Off: no desânimo que tomava conta dos donos de confecções e comerciantes.</p>	

câmera passa por estantes de vestuários, com alguns manequins e roupas em exposição.		
--	--	--

4.3.2 Análise semiótica edição “São João”

A música eletrônica é utilizada na introdução do bloco. De ritmo agitado, a trilha acompanha o tráfego de automóveis em uma estrada. Recursos como câmera subjetiva (para representar a visão do motorista), *travelling* e *fast motion* são utilizados para dar dinamicidade e movimento para a ação. Já aí podemos notar a tendência do programa em optar por trilhas eletrônicas quando o que se busca representar é algo mecânico.

A cena seguinte nos apresenta um shopping popular gigantesco, em Santa Cruz do Capibaribe, Pernambuco. Para expressar essa ideia de imponência e grandiosidade, no âmbito imagético foi empregado um drone para a gravação de planos gerais do local. No campo sonoro, empregou-se um sintagma convencional cinematográfico de surpresa, revelação, o qual foi mesclado com uma trilha indígena que representa hesitação, espanto.

Aos vinte e sete segundos do vídeo a intenção do editor/ jornalista passa a ser demonstrar que o shopping atrai pessoas de todo o Brasil. Como ícone semiótico para efetivar essa percepção, se utilizam as placas de identificação dos automóveis, as quais se alternam rapidamente através de cortes secos, de modo a demonstrar um grande contingente vindo de todo o país.

Por sua vez, como índice semiótico de indicação, emprega-se a trilha tipicamente nordestina conhecida como xaxado. É possível afirmar se tratar de um ponto localizado no nordeste brasileiro pela sonorização, a qual nesse caso instaura um processo de midiaticização de identidades e celebração da cultura nordestina.

Em seguida no estacionamento do comércio, os veículos estacionam e são mostrados passageiros dos ônibus descendo. Para passar a ideia de tempo prolongado, e reforçar a afirmação transmitida pela repórter, Beatriz Castro, de que “os consumidores desembarcam a todo instante”, emprega-se o recurso da fusão de imagens. A técnica é muito usada em produções ficcionais cinematográficas, de modo a representar uma prolongada ação ou passagem de tempo, que pode ser compreendida em uma cena curta.

A sonorização desta reportagem em especial, comprovou-se como uma das que mais ocorreu a produção de significados dentro do *corpus* da pesquisa, e que o aspecto indicial da

música foi mais notável e pertinente. De modo que a eliminação completa da música não causaria o efeito de euforia e alegria transmitido durante a exibição da matéria.

Reportagem: Jalapão²⁵



Fonte: Globo Play

Bloco: famílias se encantam pelo cerrado e vivem em áreas distantes da cidade²⁶

Repórter: Francisco José

Duração: 15min59 (trecho: 01min34)

Data de exibição: 13/05/2016

Dimensão visual	Dimensão verbal	Dimensão sonora
<p>Fade-in PG – ângulo normal – fast motion – ao centro da imagem uma formação rochosa, similar a uma chapada. No céu as nuvens, levemente acinzentadas, se movimentam rapidamente.</p> <p>PG – ângulo normal – uma grande quantidade de poeira forma uma névoa. Um carro que trafega neste ambiente com os faróis ligados, vem em direção frontal à câmera.</p> <p>PG – ângulo normal – um homem de camiseta amarela dirigindo uma moto aparece sob uma névoa de poeira – PG – ângulo normal – zoom out – a câmera se distancia até chegar a uma estrada de terra. O Sol brilha intensamente e a névoa agora é só um pequeno detalhe em meio à vegetação.</p>	<p>Off – O poeirão é sinal de movimento na estrada.</p> <p>Off: O Sol forte acompanhou a nossa expedição a maior parte do tempo.</p>	<p>Trilha Intensidade: forte Altura: grave Ritmo: lento Sintagma convencional: n/a Sintagma estilístico e gênero musical: música clássica, erudita Subcódigo emotivo: tranquilidade, encanto</p>

²⁵ Off e Passagem: narração ou aparição falada de Francisco José na reportagem; Isa: Isabel Schmidt; San: Sandro Vargas.

²⁶ Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/5023459/>

<p>PD – ângulo normal – é mostrado o nascer do Sol em meio às nuvens.</p> <p>PG – ângulo normal – as áridas dunas de areia dividem espaço na tela com a verde vegetação do cerrado.</p> <p>PG – ângulo plongée – nas dunas pequenas trilhas de água se formam. O limite entre o deserto e o cerrado se torna mais nítido.</p> <p>PD – ângulo contra-plongée - um falcão imponente canta em cima de uma formação rochosa.</p> <p>PD – ângulo contra-plongée- A câmera se foca nos galhos de uma árvore balançando. O tempo está fechado, as nuvens estão cinzentas e venta muito.</p> <p>PD – ângulo normal – está chovendo e a câmera se foca nas gotas de chuva. O ambiente atrás está desfocado.</p> <p>PD – ângulo normal – continua chovendo e agora o foco é um galho de árvore.</p> <p>PD – ângulo normal – é possível ver as gotas de chuva caindo nas folhas do galho</p> <p>PP – ângulo normal – a entrevistada conversa com o repórter, que não aparece. Ao fundo o cerrado.</p> <p>PG – ângulo normal – Zoom out - as dunas se confundem com a vegetação, formando uma paisagem híbrida.</p> <p>PG – ângulo plongée – venta vagarosamente e as dunas aparecem em destaque, tornando visível apenas a copa de uma árvore.</p> <p>PG – ângulo contra-plongée – ao longe, desfocada, uma formação rochosa, similar a uma serra. No primeiro plano a duna e algumas</p>	<p>Off: Mas... esse é o Jalapão.</p> <p>Off: O deserto das águas.</p> <p>Isa: No Jalapão chove muito.</p> <p>Isa: Tem muita areia, tem muito lugar que pode parecer um deserto...</p> <p>Isa: ...como as dunas. Mas na verdade este aqui é um lugar cheio de nascentes, assim como o cerrado todo.</p> <p>Off: toda essa areia vem da erosão...</p> <p>Off: ...da serra do Espírito Santo.</p>	<p>Som Ambiente</p> <p>Trilha Intensidade: forte Altura: grave Ritmo: agitado Sintagma convencional: n/a Sintagma estilístico e gênero musical: música clássica, trilha de aventura Subcódigo emotivo: entusiasmo, ânimo</p> <p>Intensidade: fraca</p>
--	--	--

<p>copas de árvores. PG – ângulo normal – outra perspectiva das dunas, vegetação do cerrado e ao fundo uma chapada. PG – ângulo contra-plongée – visão de um paredão de areia que forma uma duna. À esquerda uma árvore.</p> <p>PG – ângulo normal – a câmera começa mostrando a imensidão árida em conjunto com a vegetação e as nascentes de rios. PG – ângulo normal – travelling vertical - Ela desce e passa a enquadrar o repórter caminhando no local.</p> <p>PD – ângulo normal – a câmera é posicionada dentro da nascente de um rio e registra o movimento das águas.</p> <p>PD – ângulo plongée – minúsculos peixes nadam em meio a uma água cristalina.</p> <p>PG – ângulo normal – as águas de uma cachoeira caem. Ao redor uma densa vegetação.</p> <p>PG – ângulo normal – o repórter gesticula, dá alguns passos em direção à câmera e para. Atrás dele algumas árvores e gramíneas do cerrado.</p> <p>PG – ângulo plongée – zoom in - é mostrado um pequeno lago borbulhando. redondo e cristalino, cercado por gramíneas.</p> <p>PD – ângulo normal – é mostrado o interior do lago. A água borbulha, se misturando com a areia no processo. Os peixes podem ser vistos em detalhes.</p> <p>PD – ângulo plongée – uma visão de cima do lago, é possível ver a silhueta de um peixe nadando nas águas em ebulição.</p> <p>PG – ângulo plongée – visão lateral de um fervedouro.</p>	<p>Passagem: A imensidão das dunas do Jalapão. Uma região ainda pouco conhecida pelo povo brasileiro, mas de uma riqueza natural impressionante.</p> <p>Off: Nascentes,</p> <p>Off: fervedouros,</p> <p>Off: cachoeiras,</p> <p>Off: E o bem mais precioso está embaixo da terra.</p> <p>Off: A água vem à tona borbulhando.</p> <p>Off: Lugares como esse são chamados de fervedouro,</p>	<p>Sob som – trilha Intensidade: forte</p> <p>Som ambiente</p> <p>Trilha Intensidade: fraca Altura: grave Ritmo: lento Sintagma convencional: n/a Sintagma estilístico e gênero musical: música clássica, erudita Subcódigo emotivo: encanto, paz</p>
--	--	---

PD – ângulo normal – fundo de um fervedouro. A areia se confunde com a água em um processo de ebulição.	Isa: O cerrado é bonito como ele é...	
PC – ângulo normal - repórter, decostas, eentrevistada conversando.	Isa: ...e é a caixa d'água do Brasil.	
PG – ângulo normal – travelling – câmara sobrevoa um aquífero. GC	San: aqui nos estamos sobre o aquífero urucuia,	
PP – ângulo normal – o entrevistado conversa com o repórter, que não aparece. Ao fundo uma formação rochosa.	San: uma área de recarga hídrica, de três das principais bacias brasileiras:	
PG – ângulo normal – travelling horizontal – imagem de uma cachoeira.	San: Tocantins-Araguaia, Bacia do Parnaíba e Bacia do São Francisco.	

4.3.3 Análise semiótica edição “Jalapão”

A partir de um efeito de *fade-in*, somos apresentados aos relevos que compõem o Jalapão, local situado dentro do estado de Tocantins. Para apresentar o lugar, a narrativa desde o princípio é composta de trilhas que passam semioticamente a percepção de tratar-se de uma atmosfera mítica e grandiosa. Para significar desse modo, a sonorização foi composta majoritariamente de músicas clássicas, de ritmo lento e de intensidade forte.

As imagens iniciais em conjunto com o *off* do repórter apresentam de forma sucinta o que está por vir, e intensificam, além do já supracitado clima mágico, um tom de mistério. “O poeirão é sinal de movimento [...] o Sol forte acompanhou a nossa expedição a maior parte do tempo”, segundo o repórter Francisco José, esse é o Jalapão, um paraíso repleto de nascentes aquíferas, mas antes de tudo, um deserto.

Quase que intrínseco a telerreportagem está também o convite para viver uma aventura, a desbravar junto com o repórter, o “deserto das águas”. É dada a largada a partir dos 24 segundos do vídeo, durante o canto de um falcão. O corte abrupto, marca a transição da trilha de ritmo lento para uma agitada. O subcódigo sonoro emotivo de tom delicado, quase lírico, dá lugar a uma narrativa mais dinâmica, similar as que são utilizadas em filmes de aventura clássicos.

A chuva começa a cair, simbolizando o início do ciclo da água. É ela em conjunto com o Jalapão, a personagem central de toda a narrativa. Para reforçar isso são focados, através de

um plano detalhe, pequenos galhos de árvore, dos quais é possível ver claramente as gotas pingando. Ao longo da telerreportagem, serão mostradas diversas facetas desse elemento. Sua manifestação seja durante a precipitação, ou ainda sua presença nas cachoeiras, nascentes ou mesmo fervedouros.

Conforme se desenvolve a reportagem, os enquadramentos passam progressivamente a registrar cada vez mais a oposição quase idiossincrática da aridez das dunas e as nascentes de água que brotam espontaneamente do solo. As imagens complementam a sonora da professora de Ecologia da Universidade de Brasília, Isabel Schmidt, “tem muita areia, tem muito lugar que pode parecer um deserto como as dunas. Mas na verdade este aqui é um lugar cheio de nascentes, assim como o cerrado todo”.

A partir de um minuto e um segundo, a trilha mais uma vez muda, atingindo seu clímax. A sonorização reforça toda a percepção de encanto da paisagem, de modo indicial. As areias claras, bem como a água cristalina agem como ícones imagéticos. O suspense é garantido através da exploração de um fervedouro, espécie de nascente de um rio subterrâneo, na qual ocorre o fenômeno de ressurgência. A trilha, imagem e depoimentos verbais convergem.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise semiótica de Charles Peirce serviu para promover uma reflexão das dimensões (sonora, imagética e verbal) que compõem a mensagem televisional conforme Umberto Eco, as quais também são encontradas nas narrativas audiovisuais do Globo Repórter. Foi por meio da semiótica que se comprovou que de fato a música pode funcionar como um índice, com potencial intrínseco de significar algo para alguém. Neste caso específico, produzir significados para o telespectador que acompanha a atração semanal.

O presente trabalho também legitimou a pertinência do emprego da sonorização nas telerreportagens do Globo Repórter. Uma vez que as trilhas utilizadas nos blocos, permitiram novas experimentações e percepções das narrativas. Manifestando-se elementos como a celebração e midiatização de culturas (edição São João), oposição orgânico/máquina (edição Voltando às raízes) ou ainda dando o tom e marcando o clímax de tensão e aventura característico do cinema (edição Jalapão). Esta última tendência recorrente desde os primórdios da atração, durante a fase dos cineastas.

Por conseguinte, o resultado da análise semiótica do *corpus* comprovou que a sonorização também pode potencializar emoções, reforçando a intenção que se deseja passar através do *off* ou da sonora (linguagem verbal) e da imagem. Por exemplo, ao explorar o recurso de uma trilha country romântica de ritmo lento, que inclui vagarosas e bucólicas dedilhadas de violão, no vídeo da edição Voltando às raízes. A fala da entrevistada “isso aqui é tranquilidade”, passa a ter um impacto muito maior com a trilha. A sonorização de fato reforçou o significante de paz de espírito e serenidade.

Nesta pesquisa, também compreendemos que a sonorização é um signo, uma vez que ela cumpre o principal requisito para ser considerado um: representar alguma outra coisa. A partir da miscelânea de elementos (sonoros, imagéticos, verbais) em uma reportagem, que o telejornalismo tem a chance de aprimorar o conteúdo audiovisual que chega até o telespectador. A adição de trilhas é um recurso pertinente para prender a atenção dos telespectadores, pois torna a mensagem mais atrativa, mais dinâmica e porque não dizer, um produto final mais bem elaborado.

É importante afirmar que o recurso da sonorização pode ambientar melhor a narrativa, bem como ainda tem a capacidade de alterar totalmente a percepção do telespectador sobre uma telerreportagem. De modo que quando cogitada a possibilidade de alteração da trilha em determinados trechos do material sob análise, a mesma suscitou uma compreensão diferente da proporcionada pela trilha original.

Lembrando que os sons são condicionados por seus contextos sociais, de modo que o telespectador torna-se apenas suscetível a determinadas sensações, mas não obrigatoriamente irá corresponder as intenções do comunicador. O significado é construído após a influência de diversos fatores, a posição ideológica, ética, religiosa, bem como as disposições psicológicas do receptor. O processo de significação é individual, varia conforme o quadro de referência de cada um, e é só a partir do telespectador que ele é construído.

Por conseguinte, vale ressaltar, que a presente pesquisa busca contribuir para o acervo bibliográfico sobre a temática da sonorização no audiovisual. Contudo reconhecemos que mesmo levando-se em consideração as constatações construídas durante a elaboração desta monografia, ainda há a necessidade latente de se pesquisar mais sobre o tema, de modo que a pesquisa poderá ter sequência posteriormente em artigos ou mesmo numa dissertação.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Ivanise Hilbig. **Cinema e telejornalismo no documentário televisivo brasileiro**. V.16, n.2. Santa Maria: Cadernos de Comunicação Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), 2012. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/ccomunicacao/article/view/6993>> Acesso em 19 de junho de 2016.
- BARBEIRO, H.; LIMA, P.R.de. **Manual de telejornalismo: os segredos da notícia na tv**. Rio de Janeiro: Campus, 2002.
- BARTHES, Roland. **Elementos de Semiologia**. São Paulo: Cultrix, 2006
- BAUER, Martin. Análise de ruído e música como dados sociais. In: BAUER, Martin W e GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 7ª Edição. Petrópolis: Vozes, 2008.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- _____. **Tratado Geral de Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- FERNANDES, Stefânia Paula. **Diferenças formais entre reportagem e documentário: questões da ética no cinema e valorização do personagem**. Porto Alegre: ALCAR - 10º Encontro Nacional de História da Mídia, 2015. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/10o-encontro-2015/gt-historia-da-midia-audiovisual-e-visual/diferencas-formais-entre-reportagem-e-documentario-questoes-da-etica-no-cinema-e-valorizacao-do-personagem/view>> Acesso em 19 de junho de 2016.
- GERBASE, Carlos. **Cinema - Primeiro filme: Descobrimo, fazendo, pensando**. Disponível em: <<http://www.primeirofilme.com.br/site/o-livro/introducao/>> Acesso em 19 de junho de 2016.
- GLOBO, Memória. **Globo Repórter**. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/programas-jornalisticos/globo-reporter.htm>>. Acesso em 20 de junho de 2016.
- IASBECK, Luiz Carlos. Método Semiótico. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Orgs.). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação Social**. 2ª ed. São Paulo: Atlas, 2010.
- MARQUES, Adrienne Fioravante. **Crônicas do JH: informação e entretenimento no telejornalismo contemporâneo**. 2015. Monografia (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo), Universidade Federal do Pampa, São Borja, 2015.
- MORAES, Jota de. **O que é música?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- MUNIZ, Paula. **Globo Repórter: Cineastas na Televisão. Laboratório de pesquisas e análises sobre métodos de produção audiovisual de não-ficção (Aruanda)**, 2001. Disponível em: <<http://mnemocine.com.br/aruanda/paulogil1.htm>> Acesso em 19 de junho de 2016.

NÖTH, Winfried. **Panorama da Semiótica**: de Platão a Peirce. São Paulo: Annablume, 2003.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PENN, Gemma. Análise semiótica de imagens paradas. In: BAUER, Martin W e GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**: um manual prático. 7ª Edição. Petrópolis: Vozes, 2008.

RESENDE, Ana Cláudia de Freitas. **Globo Repórter**: um encontro entre cineastas e a televisão. 2007. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, 2007. Disponível em: <
http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/VPQZ-75VJZT/globo_repp_rter__um_encontro_enre_cineastas_e_a_televis_o_.pdf?sequence=1>
 Acesso em 19 de junho de 2016.

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

ROSE, Diana. Análise de imagens em movimento. In: BAUER, Martin W e GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**: um manual prático. 7ª Edição. Petrópolis: Vozes, 2008.

SANTAELLA, Lucia. **O que é Semiótica?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

SAUSSURE, F. de. **Curso de Lingüística Geral**. 34ª Edição. São Paulo: Cultrix, 2012.

SOUZA, Licia Soares de. **Semiótica**: Introdução às Teorias Semióticas. Petrópolis: Editora Vozes, 2006.

UMBELINO, Maria Teresa Carneiro. **Os cineastas, a televisão e duas trajetórias na tela**: Construção da imagem no Globo Repórter e Temps Présent. 2013. Monografia (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo), Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2013. Disponível em: <
<http://www.ufjf.br/facom/files/2013/05/Os-cineastas-a-televis%C3%A3o-e-duas-trajet%C3%B3rias-MONOGRAFIA-2013.pdf>> Acesso em 19 de junho de 2016.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**: uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

