



DOI: <http://dx.doi.org/10.46375/relaec.34244>

Análise Semiótica Da Retórica Do Jornalismo Cultural Em Texto Sobre O Documentário Fevereiros

Semiotic Analysis of the Rhetoric of Cultural Journalism in Text About the Documentary Fevereiros

Gilmar Hermes (Universidade Federal de Pelotas)

RESUMO: Através de uma análise, na perspectiva da semiótica de Charles Sanders Peirce, é possível desconstruir os textos jornalísticos de forma a compreender a sua lógica de criação. No estudo da reportagem Fé e festa no grande festejo do sincretismo, escrita pelo jornalista Luiz Carlos Merten, sobre o filme documentário Fevereiros, observa-se quais foram os signos usados para a descrição do filme. Observa-se sinsignos, com caráter mais descritivo, e interpretantes, que correspondem a trechos mais opinativos sobre a produção cinematográfica. O filme Fevereiros teve a sua produção realizada a partir do acompanhamento das atividades da escola de samba Mangueira, que prestou uma homenagem à cantora Maria Bethânia em 2016. O filme estende o seu registro ao contexto cultural da cidade de Santo Amaro da Purificação, onde a cantora participa das atividades em honra de Iemanjá e da Nossa Senhora dos Navegantes. Entre os procedimentos retóricos do jornalista está a compreensão do filme inserido no contexto da realidade social. Os procedimentos retóricos do texto jornalístico são avaliados conforme as lógicas do “diálogo” ou da “disseminação”, conforme a abordagem do autor John Durham Peters (1999).

Palavras-chave: Semiótica; jornalismo cultural; cinema brasileiro.

ABSTRACT: Through an analysis, in the perspective of Charles Sanders Peirce's semiotics, it is possible to deconstruct journalistic texts in order to understand their logic of creation. In the study of the report “Faith and Party in the great celebration of syncretism”, written by journalist Luiz Carlos Merten, about the documentary film Fevereiros, it is possible to observe which were the signs used for the description of the film. There are sinsigns, with a more descriptive character, and interpretants, which correspond to more opinionated passages about cinematographic production. The film Fevereiros was produced based on the monitoring of the activities of the samba school Mangueira, which paid tribute to the singer Maria Bethânia in 2016. The film extends its record to the cultural context of the city of Santo Amaro da Purificação, where the singer participates in activities in honor of Iemanjá and Nossa Senhora dos Navegantes. Among the rhetorical procedures of the journalist, there is the understanding of the film inserted in the context of social reality. The rhetorical procedures of the journalistic text are evaluated according to the logic of “dialogue” or “dissemination”, according to the approach of the author John Durham Peters (1999).

Keywords: Semiotics; cultural journalism; Brazilian cinema.

Introdução

A análise do trabalho jornalístico sobre a produção cinematográfica brasileira feito pelo crítico de cinema Luiz Carlos Merten, nas páginas do Caderno 2, do jornal O Estado de S. Paulo, pode contribuir para o desenvolvimento do jornalismo cultural e também para a compreensão da importância histórica dos filmes feitos no Brasil nos anos recentes. Este artigo faz parte de uma pesquisa com metodologia semiótica sobre os textos do autor publicados entre os anos de 2018 e 2019. Em diversas análises de reportagens sobre os filmes no circuito de exibição, estão sendo levados em conta os procedimentos retóricos do autor no contexto jornalístico. A análise semiótica dos textos jornalísticos contribui para a compreensão crítica do trabalho de produção de reportagens, e, neste caso, sobre as práticas do jornalismo cultural impresso sobre cinema.

Usando da técnica de entrevista, como foi observado em outras análises, o jornalista em algumas ocasiões dá maior relevo à voz do diretor, dos atores ou dos produtores, mas também situa as informações sobre os filmes em relação aos contextos social, histórico e cinematográfico em que essas produções entram em circulação. Seus textos geralmente estão em sintonia com o calendário de estreias das salas de exibição da cidade de São Paulo, demonstrando também quais trabalhos ganharam maior visibilidade no circuito de exibição. Neste artigo, é analisada a reportagem Fé e festa no grande festejo do sincretismo, publicada no dia 31 de janeiro de 2019, e que trata da exibição do documentário Fevereiro. Esse filme mostra o envolvimento da

cantora Maria Bethânia com a cultura religiosa de sua cidade natal, Santo Amaro da Purificação, no estado da Bahia, conjuntamente à homenagem feita pelo tema enredo da escola de samba carioca Mangueira em 2016. As ideias de “sincretismo” e “tolerância” ganham maior relevância no conjunto do texto, como símbolos interpretantes do filme.

Análise Semiótica

Através de seus textos publicados diariamente, o jornalista Luiz Carlos Merten manifesta a dimensão pública de seu self, relacionada a vários outros selfs, os leitores do jornal, os editores da publicação da qual faz parte, a cultura jornalística na qual profissionalmente está inserido e os diversos sujeitos do contexto cinematográfico, da gerência das salas de exibição à toda a gama de profissionais que produz os filmes brasileiros. O self pode ser visto como um signo que se relaciona com o contexto social e produz sentidos através das relações que estabelece com os signos produzidos por outros sujeitos, outros selfs.

No livro Peirce’s Approach to the Self (1989), o autor Vincent Colapietro desenvolve como o autor Charles Sanders Peirce pensa o self muito conectado com a ideia de “comunicação”. Esta compreensão de Peirce foi revolucionária em seu tempo. O autor John Durham Peters, em seu livro Speaking into the air (1999), mostra que no século XIX, tempo da maior parte da vida de Peirce, uma concepção muito arraigada era a de que o “significado” fosse algo produzido pela consciência individual, seguindo a tradição filosófica representada por John Locke desde o século XVII (PETERS, 1999, p.81).

Colapietro (1989) elucida que, para Peirce o self é um signo. Desta forma, o self produz semioses e é relacionado a outras mentes que afeta ou pelas quais é afetado. Segundo o autor, o fato mais básico sobre o ser humano é que ele é um ser em comunicação com outros (COLAPIETRO, 1989, p.37). Ao mesmo tempo em que o self é um centro de “poder e controle”, é parte de uma comunidade de significados, não somente levando em conta as palavras, mas ainda ações, hábitos e pensamentos.

Os signos, de acordo com os conceitos de Peirce (2000), agenciam cognições nas relações triádicas entre si, seus objetos e os interpretantes. Os signos relacionam-se aos seus objetos de forma a produzir sentido ou ações sígnicas. Esse efeito consiste na criação de um novo signo, resultado das diferentes formas de relação semiótica possíveis, as quais representam os diferentes tipos de signos ou semioses. Os ícones, por exemplo, são um tipo de signo que se relaciona com seus objetos através de relações de semelhança qualitativa (SANTAELLA, 2000) e produzem interpretantes de acordo a potencialidade dessas similaridades produzirem sentido para as variadas mentes interpretantes.

O texto jornalístico sobre cinema é uma combinação de signos, de forma a gerar interpretantes sobre os filmes ou temas relacionados. Para a observação desta composição de signos, duas diferenciações semióticas são muito importantes para a análise. Tratam-se dos conceitos de objeto dinâmico e do objeto imediato (SANTAELLA, 2000). O objeto dinâmico é o que está fora do signo, em qualquer que seja o contexto, imaginário ou real, para a qual a sua ação sígnica produz sentido. Neste

caso, o objeto dinâmico trata-se do filme *Fevereiros*. O objeto imediato são os aspectos relativos ao filme que o texto apresenta, sendo que os signos sempre relatam os objetos quanto a um ou alguns dos seus aspectos. A análise de um texto jornalístico consiste basicamente em perceber quais são os objetos imediatos presentes em relação ao objeto dinâmico (o filme como um todo), de forma a produzir semioses.

A maneira como o texto aborda o filme, consiste no objeto imediato, que corresponde à parte desse fenômeno que o trabalho do jornalista apresenta e que poderá ser conhecido de fato pelos leitores nas salas de exibição. Dessa forma, o texto jornalístico tem a capacidade de produzir uma experiência semiótica sobre um outro signo, o filme, que, neste caso, funciona como seu objeto dinâmico.

Os textos jornalísticos impressos produzem sentido basicamente na combinação de símbolos, as palavras nos destaques gráficos e o texto principal; e ícones, as imagens (fotografias ou ilustrações desenhadas). Enquanto o filme comunica principalmente através de ícones, as imagens visuais em movimento associadas às imagens sonoras no decorrer de um contexto temporal, a redação jornalística impressa cria sentidos sobretudo através das palavras. As palavras, porém, também têm uma dimensão icônica ou qualitativa, quando compreendidas de acordo com a sua apresentação gráfica ou visual.

A primeira semiose produzida pelo texto no seu conjunto é aquela gerada pela foto e os destaques gráficos, especialmente o título em letras de tamanho maior, mas também levando em conta a cartola, a linha de apoio, a legenda e o olho, todos em

tipografia grifada. Nesta reportagem, vê-se o retrato atual da cantora sorrindo, vestida de branco e com uma parede branca ao fundo, ao lado do título “Fé e festa no grande festejo do sincretismo”. O título ressalta as ideias de religiosidade, festejo e sincretismo. As palavras são legissignos ou símbolos (SANTAELLA, 2000), que trazem ideias gerais, mas que no decorrer do texto ganham um sentido mais restrito ou melhor contextualizado, funcionando assim como “réplicas”. São a atualização de uma ideia generalizada, que ganha um sentido mais específico na contextualização. Como porta de entrada para o texto, o título aponta ideias gerais para as quais o filme está relacionado. A ideia de “sincretismo” ganhará importância no transcórre do texto, pelo sentido político que representa na atual conjuntura brasileira, após a eleição do atual presidente Jair Bolsonaro e os fatos que antecederam as eleições.

Com letras menores, mas grifadas com a cor vermelha, a cartola “Cinema-Estreia”, no topo da página, situa editorialmente o assunto do Caderno 2 no âmbito cinematográfico. Ao centro da página, a foto de Maria Bethânia apresenta o busto de sua figura vestida de branco em formato triangular apontado para cima, com o fundo branco, identificada pela legenda: “Filha de Iansã, criada nas novenas da igreja de Santo Amaro da Purificação” (MERTEN, 2019). A ideia de religiosidade é enfatizada pela legenda, que cita divindades cultuadas pelo candomblé.

O objeto dinâmico do texto principal fica evidente na linha de apoio: “‘Fevereiros’ é muito mais que um documentário sobre Maria Bethânia”, associando o assunto a um gênero específico de produção cinematográfica. E o potencial

interpretante que o texto pode produzir no seu conjunto está no “olho”, uma frase dita pelo diretor entrevistado, Marcio Debellian, colocada em destaque com letras grifadas em um tamanho um pouco maior do que o texto principal: “‘Fevereiros’ virou uma peça de resistência em defesa do sincretismo, com tudo o que representa de tolerância” (DEBELLIAN in MERTEN, 2019). As ideias de resistência, sincretismo e tolerância são associadas à produção cinematográfica, dando o tom da reportagem.

A matéria prima do jornalismo são os “sinsignos” (SANTAELLA, 2000), tipos de signo que se caracterizam como dados singulares da realidade, ocorrências, fenômenos que, a princípio, ainda não se tratam de generalizações, legissignos, mas semioses relativas às observações de eventos concretos do mundo real. O filme *Fevereiros* pode ser considerado como um sinsigno, na medida em que é uma ocorrência da vida cultural. No entanto, deve-se considerar que já vem permeado por sentidos produzidos como legissignos, a exemplo da apresentação como um “documentário”, uma ideia generalizada logicamente como uma possibilidade ou uma tipologia da produção cinematográfica.

Os legissignos são, em outro exemplo, as regras e conceitos que constituem a “cultura jornalística” (TRAQUINA, 2004). O sentido dado a cada um dos destaques gráficos mencionados é dado por antemão pelas concepções técnicas que permeiam a produção jornalística.

Todas as palavras são legissignos, com significados generalizados, mas, no texto, passam a funcionar como sinsignos na medida

em que produzem sentido em um contexto específico.

A técnica de entrevista (LAGE, 2011) é um legissigno do jornalismo. Também o valor noticioso da atualidade funciona como uma regra de criação desse tipo de texto (TRAQUINA, 2005).

Os depoimentos colocados entre aspas são sinsignos, na medida em que dão conta de algo que foi dito, que ocorreu recentemente, mas estão permeados por regras de produção, ou seja, pelo valor-notícia da “atualidade” (TRAQUINA, 2005) e a técnica da entrevista, como elementos simbólicos constituinte dos textos noticiosos, sendo assim legissignos.

Levando em conta a observação das entrevistas e menções entre aspas atribuídas às fontes, a análise prossegue com a identificação dos personagens citados ao longo do texto como referências das informações, que são o diretor Márcio Debellian, o carnavalesco da Escola de Samba Mangueira Leandro Vieira e a cantora Maria Bethânia. Em depoimentos colocados entre aspas (discurso direto) ou não (discurso indireto), através de suas falas, são descritos sinsignos, elementos da realidade que cerca o filme, ou que o constituem como objeto.

No parágrafo de abertura do texto, o jornalista Merten escolheu abordar primeiramente o “sinsigno” relativo à “demora para concluir e lançar Fevereiro”, apontando já uma avaliação para o problema, atribuída em discurso indireto para o próprio diretor: “terminou sendo positiva”.

A “história” do jornalista é a “história de como o filme foi feito”. São descritos sinsignos que constituíram as etapas de produção até a sua exibição no Festival do Rio em 2017. O diretor Marcio Debellian filmou de 2015 a 2016 os preparativos e o

desfile da Escola de Samba Mangueira, a qual venceu o desfile da Sapucaí homenageando a cantora Maria Bethânia. Esse material foi usado por Debellian para a primeira edição. Ao longo de 2016, o diretor fez entrevistas com Caetano Veloso, irmão de Bethânia, o historiador Luiz Antônio Simas. A entrevista com a personagem principal, Maria Bethânia, foi realizada somente em 2017.

Levando em conta o contexto temporal em que o filme chegou às salas de exibição, janeiro de 2019, o jornalista produz um signo interpretante no início do segundo parágrafo. Neste caso, trata-se da opinião do jornalista produzida a partir da observação dos signos descritos, relacionados à representação da realidade vivida socialmente. É um signo produzido a partir dos objetos imediatos descritos e também pelo efeito colateral da realidade social em que o jornalista está imerso: “Um ano e meio depois, Fevereiro chega aos cinemas não apenas como uma lufada em defesa da tolerância” (MERTEN, 2019).

O signo principal do filme, a cantora Maria Bethânia, é apresentada no terceiro parágrafo, sobretudo como a personalização do “sincretismo religioso”, o que pressupõe as semioses produzidas pelo filme e do texto jornalístico sobre o filme. Desta forma o objeto imediato do “sincretismo religioso” é um aspecto produtor de semioses por ambos. A redação descreve: “Bethânia, filha de Iansã, criada nas novenas da igreja de Santo Amaro da Purificação, transita entre a ancestralidade da herança africana – o chamado os atabaques – e o cerimonial católico” (MERTEN, 2019).

O texto é conduzido através do legissigno do “sincretismo”. Este é o

tema em que o carnavalesco da escola de samba Mangueira, Leandro Vieira, aborda inicialmente em entrevista apresentada em discurso direto, através do recurso das aspas: “O Brasil regrediu 100 anos com essa nova conformação de poder e governo. Fevereiro virou uma peça de resistência em defesa do sincretismo, com tudo o que representa de tolerância” (VIEIRA in MERTEN, 2019). Desta forma, apresenta um signo interpretante sobre a importância deste filme no atual momento histórico. Este sinsigno, a fala do entrevistado, é o que o dá o tom mais político ao texto, relacionando-o diretamente ao processo eleitoral recente vivido pela sociedade brasileira.

Apresentando um novo interpretante, o jornalista atribui a intuição do diretor para a relevância que a homenagem da escola de samba Mangueira à Maria Bethânia viria a ter, no momento da estreia do filme nas salas de exibição. O interpretante do repórter é atribuído no texto aos sinsignos, as ocorrências apresentadas a seguir. A redação cita que, anteriormente, Marcio Debellian produziu o documentário Palavra (En) Cantada, o que ilustra seu interesse pelas relações da literatura poética com a música popular brasileira. Essa predileção explica a sua atração pela personagem de Maria Bethânia e seu tipo de música. E, apesar da agenda repleta, a cantora autorizou a filmagem.

A mudança da temática central no transcorrer da produção é descrita através da explicação atribuída à cantora Maria Bethânia de por que o filme tem o título Fevereiro. Todo o dia 2 de fevereiro, ela deve estar na cidade de Santo Amaro, no estado da Bahia, para o ápice das festividades celebrando a divindade do candomblé

Iemanjá e a católica Nossa Senhora dos Navegantes. Sua família, representada especialmente por sua mãe Dona Canô, hoje falecida, criou o hábito de abrir a casa para esse festejo popular.

Um sinsigno descrito é um dos depoimentos no filme do carnavalesco Leandro Vieira, um dos principais personagens do documentário. “[Fala] na importância de representar o Brasil negro, mulato, o País dos excluídos. Lembra que a religiosidade popular foi perseguida” (VIEIRA in MERTEN, 2019).

Também funciona como um sinsigno o depoimento do historiador Luiz Antônio Simas. Ele lembrou que “o samba de roda nasceu nos terreiros da Bahia antes de migrar para o Rio”. Tendo em conta os sinsignos descritos e outros citados ao longo de um trecho com caráter opinativo, o jornalista produz um interpretante sobre o filme, o que também cada leitor poderá produzir depois de vê-lo. Merten escreve:

Toda uma história de resistência – do samba, das religiões afro – é contada por meio de Maria Bethânia, do que ela representa e Bethânia fala – sobre a doçura de Mãe Menininha, que era como a fonte da água da vida. Generosa, porque sabia que o manancial nunca ia secar. É tudo isso que Marcio Debellian coloca de maneira tão simples. Bethânia em casa, em Santo Amaro, no barracão da Mangueira, na igreja e no gantois. Uma coisa não exclui a outra. Tudo soma (MERTEN, 2019).

A seguir o jornalista retoma o interesse do diretor do documentário em relação à literatura, descrevendo um interpretante produzido por ele

sobre a personagem principal do documentário: “Bethânia usa a música para espalhar a poesia pelo mundo. Tudo o que ela faz de uma maneira tão autêntica, tão popular, está embasado na alta cultura” (DEBELLIAN in MERTEN, 2019).

Os signos “sincretismo” e “tolerância” são enfatizados no parágrafo de encerramento do texto:

Como momento de comunhão e equilíbrio de homens e mulheres com eles mesmos e o universo, a espiritualidade não precisa, necessariamente, ligar-se a uma só religião. Existe pano para vestir todos os santos, como existem ateus espiritualizados. Luis Buñuel adorava definir-se como ateu, ‘graças a Deus’. Bethânia é dessa estirpe guerreira, Filha de Iansã, devota na igreja e no coração de seus fãs (MERTEN, 2019).

Observa-se como principal procedimento retórico de Merten a contextualização dos filmes na realidade social. Neste texto, também ficou evidente o processo de narrar a história da produção do filme, que envolve a elaboração de um projeto, o enfrentamento de dificuldades e uma série de circunstâncias que resultam no produto visto nas telas e sujeito à reportagem jornalística para divulgação e crítica. No conjunto de textos de Merten já analisados nesta pesquisa em outros artigos, percebe-se a preocupação em valorizar a produção cinematográfica brasileira.

Diversidade: Marca Do Contexto Cinematográfico Brasileiro

A diversidade da produção cinematográfica brasileira é apontada pelo autor Danilo Santos Miranda (2018) justamente como a sua marca identitária na apresentação do livro Nova História do Cinema Brasileiro (RAMOS e SCHVARZMAN, 2018). Ele também enfatiza a estreita relação do cinema com outras artes, do que o documentário *Fevereiro* é um exemplo em relação à música e à literatura poética, como foi destacado pelo autor da reportagem ao descrever sinais relativos ao diretor do documentário.

Miranda (2018) considera como mais recente a inclusão das temáticas de gênero, das mulheres e a participação de atores negros e indígenas no cinema brasileiro. Já o autor francês Laurent Desbois (2016) argumenta que, na tentativa de construir uma indústria nacional e uma identificação com seu público, os filmes denunciam as contradições de uma sociedade desenvolvida através do trabalho escravo e o massacre das culturas indígenas. Segundo a reportagem jornalística, o documentário *Fevereiro* registra a importância da atuação da cantora Maria Bethânia em relação à comunidade de Santo Amaro e suas raízes ligadas ao contexto cultural afrobrasileiro.

Os organizadores da obra Nova História do Cinema Brasileiro (RAMOS e SCHVARZMAN, 2018) definem o cinema como uma “arte do tempo”, e é neste sentido que funciona o principal procedimento retórico de Merten, ao situar os filmes em relação à realidade social de que fazem parte, em constante mutação, inclusive do ponto de vista político. Para os autores

citados acima, o cinema brasileiro caracteriza-se da seguinte forma:

[Trata-se] de uma arte produzida numa determinada região geográfica do planeta, com tradições culturais e históricas mais ou menos congruentes, abertas para a miríade de influências que a compõem, sem uma soma que nos permita apontar para qualquer tipo de homogeneidade a ser exaltada (RAMOS e SCHVARZMAN, 2018, p.13)

A diversidade característica do processo cultural define que *Fevereiroiros* representa apenas uma das facetas da cultura brasileira e da sua produção cinematográfica. Para o autor do artigo *Documentário Contemporâneo (2000-2016)*, Carlos Alberto Mattos (2018), depois que os documentários tiveram de uma maneira geral a vocação de “educar o mundo”, “até os anos 1950”; e de “ajudar a mudar o mundo”, “nas décadas de 1960 a 1970”; pode-se dizer “que o documentário do século XXI pretende compreender o mundo”. (MATTOS, 2018, p.475) É justamente a diversidade e a busca de entendimento de uma sociedade complexa não homogênea que move a produção de filmes documentários:

A grande maioria dos documentaristas em ação está sendo movida pela curiosidade em relação ao Outro... [...] que pode ser famoso ou anônimo, representativo ou singular, performático ou corriqueiro. [...] A irrupção das subjetividades pode ser considerada um traço definidor desse período. (MATTOS, 2018, p.475).

O autor explica que houve “um salto da era do modelo sociológico para outro mais interessado nas individualidades e mais próximo de um interesse antropológico pelas manifestações do cotidiano” (MATTOS, 2018, p.477). O filme *Fevereiroiros* pode ser situado no que o autor define como “documentários de redes de pessoas”, noção que também pode ser relacionada à de *self* desenvolvida por Colapietro (1989), tratada anteriormente, sendo que os indivíduos produzem sentidos e se constituem como sujeitos em relação.

Nos documentários de redes de pessoas, “o que importa não é tanto o indivíduo, mas as relações e similaridades entre os sujeitos” (MATTOS, 2018, p.477-478). Apesar de que, como foi descrito na reportagem, a produção tenha partido do acompanhamento da homenagem prestada à cantora Maria Bethânia pela escola de samba Mangueira, o documentário, como sugere o nome *Fevereiroiros*, acabou centrado no fenômeno cultural das festividades do município de Santo Amaro.

Carlos Alberto Mattos (2018) também demonstra como a música popular é um assunto frequente entre a produção de documentários brasileiros. Cita, por exemplo, *Samba Riachão*, dirigido por Jorge Alfredo em 2001, que dividiu o prêmio de melhor filme no Festival de Brasília em 2001 com a ficção *Lavoura Arcaica*. Também as escolas de samba têm motivado produções como o média-metragem *Ensaio geral* (Arthur Fontes e Flávio Pinheiro, 2000), o longa *Imperatriz do Carnaval* (Medeiros Schultz, 2001), o média-metragem *Samba* (Theresa Jessouroun) e 82 minutos (Nelson Hoineff, 2015), sobre a preparação da escola de samba *Portela* no mesmo ano. A partir dos anos 2000, houve uma série de DVDs

documentais sobre os mais diversos gêneros musicais. (MATTOS, 2018, p. 482-483)

O subgênero das biografias musicais é apontado por Mattos (2018) como frequente nas “estatísticas de documentários mais vistos a cada temporada” (MATTOS, 2018, p. 492). É imensa a lista que aponta títulos como Vinicius (Miguel Faria Jr., 2005); Meu tempo é hoje: Paulinho da Viola (Izabel Jaguaribe, 2002), O homem que engarrafava nuvens (Lírio Ferreira, 2008), Chico: artista brasileiro (2013), etc. “Os filmes se compõem geralmente de entrevistas, material biográfico de época e cenas de performance musical” (MATTOS, 2018, p. 493). Este, no entanto, não é o caso de Fevereiros, que como foi descrito na reportagem, não se restringe somente ao trabalho musical da cantora, mas considera sobretudo o contexto cultural da cidade de Santo Amaro da Purificação, situando-o no que Mattos define como “documentário de rede de pessoas”.

Disseminação ou diálogo

O autor John Durham Peters (1999), em seu livro *Speaking into the Air*, conta a história da ideia de comunicação. Metodologicamente o livro é organizado de acordo com a história das mentalidades. De certa forma, presta uma homenagem aos pragmatistas norte-americanos, mostrando o contexto em que os seus pensamentos foram elaborados na passagem do século XIX para o XX. Sua reconstrução histórica, no entanto, vai mais longe e mostra como o imaginário midiático foi estruturado ao longo dos séculos, o que pode ser observado no universo das representações atualmente.

Uma das principais problemáticas tratadas pelo autor é o confronto entre as ideias de “disseminação” e “diálogo” (PETERS, 1999, p.33). O filósofo Sócrates marcou a importância do discurso oral na conversação. Ele clamava sobre a importância de conhecer os outros. Nesse sentido, o discurso é como uma semente a ser cultivada entre as pessoas no diálogo. A objeção de Sócrates quanto à linguagem escrita é sobre como o texto será lido por outros e as distorções que podem surgir fora de um encontro face a face. Sua preocupação retórica é principalmente sobre conhecer o outro e produzir um discurso que realmente possa ser compreendido em seu melhor significado em um processo de diálogo. Isso depende principalmente de conhecer o outro.

A disseminação é uma outra concepção de comunicação apresentada pela difusão de textos bíblicos (PETERS, 1999, p.51). É mais importante disseminar o texto sagrado para uma audiência heterogênea, mesmo que em uma relação assimétrica. Para Sócrates, o diálogo é pensado como uma relação simétrica entre duas almas. Na concepção da disseminação o significado é uma tarefa do receptor. Neste caso, há uniformidade na transmissão, mas há diversidade na recepção. As parábolas pedem pela interpretação e a audiência deve resolver este problema, devendo ser proativa.

Luiz Carlos Merten, com suas reportagens, atua principalmente na lógica da disseminação, como é próprio do jornalismo. Ele tenta oferecer aos seus leitores uma seleção da cinematografia nacional, tendo o circuito de exibição como um dos filtros intermediadores mais relevantes. Através dos sinistros

descritos na reportagem, os leitores podem chegar às suas próprias conclusões a respeito do filme.

Para tentar estabelecer um diálogo, no entanto, Merten busca produzir retoricamente uma identificação com o contexto da realidade social e produz interpretantes sobre o filme através desse processo. É necessário que haja alguma cumplicidade por parte do leitor com a compreensão da realidade social do jornalista para que este diálogo possa ocorrer.

Também, e, talvez, somente para uma elite voltada para o consumo cinematográfico, assim como para Sócrates o diálogo só poderia estabelecer-se entre almas simétricas, o jornalista busca evidenciar os processos de criação que envolvem especialmente as atividades e concepções do diretor. Neste caso é necessário um interesse mútuo pela compreensão do processo criativo do cinema.

Considerações

A análise semiótica das reportagens permite desconstruir o texto de forma a compreender a lógica de sua criação. Os conceitos semióticos são como lentes que permitem observar os elementos textuais e seus possíveis sentidos no âmbito geral e na lógica empreendida na estrutura redacional. Levando em conta a semiótica de Charles Sanders Peirce, dentre os conceitos mais usuais estão os de signo, objeto dinâmico, objeto imediato, interpretante, sinsigno, legissigno, réplica e ícone.

É importante situar o texto no âmbito da cultura jornalística, levando em conta a importância da técnica de entrevista e a relevância das fontes que constituem o referencial

informativo do texto. Nesta análise, observa-se procedimentos que caracterizam a especificidade do jornalismo sobre cinema, levando em conta, por exemplo, a relevância que o diretor tem ao prestar informações sobre o filme.

Todos os selfs envolvidos na constituição do texto agem tendo em vista a realidade social de que fazem parte. No caso de um filme brasileiro, este aspecto torna-se mais importante do que a cultura cinematográfica, sendo o ponto mais importante para a produção de sentido sobre a produção. Os processos de disseminação e diálogo, tal como explicados por Peters (1999), ocorrem de maneira dialética, exigindo empenho do jornalista e dos cineastas no sentido de aproximar a cinematografia da realidade social vivida, mas, ao mesmo tempo, é necessário um interesse dos leitores no sentido de aproximar-se da realidade específica do processo criativo cinematográfico.

Referências

COLAPIETRO, Vincent Michael. **Peirce's Approach to the self: A semiotic perspective on human subjectivity**. Albany: University of New York Press, 1989.

DESBOIS, Laurent. **A Odisseia do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LAGE, Nilson. **A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

MATTOS, Carlos Alberto. Documentário Contemporâneo (2000-2016). In: RAMOS, Fernão Pessoa; SCHVARZMAN, Sheila. **Nova**

História do Cinema Brasileiro. São Paulo, Edições Sesc São Paulo, 2018, vol. 2, p.474-513.

MERTEN, Luiz Carlos. **Um Sonho de Cinema.** Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura/Edunisc, 2004.

MERTEN, Luiz Carlos. Fé e festa no grande festejo do sincretismo. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, p. C7, 31 jan. 2019.

MIRANDA, Danilo Santos. A Pluralidade do Cinema Brasileiro. In: RAMOS, Fernão Pessoa; SCHVARZMAN, Sheila. **Nova História do Cinema Brasileiro.** São Paulo, Edições Sesc São Paulo, 2018, vol. 2, p.9-10.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica.** São Paulo: Perspectiva, 2000.

PETERS, John Durham. **Speaking into the Air: A History of The Idea of Communication.** Chicago: The University of Chicago, 1999.

RAMOS, Fernão Pessoa; SCHVARZMAN, Sheila. **Nova História do Cinema Brasileiro.** São Paulo, Edições Sesc São Paulo, 2018, vol.2.

SANTAELLA, Lucia. **A Teoria Geral dos Signos.** São Paulo: Pioneira, 2000.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo:** Porque as notícias são como são. Florianópolis: Insular, 2004.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo:** A tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional. Florianópolis: Insular, 2005.