

A linguagem sincrética do jornalismo on-line: um estudo da significação no portal UOL

Gabriela Pavanato Sardinha¹

Resumo: Este trabalho é uma reflexão sobre a forma como os portais de notícias distribuem os seus conteúdos jornalísticos nos ambientes virtuais e como essa composição interfere na significação dos fatos noticiados. Para isso, enfocamos as estratégias adotadas para disposição dos elementos colocados em cena, como marcas da enunciação. Especificamente, investigamos a linguagem sincrética no portal UOL, considerando as possibilidades do plano de expressão e a observação dos "*fait divers*", cuja significação ampara-se na mistura de narrativas ficcionais com fatos da realidade e a articulação desses com os folhetins, gênero oitocentista que se reapresenta nos rodapés dos portais. A hipótese é que a estrutura fragmentada como um mosaico e a figurativização de temas estereotipados corroborem para que a manifestação on-line siga ainda os mais tradicionais procedimentos discursivos dos meios impressos. Metodologicamente, trata-se de uma leitura do objeto sincrético sob a perspectiva da semiótica discursiva. Teoricamente, amparamo-nos nos modelos semióticos de A.J. Greimas e nas contribuições de Roland Barthes sobre a narratividade midiática.

Palavras-chave: Jornalismo on-line. Fait divers. Semiótica Sincrética. Significação.

Abstract: This work is a reflection on how the news portals distribute their journalistic content in virtual environments and how this composition interferes with the signification of the reported facts. For this, we focus on the strategies adopted to place items on the scene, as marks of enunciation. Specifically, we investigated the syncretic language in the UOL portal, considering the possibilities of expression plan and the observation of "fait divers", whose signification rests on the mixing fictional narratives with the facts of reality and the relationship of these with serials, nineteenth century gender that reappears in the portals' footers. The hypothesis is that the fragmented structure like a mosaic and the figurativisation of stereotypical make the online manifestation very similar to the more traditional procedures discourse of printed media. Methodologically, it is a reading of the syncretic object from the perspective of Discursive Semiotics. Theoretically, we admitted them in the semiotic models of A J Greimas and the contributions of Roland Barthes on the media narrative.

Keywords: Online Journalism. Fait divers. Syncretic Semiotics. Signification.

¹ Jornalista, Mestre e Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP, professora do Departamento de Comunicação e Turismo da Universidade Nove de Julho (UNINOVE). E-mail: gabrielapavanato@gmail.com

A significação no objeto sincrético

O objeto sincrético vem sendo tratado como um campo de estudo, dentro da teoria semiótica discursiva desde os anos de 1980, mas ganhou novos desafios com a proliferação dos multimeios e seus sistemas *hiper* articulados em muitas possibilidades e linguagens. A semiótica discursiva está fundamentada em torno da significação, como um conceito-chave, visando constituir modelos capazes de dar conta de todo tipo de discurso. Greimas (2013) entendia que as categorias, mesmo as mais abstratas, são de natureza semântica e, por isso, significantes. A significação pode ser compreendida como “produção de sentido” ou como “sentido produzido”.

A semiótica discursiva está baseada em um modelo chamado “percurso gerativo de sentido”. Esse conjunto baseia-se na premissa de que todo texto possui uma estrutura de três patamares que mostra os seus níveis de construção, que vão do profundo ao superficial. São chamados de nível fundamental, nível narrativo e nível discursivo, indo do mais profundo ao mais superficial e do mais abstrato ao mais concreto. Ao ser estabelecido, o percurso possibilita que se entenda como o texto foi produzido e quais os efeitos de sentido que gera, por isso, o processo é chamado de percurso gerativo de sentido. Trata-se de um modelo que simula a produção e a interpretação do significado do conteúdo de um texto, isto é, um simulacro metodológico. O sentido decorre de uma articulação dos elementos sintáticos e semânticos que compõem o discurso. O objetivo do percurso é dispor, em situação linear e ordenada, elementos entre os quais há uma progressão de um ponto a outro, amparada em instâncias intermediárias. Ao ser gerativo, o percurso apresenta componentes que estão articulados uns em relação a outros. Assim, as estruturas sintáticas profundas são geradas pelos componentes de base e as de superfície resultam de operações do sistema transformacional. Os componentes semânticos estão na estrutura profunda e ao longo do percurso transformacional até o nível superficial. O sentido gerado, embora não tenha definição, é aceito como aquilo que fundamenta as atividades humanas enquanto intencionalidade.

O que caracteriza um objeto sincrético é o fato de abrigar mais do que um sistema de linguagens, cuja interação gera um sentido próprio e indissolúvel do

conjunto. Texto, na qualidade de objeto semiótico, pode ser entendido como um recorte passível de ser estudado a partir de um entrelaçado de temas e relações que geram significação. No campo das mídias, os textos, muitas vezes são arranjos que contém, em um único objeto, várias linguagens. Embora seja possível a análise de cada uma das categorias em separado, é no todo que a intencionalidade do discurso é apreendida. Nesse caso, tem-se o desenvolvimento da semiótica sincrética.

Oliveira (2009) observa que a característica dessa reunião de elementos heterogêneos é que eles coexistem em copresença, sendo atualizados em simultaneidade ou não e que tal constatação é muito relevante para a reflexão sobre os procedimentos de operação sincrética. Para ela, os modos de articulação desses elementos são tomados como resultantes de distintos modos de coexistência e como operações de neutralização operam.

Na construção desse mecanismo articulatório de coexistência, cada sistema não é uma totalidade, o todo próprio de cada um não é tudo e sua abordagem requer investigar o papel da reunião das partes, do grau de neutralização para produzir diluição, ou supressão, ou expansão, ou complementação, e não apagamento de traços, ou de conjuntos destes, ou de regras. Os usos de sistemas em um objeto sincrético estabelecem, pois, novas correlações intersistêmicas. Cada sistema para atuar em correlação presencial sofre coerções de um sobre o outro, além das coerções que lhe são próprias e é preciso inventariar essas coerções que possibilitam o atuar interacional. As qualidades, as quantidades, as intensidades de cada traço têm um agir com outras gradações na formação composicional que vamos considerar como novo arranjo que advém das orientações resultantes da interação sincretizante (OLIVEIRA, 2009, p. 82).

Segundo Teixeira (2009), o sincretismo em semiótica associa-se à concretude de um objeto construído como artefato de linguagem. A autora ressalta que os textos sincréticos, por serem particularmente complexos, desafiam a teoria a produzir modelos de análise o que, na prática, acaba por eliminar “modelos”, em favor de estabelecer categorias que se adequem às diferentes materialidades sensoriais (textos verbovisuais, audiovisuais etc) e façam referência aos procedimentos enunciativos gerais (Teixeira, 2009, p.60).

A expressão do jornalismo na era digital

O jornalismo, em suas múltiplas possibilidades, se dá a ver em diferentes planos de expressão e compõe-se de um discurso com linguagens variadas apresentando-se, dessa forma, como um objeto semiótico sincrético. A disponibilidade da internet para o grande público, a partir da década de 1990, levou o jornalismo tornar-se também on-line. Os portais de notícias materializam regimes de visibilidade produzindo significação pela diversidade das linguagens. Apesar dessa pluralidade, ainda espelhados em semelhanças com a construção do discurso jornalístico dos meios impressos, os portais enunciam, predominantemente, um texto sincrético verbovisual, ao mesmo tempo em que estão em oposição a esse, devido à mobilidade do ambiente digital (móvel vs imóvel), que para sua manifestação exigem um procedimento que os tornem imóveis (não-móveis) e, nesse momento, figuram-se como quadros imagéticos compostos por fotografias, ilustrações e textos verbais, tal qual as páginas de um jornal impresso.

Este trabalho propõe-se a voltar um olhar para a significação gerada a partir dos procedimentos discursivos do portal de notícias UOL. A sigla UOL é abreviatura de Universo Online, um provedor de conteúdo e também um provedor de acesso à internet brasileira criado pela empresa Folha da Manhã, que edita o jornal Folha de S. Paulo. Na época de sua inauguração, em 28 de abril de 1996, o portal surgia em um tempo em que apenas 40 mil usuários, em todo Brasil, representavam o total de leitores. Após cinco anos, possuía um milhão de assinantes, um fato marcante, que o coloca entre os três maiores portais de conteúdo da América Latina.

As características gráficas que dão identidade ao portal estão ligadas às possibilidades que o plano de expressão digital proporciona. A estética de um portal de notícias pode ser comparada à da primeira página de um jornal impresso, pela divisão topológica de seu espaço, abrigando temas dispostos em mosaicos de forma muito parecida com os impressos: alto - as principais notícias são enunciadas acima, em destaque, em um arranjo de títulos, fotos e pequenos textos; meio - assuntos cotidianos secundários, esportes e *fait divers*; baixo - folhetins, celebridades e fotos - com a inserção de publicidade em seu todo. No entanto, a materialidade do suporte

impresso e do eletrônico, ou seja, a qualidade estética, estabelece a ruptura entre a similaridade desses meios. A textura do papel jornal como elemento tátil, com um toque amaciado resultante de sua menor gramatura, com a tinta ligeiramente fresca, cujo cheiro característico desprege-se de suas páginas e, às vezes, ainda sujam os dedos, compõem uma plasticidade que permeia a identidade do jornal impresso. Em oposição, os portais de notícias só podem ser acessados em algum dispositivo digital que dê acesso à internet e que possibilite a materialização de um objeto que adquira a categoria espacial quando virtualizado em computador, “tablete”, telefone celular ou qualquer outro tipo de suporte que lhe dê visibilidade. Depreende-se desse fato, um de seus principais elementos significantes: simular o ato de “estar em movimento”.

Há uma topologia definida, demarcada pelo espaço de uma tela. Um elemento matérico, retangular, de tamanhos variados, próprio para simular uma espacialização, estabelecida, não mais pela virada de páginas, como no jornal impresso, mas que se amplia por uma barra de rolagem ao operar a movimentação da tela e determina um plano de conteúdo variável, contido no deslocamento de rolagem, mas que pode adquirir uma nova e inesperada espacialização, pela ação dos *hiperlinks*, ao instalar conteúdos inúmeros, muitas vezes imprevisíveis ao sujeito produtor do discurso. Entende-se, com esse procedimento, o ato de simular a instalação do destinatário como coprodutor do discurso, porém o plano de leitura continua estabelecido pelo sujeito da enunciação que, por uma série de estratégias sincréticas, busca direcionar o fazer interpretativo do texto. As categorias topológicas retilíneas e curvilíneas circunscrevem o limite do domínio do destinatário na espacialidade do portal. A noção de espacialidade no portal de notícias segue a internalização de significantes das mídias impressas, embora esteja em um plano de expressão que não o limita a esse procedimento.

As categorias topológicas e eidéticas dizem respeito à distribuição espacial dos elementos e ao movimento que as linhas propiciam dentro do plano de expressão que, por sua vez, constrói sentidos no plano de conteúdo. Esse sistema, semissimbólico, resulta em uma unidade de significação, ou seja, é gerado pela relação entre categorias do plano de conteúdo e plano de expressão. As categorias topológicas do sítio UOL apresentam uma divisão em alto, intermediário e baixo, no sentido longitudinal, para o

alojamento das reportagens. Esse movimento está baseado na oposição fundamental contenção vs expansão, também sustentado pelo movimento da barra da rolagem operada pelo destinatário. A espacialidade criada por esse procedimento é destinada a conter temas específicos, invariantes, que são revestidos de valor, conforme são dados a ver.

A dimensão eidética é composta por traços e por formas que geram sentido por sua relação com o plano de conteúdo. Com traços retos e uso de formas quadradas e retangulares, predominantemente, o efeito de linhas duras e modulares estão em oposição ao movimento suave e circular sugerido pelo próprio movimento de “rolar” o conteúdo, por meio da barra lateral. A visualidade está composta por tipos de “caixotes” de tamanhos variados, que encerram as notícias enunciadas. O plano de expressão fundamenta-se em oposições que sustentam efeitos de sentido na oposição retilíneas vs curvilíneas. Essa dimensão apresenta a fragmentação dos portais e consolida a expressão de mosaico.

Na categoria intercalado vs intercalante, estão inseridos os ícones de acesso às outras mídias, sonoras (rádio) e audiovisuais (televisão), que se interpõem entre os textos verbovisuais, como possibilidades de manifestação, desde que acionadas pelo destinatário, já que em um primeiro momento são apenas índices estáticos, compondo a gama de visualidade imagética do sítio. Na espacialidade dos portais, a temática publicitária possui uma dimensionalidade própria que se movimenta pela tela, manifesta-se e desaparece do campo visual do destinatário. Além de recobrir os textos sincréticos, intercala-os e é intercala por eles. Ao mesmo tempo em que participa, está à parte do conteúdo. Ao movimentar-se, a publicidade fundamenta-se nas categorias curvilíneas, concêntricas, na medida em que se movem do centro em direção aos cantos periféricos dos sítios e não-concêntricas, ocupando os espaços laterais.

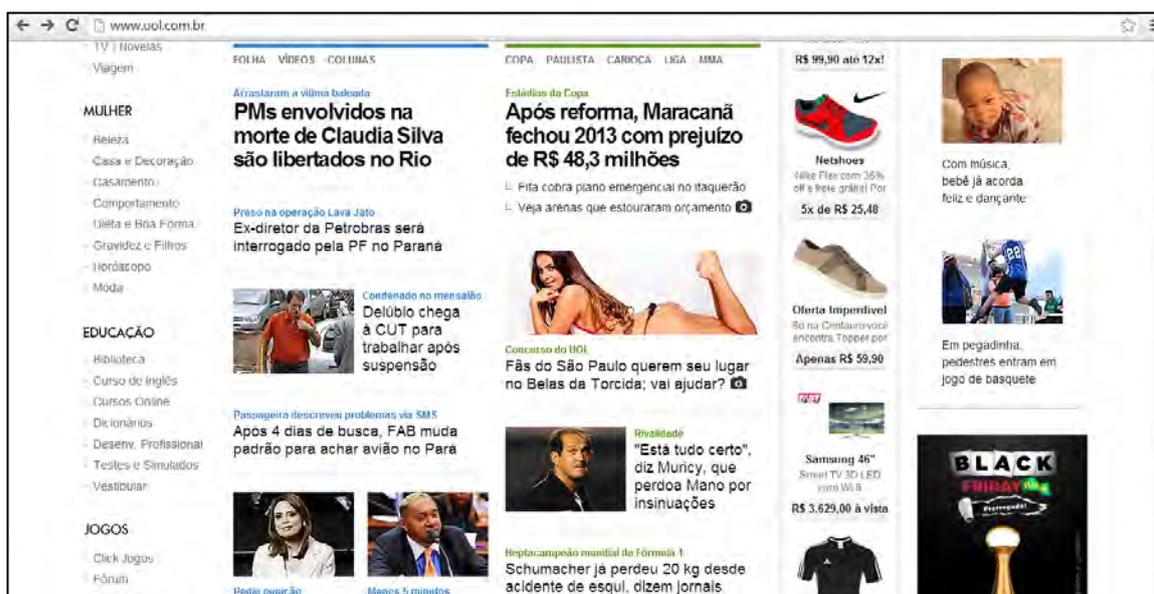


Figura 1. UOL - 21/3/2014 - a composição sincrética do portal como estratégia discursiva

A cromaticidade é um elemento signifiante que articula as possibilidades tecnológicas do plano de expressão ao conteúdo que manifesta. Também confere identidade ao portal, que utiliza tons prioritários na composição de seus elementos visuais, gerando efeitos que não se prestam apenas a destacar uma ou outra notícia, mas que vem a atuar como elementos neutralizadores dos conteúdos que enuncia. Considerando-se que a visibilidade dos portais de notícias se dá em meios digitais de grande resolução, as cores contribuem para o estabelecimento dos planos de leitura do texto, destacando, neutralizando ou reduzindo a luminosidade de certas áreas da superfície total. Em 15 de janeiro de 2013, o portal UOL passou por alterações em seu projeto gráfico anunciadas no próprio sítio: “Na nova home, os conteúdos passam a ser associados a cores. Assim, fica mais fácil encontrar o seu conteúdo favorito. Já adotaram os códigos cromáticos, as áreas de Notícias (azul), Esporte (verde), Entretenimento (laranja) e Mulher (vermelho)”². Ao enunciar o uso de cores como uma espécie de código organizativo, ou “código cromático” como chama, o sujeito da enunciação carrega-se de sentido, determinando áreas temáticas que compõem o portal. Porém, antes de atribuir o efeito da cor às suas editorias, já articulava sentidos específicos, como ao constituir um espaço para

² Disponível em: <www.notícias.uol.com.br/nova-home>. Acesso em 25/10/2014.

a “mulher”, determinando uma posição para a figura do feminino, ao lado da editoria de entretenimento, composta por assuntos cujo rol temático abriga aqueles que não pertencem ao “mundo”, como notícias sobre política e economia, por exemplo.

As estratégias enunciativas

O portal é um mosaico em que as notícias se mesclam ao entretenimento, jogando com efeitos que visam fidelizar o destinatário, em uma abordagem estratégica que envolve cores, texturas e procedimentos discursivos que aproximam e afastam o enunciatário dos “problemas do mundo” que instaura. Do excesso de figuras à recorrência temática, há uma abordagem sensacionalista. O fechamento de sentido é obtido por uma dupla ancoragem: a narrativa e a fotografia. A fotografia é um componente decisivo na composição dos mosaicos do jornalismo on-line. Não porque se destaque, ocupe grandes espaços ou mostre-se diferenciada. Em equilíbrio com o tecido verbal, as fotos sustentam a narrativa imagética dos campos. Estão caracterizadas em tamanhos pequenos, retangulares ou quadradas, sem retoques que as diferenciem no ambiente virtual. O que conta é o enquadramento. Ocupam um espaço até tímido em meio à profusão de ritmos apreendidos nesse ambiente. Próximas às fotos, estão as manchetes (ou títulos) que determinam um modo de se ler a notícia. Elas podem vir acompanhadas por um subtítulo e um pequeno resumo do assunto ou apenas trazem no alto uma palavra-chave. Instala-se uma estrutura em que os textos verbais e visuais se completam, gerando um efeito de sentido de neutralização que, muitas vezes, acaba por “dispensar” a leitura da reportagem completa, pois a mistura intensa de assuntos distrai o olhar e mantém o destinatário preso à dispersão do campo visual.

Outra estratégia que gera o efeito de interação é a instalação do “tu” no processo de discursivização, colocando-o em relação a um “eu” pressuposto. Trata-se do procedimento de debreagem enunciativa, por meio da qual assume-se o paradigma de tempo, espaço e pessoa, concomitante ao do sujeito da enunciação. A instalação

desse “tu” produz um texto de primeira pessoa e sugere um discurso subjetivo que traz o enunciatário diretamente para dentro do texto.

Além das marcas da pessoa, o sujeito da enunciação deixa também marcas do tempo nos mecanismos debreados. O tempo é um dos fatores predominantes para instalação da discursividade jornalística, porque deve revelar-se em um âmbito de imediaticidade e atualidade. Ao trazer o texto verbal para o tempo do “agora”, aproxima ainda mais o enunciatário do momento de produção do discurso, colocando o ato de leitura cada vez mais próximo do momento da enunciação.

A estrutura em mosaico do UOL se organiza em termos de oposição semântica, em espaços demarcados para receber os temas do momento, como se fossem caixotes “tarjados” e nomeados, para serem acomodados em um simulacro organizativo. Há uma recorrência apreendida na disposição dos temas sugerindo essa estrutura “permanente” para acomodar programas narrativos e procedimentos discursivos, em uma base visual que potencializa a significação das notícias. Pela disposição do mosaico, a tensão vai da disforia (valor negativo) à euforia (valor positivo). A repetição do quadro enunciado com elementos disfóricos e eufóricos geram sentido e dão ritmo à leitura, equilibrando as categoriais tensivas que ordenam a percepção do mundo dado a ver ao enunciatário. O movimento de espantar, chocar e atemorizar, com notícias constituídas sobre a temática de morte, é temporário, pois ao seu lado outras notícias erigidas sobre a temática da vida atenuam, distraem e mesclam as paixões humanas.

O mosaico insinua uma linha que divide as posições disfóricas e eufóricas, na porção mediana e inferior da topologia do sítio. Temas estereotipados, como o feminino, e outros mais, são recobertos figurativamente em posições que são disfóricas, na metade esquerda, e eufóricas, na metade direita. A metade inferior esquerda de sua espacialidade acomoda as notícias folhetinescas, trazendo paralelamente e, portanto, em igualdade de equilíbrio e importância, temas de novelas e outras categorias ficcionais, ao lado de um campo nomeado “mulher”, para assuntos relativos às figuras do feminino, constituindo aí uma identidade forjada a essa temática, instalando um enunciatário pressuposto, interessado em assuntos frívolos, ligados, especialmente, às questões estéticas e de consumo.



Figura 2. UOL – 16/8/2013 – a organização visual apresenta um plano de leitura fundamentado na estaticidade vs dinamicidade gerada por linhas que dão o movimento de leitura.

A análise do mosaico demonstra um plano de leitura previamente inscrito no discurso visual. A isotopia caracterizada pela recorrência das posições elementares aponta que esse arcabouço não é composto por fragmentos dispostos aleatoriamente, mas que a forma como os temas e figuras surgirão no decorrer da concretização do texto, contém uma significação adjacente da qual emana a operacionalização de sentido, colaborando para um fazer-criar verdadeiro.

A barra de rolagem (seta em destaque na Figura 2) faz o contraponto do movimento de “girar” ou “rolar” da leitura, em oposição às linhas retas que demarcam as notícias. Na categoria topológica, contenção vs expansão (ou efeito de extensividade do sítio) gera efeito de fechamento vs abertura, no plano de conteúdo mantém a relação disfórica e eufórica com a qual os temas são figurativizados.

Há um campo de temáticas contrárias entre si. Perceptivelmente, isso ocorre a partir da metade inferior da composição gráfica das páginas virtuais, por isso, os efeitos gerados entre contrários e contraditórios colaboram ao enfatizar a significação. Por exemplo, conforme mostrado na Figura 2, ao lado esquerdo da linha imaginária, que separa ao meio duas colunas com notícias diferentes, há marca também de uma oposição fundamental. Dentro do tema feminino, a primeira oposição é morte vs vida, já que nas colunas da esquerda a temática do feminino é sempre figurativizada em termos de morte, “Agredida, skatista diz que árbitro foi homofóbico”, enquanto na

coluna da direita, o tema vida é figurativizado com notícias que remetem a um conforto da vida cotidiana, “Adolescentes de Hollywood lançam tendências e inspiram visuais”. Essa oposição fundamental do plano de conteúdo, quando colocada no quadrado semiótico gera efeitos como de neutralização. Segundo Greimas e Courtés (2013), o quadrado semiótico é a representação visual da articulação lógica de uma categoria semântica: “a estrutura elementar da significação, quando definida – num primeiro momento – como uma relação entre ao menos dois termos, repousa apenas sobre uma distinção de oposição que caracteriza o eixo paradigmático da linguagem” (Greimas e Courtés, 2013, p. 400). De acordo com os autores, um termo neutro resulta da combinação dos termos dos subcontrários ($S^1 + S^2$). Dessa maneira, consoante ao que foi demonstrado, tem-se a reunião do não-ser com o não-parecer ou, no caso da oposição fundamental no portal, não-morte + não-vida. É essa combinação que faz o julgamento de valor por parte do destinatário ausentar-se, escapular, pois a figurativização dos temas de morte e vida, por suas relações incríveis, ficcionais e desconexas dos assuntos que caracterizam, nesse discurso, a cotidianidade (alojados topologicamente na parte superior do sítio), neutraliza efeitos passionais que as notícias trágicas poderiam despertar.

Um jogo de temas e figuras

A mistura entre ficção e fatos reais como estratégia discursiva, data da década de 1830, na França, com a mesma intencionalidade que viria a dar o tom popularesco ao jornalismo de épocas vindouras (Meyer, 2005, p.98). Essa textualidade, conhecida como *fait divers*, reúne procedimentos argumentativos trágicos, romanceados, exagerados e que continuam presentes nas mídias atuais. Roland Barthes, por volta de 1962, apresentou em um ensaio a estrutura imanente dos *fait divers* e apontou, com precisão, a estratégia narrativa que o constitui. Os elementos-chave na estrutura do *fait divers* são, para Barthes (2009), a causalidade e a coincidência. Todo os casos possuem dois termos ou duas notações. Segundo ele, o *fait divers* está amparado na relação entre a forma – ligada à linguagem do jornal – e o conteúdo que, embora seja relativo aos temas participantes da vida humana (crimes, roubos, assassinatos),

ganham uma outra notação no discurso (Barthes, 2009, p. 217). Esse tipo de tradição discursiva, que desenhou o contorno do sensacionalismo, extrapolou os jornais com o crescimento das mídias. Segundo Santaella (2007), foi a multiplicação das mídias e dos processos de recepção que elas engendraram que prepararam a sensibilidade dos usuários para a chegada dos meios digitais, cuja marca principal está na “busca dispersa, alinear, fragmentada, mas certamente, uma busca individualizada da mensagem e da informação” (Santaella, 2007, p.125).

A organização semionarrativa do sítio UOL assenta-se sobre temas recorrentes e repetitivos, como a violência, o sexo, o esporte, o duvidoso e as celebridades. A figurativização desses temas acaba por constituir clichês que fecham sentido ao entrelaçar temas como feminino e sexo, masculino e esporte, feminino e celebridades e, principalmente, feminino e violência. A tensividade da narrativa, ou o ritmo impresso à leitura, leva o destinatário, em um mesmo ambiente, da tragédia humana ao mundo divino das “celebridades” (humano vs divino), ou então, da morte ao sexo (morte vs vida).

Os actantes desse discurso, ao assumir o papel das figuras do feminino, desdobram-se em três posições, especialmente destacadas. Tende-se a entender a reafirmação da cultura de dominação masculina, de maneira conotada, em um jogo de troca de papéis que alterna morte e vida, perpassando pela exaltação das “qualidades sexuais” femininas. O procedimento actancial instala mulheres brutalizadas, massacradas, mortas e violentadas, em condição de submissão à situação trágica e violenta. Na porção mediana do sítio, constituem-se narrativas que demonstram que esse sujeito feminino, a *priori*, estava em euforia com a vida, mas depois de um certo percurso que a manchete sugere passa por um estado de transformação e termina em disjunção com a vida (morte). Tal narrativa pressuposta é apoiada pelas fotografias que estão ao lado das notícias enunciadas, que “contam” sobre uma pressuposição de euforia com a vida, por retratos sorridentes e ingênuos, em oposição às tragédias enunciadas nos textos verbais.

Porém, a temática do feminino recebe diversos recobrimentos figurativos ao longo da trama narrativa dos portais de notícias. A construção de um jogo discursivo funciona com a instalação de mulheres, cuja narrativa se apoia na oposição

fundamental: submissão vs dominação. O campo disfórico da submissão abriga os retratos de morte da mulher e o campo eufórico erige seu poder de atração sexual. Nessa constituição há ainda uma terceira manifestação do feminino: a conversão em mulheres que detêm poder político e econômico e, por isso mesmo, nem sempre assenta-se nos espaços delimitados pelas colunas da esquerda (disforia) ou da direita (euforia). Há, então, um vértice que ‘fecha’ o objeto semiótico de maneira triangular: são as figuras do feminino que ocupam a posição superior do portal de notícias ou, ainda que em outros espaços delimitados do mosaico, assumem outro papel e são caracterizadas por roupas sóbrias, sugestão de ambiente de trabalho e alçadas à participação dos “assuntos do mundo”, uma condição social que lhe dá visibilidade de forma diferente das demais. Não há exaltação da beleza ou da fragilidade, condições da posição de submissão, no nível fundamental.

O portal de notícias denota a presença do feminino na pauta diária, instalando-se em meio aos principais temas do mosaico de notícias, mas conota uma reafirmação, diuturnamente repetida, de que as mulheres estão submetidas aos mais brutais ataques criminosos, quando surge desdobrada em vítimas de situações bizarras e violentas. Também conota a restituição do papel social da mulher objeto, ao instalar as mulheres de biquínis, como musas atreladas ao esporte – diversões tradicionalmente ligadas às figuras do masculino. Quando instala o feminino nas figuras do poder – presidenta, juíza, governadora – anula as “qualidades do feminino” para conotar sua presença no “espaço social”.

Na terça parte inferior do sítio, o entrelaçamento entre o real e o ficcional torna-se mais acentuado. É o campo em que o folhetim atual, em ambientes transmidiáticos³ não está anunciado em páginas ou capítulos exclusivos dentro do jornal, tal qual ocorria nos meios impressos, ele está em manchetes que tratam dos assuntos como conhecidos amplamente pelo destinatário. Sem informações prévias, as chamadas fazem referências às novelas e aos *reality shows*, como parte “natural” da narrativa cotidiana, em meio às notícias de política e economia, muitas vezes, tendo

³ Segundo Caetano, os múltiplos fluxos comunicacionais presentes no cenário urbano atual, dominado pelos chamados meios de comunicação de massa, favorecem leituras cruzadas de discursos integrantes das mais diversas mídias: “Visando a atrair a atenção do público os veículos de informação fazem o tratamento ou a edição das matérias, como um “empacotamento” do produto, de acordo com o seu perfil editorial e identidade visual. Resultado desse processo, criam-se novos discursos configurados como uma espécie de textos transmidiáticos. A manchete ou matéria de jornal se superpõe à recepção da notícia pelo rádio; esta por sua vez, assume a feição da imagem em movimento no telejornal da noite. Pelos meios digitais, tais discursos se costuram ainda sob a forma de um hipertexto originado dos acessos aos links no ciberespaço” (CAETANO, 2013, p. 247).

maior destaque ainda do que as notícias que geram efeitos de realidade como, por exemplo, a persistente cobertura do programa *Big Brother Brasil* feita pelo portal UOL, pois na transposição da programação da televisão para o portal essa estratégia assume maior evidência. Quanto maior é a presença de notícias sobre folhetins e *reality shows* em meio às notícias sobre os temas mais tradicionais, mais lidos tornam-se esses assuntos.

A significação do discurso é fechada pela sugestão de proximidade entre enunciador e enunciatário, na qual se entrelaçam assuntos de toda natureza, reafirmando o procedimento narrativo que esfumaça a fronteira entre o real e o ficcional.

Tabela 1. Resumo das categorias esquematizadas

CATEGORIAS DO PLANO DE EXPRESSÃO	EFEITOS NO PLANO DE EXPRESSÃO	EFEITOS NO PLANO DE CONTEÚDO
Cromáticas: vermelhos e azuis - cores quentes vs cores frias	contraste vs conformidade	emoção vs razão
Topológicas – alto/mediano vs baixo/mediano – barra de rolagem	contenção vs expansão – proporcionada pela barra de rolagem	extraordinário vs ordinário
Eidéticas - linhas retas vs linhas curvas	fechamento vs abertura – notícias dentro e fora das “caixas retangulares”	estaticidade vs dinamicidade – plano de leitura determinado pela barra de rolagem

A significação do texto imagético

O texto imagético articula a significação de forma intensa no portal de notícias UOL. No entrelaçamento entre plano de expressão e plano de conteúdo, característica essencial do objeto sincrético, o portal torna-se objeto fotográfico, instantaneamente clicados pelas mãos do destinatário. A cada escolha que faz, ao parar o movimento de rolagem, estabelece uma fotografia de um plano enunciado. Individualizada, diante das

inúmeras possibilidades e composta pelo mosaico que determina o instante flagrado, a foto plasma um momento social, pode-se dizer. A qualquer momento, as notícias tanto podem ser modificadas – o que acontece periodicamente – quanto o enquadramento pode ser outro. Ao fazer a captura das telas, pode-se ter uma foto do portal que em breve não será mais manifestada, pois mesmo que o endereço eletrônico se mantenha idêntico, não quer dizer que possibilitará acessar a mesma composição gráfica e de conteúdo. Por isso, a significância nos portais assenta-se também sobre a oposição efêmero vs eterno, por isso, eles só podem ser registrados como fotografia, com sua linguagem referencial e momentânea. Nos planos de expressão impressos, como jornais, por exemplo, a técnica que possibilita a impressão também é fotográfica (nos tempos atuais, em meios digitais que simulam o processo de revelação fotográfica), no entanto, é uma fotografia estagnada em uma página que articula as linguagens verbal e visual sem alteração, imortalizando sua textualidade em um meio planar. Nos portais de notícias, os regimes de interação, além de ocorrerem entre as linguagens que o compõem, ocorrem na relação entre destinador e destinatário, que também se torna um sujeito da enunciação ao recortar e fotografar um texto cuja significação é fechada pelos sentidos gerados pela reunião de determinados elementos nesse espaço visual.

Uma vez dentro desses “quadros fotográficos” operados pelos destinatários, as fotos ali inseridas passam a compor outro significativo relacionado, diretamente, ao texto verbal que o acompanha. É nessa relação de significação que os portais de notícias externam um texto verbovisual bastante particularizado. As fotografias são, em geral, retratos dos personagens que figurativizam temas recorrentes. Fogem do uso comumente feito das fotos, pela imprensa, para complementar um texto ou contar uma história cênica capturada pelo sujeito da enunciação. Como ressalta Barthes (1984), apenas no setor da publicidade, o sentido da foto deve ser claro e distinto em virtude de sua natureza mercantil (Barthes, 1984, p. 62).

O uso de fotografias em formato de retrato é uma estratégia enunciativa, pois o olhar (em geral de vítimas de alguma situação) captura o enunciatário, trazendo-o para um momento que, no entanto, não é o momento enunciado pelo texto verbal. Ao contrário, a fotografia remete a leitura para um tempo outro, realizando uma *debreagem* enunciativa em que o tempo não é o tempo da enunciação. É o tempo

semantizado, operado para produzir um determinado sentido, destacado pela inconsistência entre a personagem sorridente e as tragédias que o texto verbal enuncia. Essa recorrência neutraliza o tema da violência, pois atenua o fato ao articular posições contrárias imediatas, morte vs vida, tristeza vs alegria, juventude vs finitude.

A fotografia como parte intrínseca da significação, embora apareça em um primeiro olhar como contrária ao tema trágico que ilustra por trazer seus personagens em momentos alegres, corrobora o fechamento de sentido, pois há um sentido na própria foto que remete à morte, ao momento e ao ser que “não está mais”. Como observou Barthes (1984), a fotografia é a própria expressão da morte, ainda que pareça ressaltar a vitalidade.

A Foto-retrato é um campo cerrado de forças. Quatro imaginários aí se cruzam, aí se afrontam, aí se deformam. Diante da objetiva, sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se serve para exibir sua arte. Em outras palavras, ato curioso: não paro de me imitar, e é por isso que, cada vez que me faço (que me deixo) fotografar, sou infalivelmente tocado por uma sensação de inautenticidade, às vezes de impostura (como certos pesadelos podem proporcionar). Imaginariamente, a Fotografia (aquela de que tenho a intenção) representa esse momento muito sutil em que, para dizer a verdade, não sou nem um sujeito nem um objeto, mas antes um sujeito que se sente tornar-se objeto: vivo então uma microexperiência da morte (do parêntese): torno-me verdadeiramente espectro (BARTHES, 1984, p. 27).

Barthes (1984) classifica as fotografias de reportagens como “unárias”. Para ele, o conceito de unário vem da gramática gerativa em que uma transformação é unária quando uma única sequência é gerada por sua base: passiva, negativa, interrogativa e enfática. A fotografia unária tem tudo para ser banal. Nessas imagens, diz ele, a foto pode “gritar”, mas não ferir (Barthes, 1984, p. 67). No entanto, a foto do *fait divers* atual, presente no jornalismo on-line é de outra natureza. A presença do olhar e a instalação das pessoas em primeiro plano, retira o sentido unário das fotos-reportagens e as coloca em posição daquelas em que o olhar traduz outros significados. Barthes diz que a foto possui uma força constativa que não incide sobre o objeto mas sobre o tempo. Segundo ele, na fotografia, de um ponto de vista fenomenológico, o poder de autenticação sobrepõe-se ao poder de representação. “A

Fotografia é violenta: não porque mostra violências, mas porque a cada vez enche de *força a vista* e porque nela nada pode se recusar, nem se transformar” (Barthes, 1984, p. 136). É essa composição, articulada sobre contrariedades, que acentua a força do *fait divers*. Por si, os textos verbais determinam um plano de leitura, mas acompanhados de fotos-retrato ganham outra notação.

Os *fait divers* enunciados nas colunas da esquerda, ou seja, no campo disfórico, assentados sobre o tema morte são acompanhados por esse tipo de foto-retratos. Em algumas situações os fotografados olham diretamente ao destinatário, em outras desviam o olhar, mas em geral estão sorridentes o que, aparentemente, denota a contradição com as manchetes que acompanham. Porém, são fotografias que reforçam, nessa posição significativa, a percepção barthesiana de que a foto é a marca da morte, é o registro de uma pessoa, em momento que não existe mais e que carrega em si o traço de nostalgia e memória de um tempo que passou. Nas colunas da direita, há a presença de celebridades e o recobrimento figurativo do feminino com mulheres sensuais, em geral, no campo dedicado às notícias sobre esporte, desviando os efeitos de um para o outro. Nem por isso as figuras do feminino deixam de ser objetos de valor, que nesse cenário adquirem outra notação. A presença de grupos das chamadas “minorias”, característica enfatizada por Barthes para a composição de sentido do *fait divers*, continua ativa, com as mulheres no centro de sua composição. A articulação entre os textos verbal e visual também é a chave da significação no campo eufórico, entretanto aqui as fotos são erotizadas e, por isso, outro tipo de olhar é constituído para o destinatário. Barthes (1984), quando fala sobre as foto-reportagens e seu caráter unário, destaca outro tipo de fotografia que pertenceria a essa categoria, a foto pornográfica, por sua homogeneidade, ingenuidade e foco em uma única coisa: o sexo. A exposição insinuante dos corpos femininos é a estratégia que articula o sentido nos campos eufóricos. Os textos verbais desviam a imaginação do destinador para o campo que está além da fotografia, mas que, de certa forma, é apontado por ela. Se no espaço disfórico, a temática do feminino é figurativizada por mulheres vítimas de crimes ou situações brutalizadas, ao lado, no espaço eufórico, o revestimento de valor do sujeito feminino está no erotismo.

Considerações Finais

Os portais de notícia são uma organização do discurso jornalístico para atender à demanda de sua instalação nos processos de comunicação digital. Instalaram-se paradigmas complexos para o jornalismo na era on-line, pois em uma sociedade em que a informação é tão abundante, encontrar a maneira de persuadir o destinatário para o consumo de seu produto noticioso demonstrou ser um desafio. Se antes os meios de comunicação contavam com uma estratégia temporal específica para atingir os destinatários, na atualidade os serviços dos portais, gratuitamente, informam milhões de pessoas em segundos, em qualquer lugar do mundo em que se possa ter acesso à rede de dados.

Essa busca por uma linguagem que lhe particularize e lhe dê identidade pode ser percebida também nas mudanças que, rapidamente, vêm sendo promovidas pelos portais. O UOL, além da mudança citada em 2013, em março de 2015, alterou a disposição temática em uma organização topológica mais horizontalizada. Todos os elementos sincréticos permanecem presentes, mas a expansividade do sítio ganhou um novo efeito de sentido, novamente, condicionado à ação da “barra de rolagem” ou, mais moderna e amplamente, o toque nas “telas sensíveis”.

Os mosaicos on-line ainda se apresentam como um simulacro dos meios impressos. A temporalidade e a espacialidade fragmentadas recuperam as marcas do jornal impresso nos portais de notícias com uma configuração discursiva baseada em semelhanças que aludem aos tradicionais modelos da imprensa. Este estudo verifica que o jornalismo on-line se erige sobre traços clássicos, disfarçados em rupturas modernas, apenas parecendo ensejar novas linguagens. A constituição discursiva encobre um mundo rápido e fervilhante que utiliza sua própria abundância, como estratégia persuasiva. O registro do tempo e a marcação do espaço nos portais da imprensa denunciam que mesmo a velocidade e a inovação podem ser um mito, criado pela imprensa, ainda que para seus próprios registros. O procedimento actancial também revela que personagens assumem papéis que tradicionalmente revestem de valor antigos objetos.

Cabe, assim, concluir que a discursividade dos mosaicos on-line opera um fazer traiçoeiro, porque dissimula uma linguagem mítica, em um ambiente cujos avanços tecnológicos sugerem uma nova e atualizada linguagem, expressando com rapidez e amplitude de movimentação, um discurso próprio do jornalismo do século XXI. O que se tem, no entanto, é a presença de recursos narrativos folhetinescos, a reafirmação de estereótipos poderosos e o esfumaçamento das fronteiras entre os fatos e a ficção, retomando à prática jornalística do século XIX, quando o jornalismo se tornou, como observou Barthes (2009), uma “arte de massa”.

Referências

BARTHES, Roland, **Mitologias**. Tradução Rita Buongiorno, Pedro de Souza e Rejane Janowitz. 5ª edição. São Paulo: Difel, 2010.

BARTHES, Roland. **Ensaio Crítico**. Tradução António Massano e Isabel Pascoal. Lisboa: Edições 70, 2009

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Tradução Julio Castanón Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a Televisão**. Tradução Maria Lucia Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

CAETANO, Kati. Sincretismo Intermediário, in OLIVEIRA, A.C e TEIXEIRA, L (orgs). **Linguagens na Comunicação – desenvolvimento de semiótica sincrética**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009, p. 264.

GREIMAS, A.J.; COURTÉ, J. **Dicionário de Semiótica**. Tradução Alceu Dias Lima, Diana Luz Pessoa de Barros, Eduardo Peñuela Cañizal, Edward Lopes, Ignácio Assis da Silva, Maria José Castagnetti Sombra, Tiekko Yamaguchi Miyazaki. São Paulo: Contexto, 2013.

MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma história**. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

OLIVEIRA, Ana Claudia; TEIXEIRA, Lucia (orgs.). **Linguagens na Comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

SANTAELLA, Lucia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.