



## **Analogias semióticas entre as categorias de Charles Peirce, *primeiridade*, *secundidade* e *terceiridade* e as práticas jornalísticas da produção, da reportagem e da edição.**

José Ferreira Junior<sup>1</sup>

Lucilinda Teixeira<sup>2</sup>

Universidade Federal do Maranhão, São Luís, MA.

### **RESUMO**

Esta comunicação parte da perspectiva semiótica na qual o homem-signo mantém relação com as categorias fenomenológicas proposta por Charles Sanders Peirce, a saber: *primeiridade*, *secundidade* e *terceiridade*. A correspondência conceitual, para cada uma delas, se expressa em personalidades como a do artista, a do homem de negócios e a do cientista, respectivamente. O método condutor deste trabalho é a migração analógico-conceitual de que fala Edgar Morin. Nosso esforço analítico foi transmutar tais categorias do domínio da fenomenologia daquele semioticista norte-americano, para o âmbito da linguagem jornalística. O resultado dessa tentativa foi uma produtiva analogia entre a tríade conceitual peirceana e as funções do produtor, do repórter e do editor.

**PALAVRAS-CHAVE:** Semiótica, Jornalismo, Metáfora.

### **1 INTRODUÇÃO**

Este trabalho tem origem nas nossas inquietações acadêmicas no que diz respeito a uma compreensão científica do funcionamento do signo jornalístico. Essa preocupação parece oportuna principalmente quando se discute às práticas profissionais contemporâneas, tendo em vista as modificações introduzidas no ambiente redacional com o descomunal avanço tecnológico dos últimos anos.

O que se pretende efetivamente é demonstrar as afinidades entre as categorias peirceanas — *primeiridade*, *secundidade* e *terceiridade* — e os afazeres do jornalista nas instâncias da pauta, reportagem e edição. A composição da analogia proposta terá como suporte a obra de Charles Sanders Peirce e de alguns dos seus intérpretes, no sentido de promover aplicabilidade a uma matriz teórica adequada ao estudo das instâncias midiáticas.

---

<sup>1</sup> Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP e Professor do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão – UFMA.

<sup>2</sup> Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP e Professora da Universidade da Amazônia – UNAMA.



Antes de tratar dos fundamentos da teoria peirceana e de suas possíveis aplicações, na linguagem jornalística, é importante discutir o método analógico, que empregamos para operacionalizar a teoria semiótica. Buscamos o procedimento-chave está na prática da migração conceitual que, segundo Edgar Morin, permite o fluxo de idéias de um campo científico para outro:

Os conceitos viajam e vale a mais que viajem, sabendo que viajam. É melhor que não viajem clandestinamente. E também é bom que viajem sem serem detectados pelos fiscais da alfândega. Com efeito, a circulação clandestina dos conceitos tem, apesar de tudo, permitido às disciplinas evitarem a asfixia e o engarrafamento. A ciência estaria totalmente engarrafada se os conceitos não migrassem clandestinamente (MORIN, 1995: pp 169-170).

Isto posto, pode-se partir para trabalhar a questão da aproximação entre as categorias fenomenológicas de Charles Peirce e as funções jornalísticas referencialmente mais fortes, entendendo que se trata de fato de metáforas actualmente entendidas como metáforas. Morin argumenta que “a história da ciência é feita de migração de conceitos, ou seja, literalmente metáforas”(1995: p. 169). Para ilustrar sua assertiva, Morin cita o caso de dois conceitos: o de trabalho e o de informação. O primeiro tem origem antrope-sociológica, tendo migrado para a física. Já o segundo teve origem com o telefone, depois se tornou um conceito da física e hoje está na biologia, por intermédio dos genes que se descobriu portadores de informação. A partir desse lugar de observação, pode-se voltar aos princípios norteadores da semiótica peirceana.

A filosofia de Charles Peirce é triádica. Portanto, ela rompe com a herança dualista firmada e reafirmada, sobretudo, no ocidente. Quanto às categorias, balize-se sua relevância no edifício filosófico peirceano pela cirúrgica tradução do que lhe é mais importante, cuja opção aqui recai sobre a ótica de Lucia Santaella: são, expressamente, “conceitos simples aplicáveis a qualquer objetivo (...). Trata-se, pois, de idéias amplas que devem ser consideradas mais como tons ou finos esqueletos do pensamento e das coisas do que como noções estáticas e terminais” (SANTAELLA, 1983, p. 51).

O mundo categorial de Peirce implica na idéia de *continuum*, razão pela qual justifica-se uma inserção filosófica em cuja matriz desponta o conceito peirceano de idealismo objetivo. Para Ivo Assad Ibri, tal formulação possui estreita relação com a realidade:



O realismo radical de Peirce, fundado em sua concepção do binômio generalidade-alteridade, não se consoma numa idéia causal do mundo, mas pressupõe um universo dinâmico cujo vetor aponta para o desenvolvimento da mediação natural, urdida na forma da lei, e pela mediação do pensamento cognitivo [...] Em outras palavras, mostrou-se que a possibilidade da mediação requer a generalidade real (IBRI, 1992, p. 55-56).

É de suma importância salientar que as relações entre as categorias não são de equilíbrio axial e, por conseguinte, há uma interação permanente entre a *Qualidade, a Reação e a Mediação*. A meta a que se quer alcançar é apontar para as afinidades nas lidas do produtor (pauteiro) com a primeiridade, do repórter com a secundidade e do editor com a terceiridade.

## **2 APROXIMAÇÕES COM A CONCEITUAÇÃO DAS CATEGORIAS PEIRCEANAS**

Peirce convida o leitor a refletir sobre suas categorias.

Sobre a primeiridade relata: “Não posso chamá-la de unidade, pois mesmo a unidade supõe a pluralidade. Posso denominar sua forma de Primeiridade, Oriência ou Originalidade. Seria algo *que é aquilo que é sem referência qualquer outra coisa dentro dele, ou fora dele, independentemente de toda força e de toda razão*” (PEIRCE, 1990, p. 24). E mais: “A impressão total não-analisada provocada por uma multiplicidade, não pensada como fato, mas como qualidade, possibilidade positiva da aparência, é uma idéia de Primeiridade” (PEIRCE, 1974, p. 120).

Peirce, na secundidade, define a instância da escolha, do conflito, do esforço: “O sentido de esforço é um sentido de dois lados, revelando ao mesmo tempo algo interior e algo exterior. Há uma binariedade na idéia de força bruta; é seu principal ingrediente. Pois a idéia de força bruta é pouco mais do que a de reação, e esta é pura binariedade” (1990:23).

Já na terceiridade, o processo da semiose é compreendido como “ação do signo”. Para Peirce, “um signo (...) é um objeto que se acha em relação com seu objeto, de um lado, e com seu interpretante, de outra forma a pôr o interpretante numa relação com o objeto que corresponde à sua” (1974, p. 124). O que caracteriza a terceiridade é a existência de uma lei, porque em “toda ação governada pela razão será encontrada uma



triplicidade genuína (...) enquanto que entre pares de partículas ocorrem apenas ações puramente mecânicas” (1990: p. 26).

### **3 O HOMEM-SIGNO DA PRIMEIRIDADE, SECUNDIDADE E TERCEIRIDADE**

Peirce assevera que as dimensões vocacionais humanas estão dispostas em consonância com suas categorias, expondo os tipos humanos da seguinte maneira:

A primeira consiste naqueles para quem a primeira coisa está na qualidade de sentimentos. Esses homens criam a arte. A segunda consiste nos homens práticos, que levam à frente os negócios do mundo. Estes não respeitam outra coisa senão o poder, e o respeitam na medida em que ele pode ser exercido. A terceira espécie consiste nos homens para quem nada parece grande a não ser a razão. Se a força lhes interessa, ela tem uma razão e uma lei. Para os homens da primeira espécie, a natureza é uma pintura; para os homens da segunda, ela é uma oportunidade; para os homens da terceira, ela é um cosmos, tão admirável, que penetrar nos seus caminhos lhes parece a única coisa que faz a vida valer a pena. Esse são os homens que vemos estarem possuídos pela paixão por aprender, do mesmo modo que outros homens têm paixão por ensinar e disseminar sua influência. Se não se entregam totalmente à paixão por aprender é porque exercitam o autocontrole. Estes são os homens científicos; e eles são os únicos homens que têm qualquer sucesso real na pesquisa científica (CP 1.43)” (*apud* SANTAELLA, 1992, p. 107-8).

A busca pela semelhança entre as funções do produtor e do o artista, as do repórter e as dos homens de negócio e as do editor com a do cientista norteará, daqui para frente, os pormenores analíticos com os quais se constituirá a aplicabilidade do projeto até o momento exposto.

#### **3.1 O PRODUTOR (PAUTEIRO) E PRIMEIRIDADE**

O artista (o criador) é o homem peirceano da primeiridade. O produtor (pauteiro) está intimamente ligado à qualidade nas suas tarefas cotidianas. Sua missão é tentar vislumbrar um caminho (um ponto de vista) inédito pelo qual o repórter trilhará.

Ronaldo Henn, em seu trabalho *Pauta e Notícia*, disserta sobre os trâmites da pauta de maneira que se entenda o percurso: “a transformação do acontecimento em notícia exhibe-se como processo completo (semiose, em termos peirceanos), e a pauta



funciona como elemento fundamental nessa articulação. A pauta, tanto com prescrição do possível noticiário quanto como processo de feitura da notícia, é fator determinante” (HENN, 1996, p. 87).

A literatura sobre o assunto é focada nos que definem posições acerca do tema de modo assertivo e categorial, na forma de dicionário ou de manual de redação (ou glossário). Eis alguns exemplos:

Pauteiro: Criador, inventor de sugestões para as próximas edições (RABAÇA, BARBOSA, 2001, p. 556).

Pauteiro: o jornalista que cria a pauta. É ele quem, ao ler diariamente os jornais, toma conhecimento dos fatos que estão para acontecer, ou que estão acontecendo, levanta temas e assuntos que podem render matérias” (PATERNOSTRO, 1991, p. 95).

É interessante apontar o tanto de “possibilidade” que há nessa definição: “fatos que estão para acontecer”, portanto, sujeitos a “não acontecer”, ou ainda, “levanta temas e assuntos que podem render matérias”, podendo, perfeitamente, “não render”.

Torna-se oportuno verificar o enunciado para a pauta, construído pela mesma autora:

“Pauta: previsão dos assuntos de interesse jornalístico. É o roteiro dos temas que vão ser cobertos pela reportagem” (PATERNOSTRO, 1991: 95).

Cabe observar que o produtor só se encontra no estágio da primeiridade na fase de elaboração do roteiro da investigação. Ao orientar-se pelo “cheiro” de uma provável boa matéria, ele não afirma nada. Trata-se uma característica fundamental do primeiro (ou primeiridade): “Ele não pode ser articuladamente pensado; afirme-o ele já perdeu toda sua inocência característica, porque afirmações sempre implicam a negação de outra coisa” (SANTAELLA, 1983: p.59).

Ao preferir alguns assuntos, excluindo outros, o produtor passa, automaticamente, para a secundidade; e, mais adiante, quando decide a norma à qual vai obedecer para elaborar a pauta, entra no território da terceiridade. Nesse ponto, habitam-se os meandros dos critérios de noticiabilidade. Ronaldo Henn foca a questão no seu aspecto mais sistêmico:

As decisões tomadas na produção de pauta não são tomadas a partir de uma avaliação individual de noticiabilidade, mas sim de um conjunto de valores que incluem critérios, quer profissionais, quer organizativos (...) A produção de notícia, portanto, está vinculada a uma cultura profissional, onde se tem códigos, estereótipos, expectativas, representações de papéis, rituais, convenções, etc.



Junta-se a isso os critérios que a organização do trabalho estipula para a noticiabilidade e que são praticados como ‘naturais’ pelos profissionais de imprensa (HENN, 1996: p. 79).

### **3.2 O REPÓRTER E A SECUNDIDADE**

O repórter, ao contrário do produtor e do editor, vai para a rua, estando quase sempre em contato direto com os acontecimentos. Conforme a mídia, o papel do repórter — assim como as demais funções — sofre modificações, mantendo, porém, características essenciais. Em telejornalismo, por exemplo, ele faz parte da equipe de reportagem ao lado do repórter cinematográfico. Ambos trabalham em conjunto, Para Heródoto Barbeiro e Paulo Rodolfo de Lima, “o repórter deve desenvolver a compreensão da imagem. A regra é: imagem e palavras andam juntas” (2005: p. 70).

O repórter, independente da mídia, contudo, sempre procura oportunidade de chegar a uma informação inusitada: o chamado “furo” e, se possível, divulgá-lo em primeira mão. O furo requer trabalhar com uma dose bastante forte de imprecisão. Os elementos da primeiridade são preponderantes. Mas há, também, nas tarefas do repórter aspectos da terceiridade:

Para compor uma reportagem, o jornalista vale-se, fundamentalmente, de fontes de informação, conhecedoras do tema, mas também nele interessadas (...) Extrair dessas fontes informações que as prejudiquem é, evidentemente, muito difícil, se não impossível. Cabe, então, ao repórter, pesar cada informação passada pelas fontes, confrontá-la com outras, oriundas de outros informantes, avaliá-la em função de seus próprios conhecimentos ou informações sobre o tema e, assim, compor seu próprio quadro (ROSSI, 1981: p. 50-51).

Captam-se, na exposição acima, manifestações claras de terceiridade, sobretudo no esforço de impor normas de conduta no desenvolvido do trabalho da reportagem.

### **3.3 O EDITOR E A TERCEIRIDADE**

O editor é o responsável pelo que sai publicado ou editado, fazendo cotidianamente análises do material de que dispõe, sustentando suas decisões com a racionalidade. O seu trabalho contém, sem dúvida componentes de primeiridade — a criatividade é um deles — e de secundidade, as decisões precisam ser tomadas a todo instante.



Quanto ao trabalho do editor na televisão, trata-se do "ato de montar uma reportagem para o telejornal. É realizado após o conhecimento e a seleção prévia dos trechos que interessam à veiculação" (SQUIRRA, 1990: 164).

A função do editor, no universo radiofônico, é "montar uma matéria após selecionar, hierarquizar e emendar trechos da gravação. Como um artesão, o editor deve "limpar" a matéria, eliminando o que for necessário ao entendimento, e "dar brilho", redigindo um bom texto que a torne nítida, coerente e interessante" (PORCHAT, 1986: 61).

Na mídia impressa, o editor prepara "as matérias, selecionando os principais assuntos, suprimindo ou desenvolvendo outros e tornando-os prontos para a divulgação no espaço previsto, acompanhadas ou não de fotos ou gráficos" (ERBOLATO, 1991: 243).

O editor deve acompanhar, como um atento observador, o processo de transformação pelo qual o jornalismo passa; e, principalmente, extrair o que existe de lei nessas mudanças. Cada empresa, por motivos econômicos, políticos, empresariais etc, adota suas próprias normas, cuja institucionalização é, nos órgãos de alcance nacional, o Manual de Redação, sendo comum regras informais nos veículos regionais. Cabe ao editor o esforço constante de conciliar os interesses editoriais da empresa com a racionalidade do trabalho jornalístico. Em síntese essa é a tarefa do editor.

	Primeiridade	Secundidade	Terceiridade
Produtor	<b>Qualidade, inventividade, criação.</b>	A escolha dos temas da pauta e a exclusão de outros assuntos.	A linha editorial do veículo (explícita ou implicitamente normatizada) canoniza as preferências.
Repórter	Senso de oportunidade, sem definições prévias. Fontes diversas e direções imprecisas.	<b>Observador direto dos acontecimentos. Escolhe as fontes. Persegue o "furo"</b>	Analisar os dados fornecidos pelas fontes. Medir e pesar os pontos de vista com os quais pode trabalhar na matéria.
Editor	Usa dos recursos da tecnologia (com efeitos estéticos) para editar matéria.	Tomar decisões continuamente. Todo que é editado passa por sua chancela.	<b>Equilibra os interesses na linha editorial com a noticiabilidade jornalística.</b>



Há, sem dúvida, certa “harmonia” no trabalho jornalístico (produção, reportagem e edição) no qual todos são responsáveis, com variados graus de importância, pelo produto final. Há duas décadas, o jornalista Cláudio Abramo, com rica contribuição para as reformulações dos jornais paulistas O Estado de S. Paulo (anos 1950) e Folha de S. Paulo (anos 1970), observava com aspectos peculiares ao trabalho nas redações:

A contribuição do jornalista na feitura do jornal se dá mais como sugestão, de acordo com experiência e sensibilidade do sujeito. Como o pauteiro e a direção do jornal não têm o monopólio do conhecimento, é muito provável que numa redação de duzentas pessoas certos repórter e redatores tenham conhecimentos que extrapolem a pauta. É um intercâmbio, mas é necessário que a direção da redação estabeleça essa liberdade de troca de informação com seus profissionais. A imposição violenta de qualquer norma faz o jornalista se retrair (ABRAMO, 1988: pp. 170-171).

O convite à participação do jornalista em diversas etapas da produção no jornal, nas revistas, no rádio, na TV e, mais recentemente, nos domínios do webjornalismo se dá de modo mais efetivo em função do alargamento de possibilidades editoriais, até mesmo na mídia impressa. Com o avanço tecnológico, há a possibilidade de substituir o texto verbal por um info-gráfico, por exemplo, sendo que a decisão de como será editada a matéria começa na pauta, passando pela opinião do repórter. Trocando em miúdos, o profissional precisa entender e se engajar em todas as etapas do processo produtivo, razão pela qual todos nas redações necessitam, com algum grau de *expertise*, apurar, redigir e editar.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Qualquer ponte entre as categorias universais de Charles Peirce e um objeto qualquer vai requerer um sólido conhecimento do objeto escolhido; e, certamente, da semiótica peirceana. Os esforços poderão conduzir a um efetivo diálogo entre as partes.

Dentro dos modestos limites deste trabalho, foi possível demonstrar características das categorias peirceanas nas funções jornalísticas mais conhecidas – pauta (primeiridade), reportagem (secundidade) e edição (terceiridade). Mesmo que, em cada uma dessas instâncias, apareça uma das categorias de forma predominante, as outras também estão presentes. Há um equilíbrio dinâmico dos três níveis, respeitando-se, desse modo, a conceituação de “finos esqueletos do pensamento”.





## 5 REFERÊNCIAS

ABRAMO, Cláudio. **A regra do jogo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

BARBEIRO, Heródoto e LIMA, Paulo Rodolfo. **Manual de telejornalismo**. 2ª edição. São Paulo: Campus, 2005

ERBOLATO, Mário L. **Técnicas de Codificação em Jornalismo**. 5ª edição. São Paulo: Ática, 1991.

FERREIRA JUNIOR, José. **Capas de jornal**. São Paulo: SENAC-SP, 2003.

FORTES, Leandro. **Jornalismo Investigativo**. São Paulo: Contexto, 2005.

HENN, Ronaldo. **Pauta e notícia**. Canoas: ULBRA, 1996.

\_\_\_\_\_. **Os fluxos da notícia**. São Leopoldo-RS: UNISINOS, 2003.

IBRI, Ivo Assad. **Kósmos Noetós**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

MACHADO, Arlindo. **A arte do vídeo**. 3ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1995.

MEDINA, Cremilda. **Notícia, um produto à venda**. 2. ed. São Paulo: Summus, 1988.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Trad. Maria Gabriela de Bragança. 2ed. Lisboa: Instituto Piaget, 1995.

NOBLAT, Ricardo. **A arte de fazer um jornal diário**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2002.

PATERNOSTRO, Vera Íris. **O Texto na TV, Manual de Telejornalismo**. 3ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PEIRCE, C. S. **Os Pensadores**, vol. XXXVI, trad. De Armando Mora D`Oliveira. Col. Abril Cultural, 1974.

\_\_\_\_\_. **Semiótica**, trad. de Teixeira Coelho. 2ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1990.



PENA, Felipe. **Teoria do jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2005.

PORCHAT, Maria Elisa. **Manual de Radiojornalismo** (JOVEM PAN). São Paulo: Brasiliense, 1986.

RABAÇA, Carlos Roberto e BARBOSA, Gustavo Guimarães. **Dicionário de comunicação**. 2ª edição. São Paulo: Campus, 2002.

ROSSI, Clóvis. **O que é Jornalismo**. 3ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1981.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é Semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

\_\_\_\_\_. **A Assinatura das Coisas**. Peirce e a Literatura. Coleção Pierre Menard. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

\_\_\_\_\_. **Percepção. Uma Teoria Semiótica**. São Paulo: Experimento, 1993.

SQUIRRA, Sebastião. **Aprender Telejornalismo. Produção e Técnica**. São Paulo: Brasiliense, 1990.