



## Poética da relação imagem-texto no telejornal: a paronomásia<sup>1</sup>

Cláudio Henrique Brant CAMPOS<sup>2</sup>

### RESUMO

A relação imagem/texto, no telejornalismo, transparece atualmente uma maneira de estruturar característica da publicidade, que é o trocadilho. Este trocadilho interssemiótico seria a aplicação de uma função poética da comunicação, dentro do enunciado referencial telejornalístico. A poeticidade comparece nos momentos em que imagem e texto realizam a autorreferencialidade e a “reverberação” (harmonização, homologação, similaridade, parentesco, “paronomásia”). Este estudo, portanto, busca, no trocadilho entre imagem e texto do telejornal, o jogo de signos (principalmente ícones e hipóícones) “vibrando” na própria mensagem, e seu efeito no contexto global. Busca o jogo de ícones no reino indexical (de captação da realidade figurativa) do telejornal, como maneira de perceber a pluralidade funcional latente na mensagem televisiva.

### PALAVRAS-CHAVE:

Função poética; telejornal; imagem/texto; paronomásia

### 1. Introdução

A relação entre imagem e texto, nos meios de comunicação que os utilizam, ganha novos contornos nos dias que correm, dias de constantes inovações, tanto na materialidade dos meios quanto na hibridação dos gêneros.

O telejornal é um território privilegiado da relação entre imagem e texto, não só porque se faz basicamente destes dois meios. Sua linguagem verbal é um misto de oral e escrita, duas modalidades distintas, diversas, que se mesclam e se unem na narração do repórter. Na composição junto com o vídeo, no intercâmbio, ricas possibilidades narrativas aparecem. Além disso, o telejornal, sendo este misto de oral/escrito e imagético, potencializa o próprio meio televisivo, em si, uma vez que este é

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Semiótica da comunicação, do X Encontro dos Grupos de Pesquisa em comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestre em Estudos de linguagem, da Faculdade de Letras da PUC-Rio, email: chbrant@hotmail.com.



caracterizado por um grande encontro de mídias anteriores (no telejornal há drama e notícia, emoção e reflexão, pragmatismo e poesia:

A televisão é um veículo de veículos, é um grande rio, com grandes afluentes...Quanto à imagem, deságuam na TV: o desenho, a pintura, a fotografia, o cinema. A palavra escrita é um rio subterrâneo, mas poderoso...Mas a linguagem marcante, de base, é a ... composição e montagem de imagens (Pignatari, 1984, p. 14).

Este artigo pretende identificar e comentar a migração de uma técnica narrativa das artes para os meios da imprensa e da comunicação, especificamente para o jornalismo televisivo. Esta técnica será buscada dentro de uma *poética* da relação entre imagem e texto, e será identificada como trocadilho (nome popular) ou paronomásia (nome gramatical), um fenômeno que envolve a metáfora, o qual observamos nas artes poéticas, e na poética de todas as artes. No plano da linguagem verbal, paronomásia é o trocadilho verbal, é a mistura de literalidade e figuratividade numa mesma expressão, semelhança fônica semântica, fenômeno fundante da poesia. Analisar as raízes semióticas deste fenômeno poético, no âmbito da relação entre imagem e texto de um telejornal pode ser considerado, atualmente, como veremos, uma técnica narrativa jornalística.

Este estudo tem como hipótese que uma maneira poética de relacionar imagem e texto que já teria estado na poesia, nas artes e na publicidade, está também no telejornal atual. Esta migração é fruto da convergência entre artes e meios de comunicação, assunto já amplamente tido como de uma verdade inegável e inevitável, a qual resulta numa hibridação de meios que se realiza em vários âmbitos. O uso do trocadilho no telejornal seria apenas mais um indício dessa convergência. Se ele já teria migrado das artes para a publicidade, como um “conteúdo estrutural” desta, era até mesmo de se estranhar por que não chegaria ao noticiário, na virada do novo século.

Para analisar este fenômeno, pretendo utilizar a semiótica, de base peirciana (Peirce, 1931-58). A ciência geral dos signos do lógico-filósofo norte-americano se oferece como análise pertinente de meios comunicacionais, visto que no presente momento da história estes meios se hibridizam, trocam de configurações estruturais facilmente, engendrando novos sentidos para a percepção do telespectador. A semiótica seria de grande efeito se captasse, neste momento em que vivem os meios de comunicação, os rearranjos semióticos que necessariamente se processam, mostrando mesmo como se dão as hibridações dos meios. Pois a relação imagem/texto, nos meios



em geral, e na televisão e no telejornal especificamente, se mostra mais diversificada a cada ano, devido à abertura para novas possibilidades técnicas e, por conseguinte, narrativas. No rastro dessas convergências, vêm, naturalmente, técnicas do cinema e do documentário.

Uma análise de uma poética telejornalística acabará, também, por endossar a hipótese, já transformada em tese por vários estudos, de que haveria nos meios de comunicação em geral uma explosão do *ícone*, uma ‘virada icônica’, uma tendência à representação das coisas a partir de um *similar*.

Para exemplificar o que identifico como paronomásia, no telejornal, tome-se como exemplo:

Áudio	Vídeo
1. Ronaldo sabe que vai ter que <b>suar a camisa</b> pra voltar a fazer gols.	Jogador Ronaldo correndo; <i>close</i> na camisa suada

(Jornal Nacional, 2007)

Observem-se, sob o ângulo da semiótica, os arranjos que se fazem no trânsito daquela tríade definida por Peirce como do “objeto” da semiose, o trânsito entre os “ícones, índices e símbolos”, e dentro dela a tríade pertinente aos ícones. No jornalismo, que por natureza denotativa engendra signos indiciais<sup>3</sup>, podemos notar esta emergência icônica: a imagem é duplicada, ou amplificada. No exemplo, um objeto visto no vídeo (portanto um ícone indicial, signo da similaridade), se transforma, no áudio, em metáfora (semioticamente, a metáfora é um hipoícone terceiro, e como terceiro engloba a primeiridade da imagem). Ou seja, vemos a duplicação da imagem, uma vez como ícone, outra vez como hipoícone<sup>4</sup>. Fazemos o percurso da imagem ‘concreta’ (jogador suando a camisa) até a imagem verbal (“suar a camisa”). A imagem, uma vez filmada, se repete, ecoa, numa imagem metafórica.<sup>5</sup> A realidade se metaforiza duplamente. O ícone indicial inicial (imagem na tela), assumindo seu conteúdo icônico (desenho), através de um *close* da câmera ou outro recurso de destaque, ganha imediatamente uma feição de símbolo, uma terceiridade (terceira categoria peirciana), que aparece na imagem verbal do áudio. Vemos, simultaneamente, o sentido literal e o sentido

<sup>3</sup> Para Santaella (2008), apesar de considerado em geral como ícone, por sua similaridade com o objeto, o signo televisivo, exatamente pela similaridade, comporta-se como indício de uma realidade exterior.

<sup>4</sup> Para uma definição curta, hipoícones representam de três formas: como imagem (similaridade na aparência), como diagrama (similaridade nas relações), e como metáfora (similaridade no significado).

<sup>5</sup> A metáfora, como terceiridade do hipoícone, engloba a secundidade do diagrama e a primeiridade da imagem.



figurativo, numa mesma enunciação, confluindo e ao mesmo tempo expandindo sentidos.

Existe um movimento, de um meio a outro, que se torna explicitado. Este seria um *modus operandi* da arte poética. No exemplo acima, envolvendo dois meios semióticos distintos, imagem e texto, poderíamos situar este fenômeno como uma *paronomásia intersemiótica*, pegando emprestado o termo de Haroldo de Campos, citando um poema de Ezra Pound que mistura palavras inglesas e ideograma chinês (Campos, H., 2000, p.107).

### 1.1 Função poética e Função metalinguística

Antes de apresentar os exemplos, gostaria de esclarecer conceitos que se colocam já no título deste artigo. Com “Poética” da relação imagem/texto, quero retomar as funções da linguagem, de Jakobson (1971), e conceituar função poética como aquela que refere à própria mensagem.<sup>6</sup>

O telejornal, como sabemos, tem sua base na função referencial da linguagem, aquela voltada para o referente, o objeto, a denotação, a comunicação usual dos enunciados, baseados na captação figurativa da realidade. Mas este artigo pretende investigar especificamente os desvios da comunicação denotativa, exatamente as tomadas de decisão sobre imagens e textos onde as metáforas são transformadas e re-transformadas em realidade, a partir de um cotidiano de enunciados de um telejornal. Pretende mostrar como o telejornal também mostra seu próprio *modus operandi*. Ou seja, interessa a este artigo uma possível poética dentro do reino do referente, o objeto a ser representado. A operação de uma função dentro de outra é fato previsto por Jakobson, que postula a não necessária exclusividade de qualquer função da linguagem em qualquer enunciado, constatação que só se amplia, devido ao atual estágio das mudanças tecnológico-narrativas dos meios de comunicação. As inovações técnicas, como supunha Walter Benjamin, com clareza, e Vilém Flusser, com um pouco de assombro, têm possibilitado novas narrativas, novas maneiras de enunciação, de relação imagem/texto, de modo que a função poética (e a metalinguística), o desvio do significado para a própria intervenção, ganha cada vez mais ‘espaço’ na televisão, no telejornal, na mídia.

---

<sup>6</sup> A função metalinguística, postulada por Jakobson como a que se refere ao próprio código, também nos interessará de perto, paralelamente à função poética.

## 1.2 A relação imagem/texto no telejornal

“Há imagens que são mais icônicas e imagens que são mais indexicais ou simbólicas.” (Santaella 1997, p.144). Esta autora situa, assim, imagens figurativas como mais indiciais, e não figurativas como mais icônicas. E concorda com Peirce e com Schaeffer (1987), quando situam a fotografia e – por extensão – a televisão como indiciais e icônicas ao mesmo tempo (ibid, p.107). São icônicas porque, na sua qualidade material, são similares imagéticas. E são indexicais porque indiciam o fato de que algo do “real” foi fotografado – ou filmado – no lugar onde se deu a tomada da imagem. Se concordarmos com o fato de que o telejornal tem o propósito inicial de reportar a realidade de imagens figurativas, o veremos como, teoricamente, mais indexical, não obstante o crescente papel dos ícones, tendência em todos os nossos meios de comunicação atualmente. Este estudo vai exatamente nesta direção: quer pesquisar a iconografia, no reino da indexicalidade (o telejornal).

Uma pergunta sobre a relação imagem/texto traz consigo diversas questões: a prioridade de um meio sobre outro, a autonomia de cada meio, ou sua dependência recíproca. Lúcia Santaella (ibid, p.54) situa a relação imagem/texto, em geral, entre a redundância e a informatividade. Segundo Kalverkämper (1993), a imagem pode ser inferior ao texto, somente o complementando, redundante em relação a ele (ex.: ilustrações de livros); pode ser superior, mais informativa que o texto, o dominando (enciclopédia, quando explicações verbais são difíceis); e pode estar integrada ao texto, com mesma importância (entre redundância e informatividade). Todas estas possibilidades compareceriam no telejornal, dependendo do gênero de reportagem<sup>7</sup>.

No telejornal, haveria como separar esses dois meios? Não há como recusar a proposta imaginária de se assistir a uma reportagem na TV sem o texto. E depois repetir a experiência, com o texto e sem a imagem. Talvez uma conclusão apressada indique um resultado a favor da primazia do texto (o lado radiofônico da TV), sendo a imagem sua ilustração, assim como num jornal impresso. Kibédi Varga (1989, apud Santaella 1997, p.56) usaria este termo, “ilustração”, uma imagem que é precedida pela palavra (como os quadros que ilustram a bíblia). Goodman (1968) e Muckenhaupt (1986)

---

<sup>7</sup> Em minha dissertação de mestrado, de onde me inspiro para este artigo, procuro descrever basicamente quais os gêneros de reportagem que mais se aproximam e mais se distanciam de uma relação poética imagem/texto (cf. Campos, C.H.B, 2008).



chamam de “denominação” e “etiquetamento” para a relação imagem/texto em que cada mídia teria suas características semânticas próprias, mesmo sendo complementares. Aqui poderíamos situar a telenotícia estritamente referencial: a imagem (figurativa) seria uma fotografia, cuja legenda seria a narração verbal, como num jornal impresso a legenda está para uma foto.

Barthes (1964c, apud Santaella 1997, p.55) situaria duas formas de reciprocidade entre texto e imagem: “ancoragem” (texto dirige leitor através dos significados da imagem, ou imagem dirige o leitor a um significado pré-escolhido) e “*relais*” (relação complementar; texto e imagem são partes de um sintagma mais geral, e a atenção do observador é dividida entre os dois).

Não podendo, no momento, aprofundar estas categorias, em termos de narrativa telejornalística, observo apenas que o interesse deste artigo, a reverberação, estaria mais bem situada na relação *relais*, mais aberta à ‘porção’ poética, relacional, desta narrativa. Este estudo valorizaria, além disso, mais a complementaridade dialética, de um terceiro, um *todo*. A divisão da atenção, lida em Barthes, interessaria menos do que analisar a ‘movimentação da atenção’, o movimento dos signos no transcorrer do enunciado.

Molitor et al. (1989) chamam a relação imagem/texto de “complementaridade”. Spillner (1982) chamaria “determinação recíproca”. Santaella comenta, a partir de Titzmann (1990), que a “vantagem da complementaridade do texto com a imagem é especialmente observada no caso em que conteúdos de imagens e de palavra utilizam os variados potenciais de expressão semióticos de ambas as mídias” (Santaella, 1997, p.55). Este apontamento é de especial interesse a este artigo, que busca na poética, ou seja, nos modos autorreferenciais, como se dá esta relação entre os meios, a chave para a apreensão da abertura da reportagem para novas leituras.

No que se refere ao objetivo deste artigo – a poética (relação) dos meios –, reportagens são compostas a partir da integração imagem/texto, dispensando, para o momento, a tese de que sua narrativa seja um resultado ocasional da junção dos dois meios, sendo um mais subordinado ao outro. Por isso, nos aproximamos de uma forma de dialética, quando acreditamos que uma ‘adição’ de dois meios engendraria uma interpretação terceira, holística, a ‘mensagem total’ (cf. Bardin 1975, apud Santaella 1997).

Além disso, um estudo sobre uma iconografia telejornalística apontaria, muito provavelmente, para uma intensa participação dos ícones imagéticos, diagramáticos e metafóricos, pois notícias são narradas, muitas vezes, a partir de infográficos, mapas,



simulações visuais, ilustrações digitalizadas, diagramas, expressões idiomáticas, enfim, diversos subníveis icônicos se alternam, de modo que é difícil postular a primazia do oral sobre o visual na telenotícia. Mesmo no verbal, a iconicidade se faz cada vez mais crescente, exatamente como este estudo pretende sugerir, com a metáfora e linguagens figurativas, que migram do vídeo para o áudio, como *rebus*. Rebus, ou “referência substitutiva”, são “imagens em forma de enigmas que substituem palavras no meio do texto escrito” (Santaella 1997, p.56). No exemplo da página 3 (e nos exemplos do item a seguir), podemos ver uma espécie de rebus, com a imagem do vídeo ‘escrevendo’ o texto oral do áudio, preenchendo fisicamente este texto em forma de metáfora.

Porém, ainda de interesse maior neste estudo seria a função de “autorreferencialidade”, lembrada por Santaella (*ibid*, p.56) como constituinte da poesia visual. Entre um poema visual – que reverbera externamente os mesmos atributos semióticos de seu significado, convergindo significado e significante – e o vídeo do jogador correndo com o áudio “suar a camisa”, torna-se inscrita a autorreferencialidade, a autocitação, a reverberação hipoicônica visível do ícone (assim como seria possível ‘ver’ uma etimologia dos caracteres chineses na sua escrita pictórica).

Assim, mais importante que os conceitos descritos acima, revistos brevemente aqui, de ilustração, etiquetamento, ancoragem, relais, redundância, informatividade, seria o conceito de “reverberação”. É possível se pensar em um nível de reverberação que opere esses processos descritos em uma camada adicional, superior, no que se refere a um potencial informativo. É o que desejaria o item seguinte. Veremos como compareceriam, no telejornal, exemplos da relação imagem/texto em que transparece o fenômeno da reverberação, aqui chamado paronomásia.

## **2. A Paronomásia**

Paronomásia, na linguagem verbal, é a relação que se estabelece entre termos parônimos, palavras que assemelham nos sons e nos significados. Popularmente tratada como *trocadilho*, é vista por Haroldo de Campos (2000, p.79) o “jogo das figuras fonossemânticas de similaridade”, um *modus operandi* da linguagem poética. Trata-se de ver, como exemplo, nas aliterações das letras de um poema, uma homologia, uma harmonia do fonético com o semântico, ‘igualados’ pela forma e significado. Haroldo de Campos cita e depois comenta um exemplo, de Sousândrade:



‘O sol ao pôr-do-sol (triste soslaio!)’...Na continuidade sintagmática do verso, a incidência intermitente da “figura sonora” SOL, diretamente ou de maneira transformada, parece reproduzir, no plano fônico, o mesmo jogo de “harmônicos” que Fenollosa surpreendera no plano grafemático dos caracteres chineses (ibid, p.70).

Note-se a palavra sol em “soslaio”, os sub-harmônicos em “s”, a parelização /ó/ e /ô/: “a ‘figura de som’ reduplica-se em ‘figura de sentido’” (ibid, p.70). Uma paronomásia é um “diagrama”<sup>8</sup>, atualizado em uma função poética (relação de homologia). É um “ícone de relações”, é uma analogia entre as partes de um sistema de representação (o signo e o objeto), “ainda que não exista qualquer semelhança sensível entre ele e seu objeto” (Peirce, apud Campos 2000, p.91). Como exemplos, os signos da álgebra. Ou o princípio da formação das metáforas.

Para falar deste tema, recorro à coletânea organizada por Haroldo de Campos que tem por estudo um texto do sinólogo americano Ernest Fenollosa, sobre a poética da língua chinesa e da poesia ocidental (bem como os anagramas de Saussure e os diagramas de Peirce, ambos testemunhos do princípio da analogia). O exemplo chinês nos traria não só uma linguística, mas uma poética, porque já na escrita cotidiana chinesa operariam distintos níveis de reverberação de formas/sentido. O chinês seria como o “espelho da natureza, por sua picturalidade próxima do mundo ativo das coisas”, fiel à “dinâmica dos processos naturais de relação e transferência de energia”, garantidos pela ausência de cânones gramaticais. A gramática chinesa é pictórica. Além disso, o significado chinês é construído através de uma montagem, em que os atributos visuais dos pictogramas (radicais) ecoam, reverberam, no ideograma final total, este já carregado de um caráter simbólico.

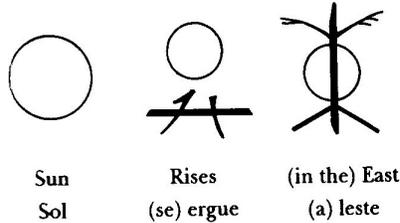
Lembra Campos: “o fator ‘iconicidade’ parece estar presente sempre, na escrita chinesa, em gradações diversas...Esse fator opera, com diversa intensidade ‘mimética’, em cada um dos princípios formadores (do chinês)” (ibid, p.48). No exemplo a seguir, note-se a gramática pictural e as gradações de que fala Campos:

---

<sup>8</sup> Diagrama, em Peirce, é um paralelismo entre dois termos, por similaridade. Por isso, ele é um ícone de relações, um hipócone segundo (signos da matemática, gráficos, todo tipo de representação de analogias)



日 昇 東



O primeiro princípio, o pictograma, uma pintura estilizada (“o sol”); o signo do segundo princípio formador seria um hipóicone com traços indicias (o traço topológico que indica o verbo erguer (“se ergue”)); o terceiro princípio é o da associação sugestiva, o valor combinatório de signos, onde se juntam dois pictogramas para sugerir uma nova relação não presente nos meros elementos isolados; não como uma soma, mas um todo (“a leste”)<sup>9</sup>

Este ‘mito de origem’ da escrita chinesa “poderia ser interpretado como a tradução de índices (vestígios) em ícones de convencionalização progressivamente acentuada” (Campo, H., p.46). Os radicais da escrita chinesa, e que constituem o primeiro momento do ideograma, são assim analisados como uma *motivação* para o restante da composição ideográfica (veja-se “sol”, no exemplo acima). Campos lembra que “Fenollosa foi capaz de reconhecer na poesia escrita chinesa...os harmônicos...vibrando diante do olho e ‘colorindo’ todos os planos semânticos” (ibid, p.42). Como extensão da escrita, na poesia chinesa “a sucessão dos caracteres se harmoniza com o sentido do texto” (ibid, p.60). Harmônicos seriam ‘rimas visuais’, “afinidades...gestálticas, por irradiação e contágio recíproco das formas” (ibid, p.62). Ezra Pound definiria ideogramas como “repetições em eco” (ibid, p.69). O radical, um hieróglifo estilizado, um desenho transformado da natureza, se deixa reverberar durante todos os momentos da escritura.

<sup>9</sup> “Sol levantando-se, mostrando-se por entre os galhos duma árvore = leste” (Fenollosa, apud Campos, H. p.142)



## 2.1 A paronomásia no telejornal

Ao se buscar o fenômeno da analogia, ou harmonia, ou reverberação para este trabalho, acredito que ele comparece em toda fala cotidiana<sup>10</sup>, portanto nos meios de comunicação em geral. Comparece na publicidade, como conteúdo estrutural, e mais recentemente no jornalismo, como técnica narrativa, uma motivação, um *modus operandi*.

Considere-se esta frase: “os produtores de vinho do Rio Grande do Sul têm um bom motivo para brindar” (Jornal Nacional, 2007). Nela há uma reverberação de “brindar” em “vinho”, como um eco do campo semântico de vinho. Aqui situamos o conceito de autorreferencialidade, próprio à poética de que trata o item anterior deste trabalho. Veja-se outro exemplo: “O trem-bala pode atropelar (a candidatura de) Dilma” (Jornal “O Globo”, 2009). O verbo atropelar reverbera “trem-bala”. Em ambos os exemplos, há uma potencialização da informação, pela duplicação do tema, uma estratégia de coesão e coerência textual.

Além disso, há a sugestão de cena e de movimento, entre os dois termos envolvidos: de vinho até brindar, no primeiro exemplo, e de trem-bala até atropelar, no segundo. Este efeito cinético confirma mais uma vez as semelhanças com o *modus operandi* da língua chinesa, como mencionado acima (o radical se ‘repete’, em momentos diversos da significação).

Observando mais de longe, vemos, concomitantemente à representação figurativa da realidade, uma outra camada representativa, mas de figuratividade (nem inferior nem superior, simultânea), mas desta vez não voltada para o mundo exterior e nem fiel à denotação, mas voltada para si mesma, uma operação poética de autorreferência, que valoriza a mensagem total do enunciado. Considere-se agora o mesmo fenômeno, mas agora envolvendo texto impresso e fotografia, num jornal:

---

<sup>10</sup> Por isso não haveria como situar a paronomásia no campo restrito das figuras de estilo, mas como estrutura mesma do pensamento, da cognição e da linguagem.

**Ilustração 1**



Legenda:  
 O presidente L. I. da Silva e a chanceler alemã, Angela Merkel, chegam ao local da entrevista coletiva, em Berlim: direções opostas

**Ilustração 2**



Legenda:  
 Dunga conduz a bola durante o treino da seleção. O técnico já começa a pensar no Mundial

Na Ilustração 1, o verbo “dividir”, no título, reverbera na fotografia, muito claramente. A legenda confirma o tema. O mesmo se daria na Ilustração 2, onde “largada” se homologa com o movimento de pernas sugerido na fotografia, como uma partida. A operação de busca de coesão é evidente. Assim com se evidencia um movimento interno, que passa de um meio a outro. Veja-se agora o trocadilho em reportagens de telejornal, centro principal deste estudo (incluo o exemplo da introdução deste artigo)<sup>11</sup>:

1. Ronaldo sabe que vai ter que suar a camisa pra voltar a fazer gols.	Plano médio: jogador Ronaldo correndo, close no suor de sua camisa
2. (RV) Antes do fim do ano, um terceiro relatório vai trazer as ações necessárias para frear a velocidade dessas mudanças (no clima do planeta)	Primeiro plano: repórter Segundo plano: Barco navegando muito devagar por um rio

<sup>11</sup> RV = reportagem ao vivo (repórter em primeiro plano narrando); RC = reportagem cinematográfica ( texto em narração)



3. (RV) Nas vinículas, a tradição se encontra com a tecnologia ... fartura celebrada na festa nacional do vinho ... o vinho é personagem principal também neste espetáculo	Pessoas fantasiadas (personagens) na festa do vinho em
4. (RV) Ótimo público, vitória brasileira. Que tudo corra mesmo como uma prévia do que vai acontecer em julho (no Pan-americano).	Corrida de bicicleta no pré-Pan-americano
5. no cruzamento da necessidade com a vontade de ajudar, costuma surgir a caridade, a esmola.”	Plano geral: repórter em um cruzamento de avenidas; garotos pedindo dinheiro a motoristas

Todos estes enunciados trazem a reverberação (autorreferência) e o movimento narrativo interno (motivação). Seria possível também situá-los como um tipo de paronomásia, porque dois dos planos de enunciação telejornalística – imagem e texto – se harmonizam, através do parentesco icônico, reforçando o significado geral, a coesão narrativa, a poética estrutural. Nos exemplos a seguir (6 a 10), a homologia entre áudio e vídeo ganha ingredientes diferentes do modelo analisado de 1 a 5:

6. (RC) Pequim já mostra as cores das Olimpíadas menos... o azul do céu... Aqui, o sol nasce derrotado todos os dias...A capital da China foi crescendo e deixando os problemas no meio do caminho	Plano médio, cena urbana, três grandes chaminés emitindo poluição  Plano aberto: engarrafamento de trânsito
7. (RV) As letras ainda são um mistério para a menina de 12 anos. Analfabeta...Tão longe, e tão perto de uma sala de aula. Ela mora dentro de uma escola pública abandonada.	Plano aberto: edificação pobre e uma garota dentro Câmera se aproximando lentamente da garota
8. A seguir (...) uma astronauta tenta sequestrar e matar a rival num triângulo amoroso.	Letreiro: “Gravidade”
9. A seguir (...) um acidente trágico em Minas Gerais.	Letreiro: “uma carreta no caminho”
10. (RC) Em menos de 24 horas, o Congresso ficou com a cara diferente. E pode ser apenas o começo de uma debandada de parlamentares dos partidos pelos quais eles foram eleitos	Câmera alta: deputados vistos agrupados, a partir do alto (platéia da Câmara dos deputados)

No exemplo 6, vemos a homologia da imagem visual na imagem verbal, ao mesmo tempo em que apenas no plano do verbal também existiria mais uma relação de similaridade, do texto dentro do próprio texto, nas expressões “olimpíadas” (tema da reportagem) seguido o verbo “derrotado” (metonímia, como hipoícone). No exemplo 7, a motivação da paronomásia parece partir do áudio (ao contrário da maioria dos outros exemplos). O texto do áudio é homólogo ao ícone no vídeo, mas neste caso o vídeo é que parece eco do texto, uma ilustração, a tentativa (expressiva) de uma transposição



visual da expressão verbal “tão longe e tão perto”, através do movimento de câmera. Este movimento não quer ilustrar (estritamente falando) nenhuma realidade exterior ao signo, e sim a realidade interior do enunciado, o texto do áudio. O que aumenta mais ainda o caráter poético do enunciado, onde a operação do vídeo transparece a linguagem do cinema.

Os exemplos 8 e 9 apresentam, no vídeo, um letreiro (trata-se de uma chamada do telejornal para o próximo bloco): este texto iconizado (ampliado na tela) funciona como uma legenda para o texto do áudio. Um comentário deste. Mas nesse comentário reside uma harmonização: entre “astronauta” e “gravidade”, num exemplo, e entre “acidente trágico” e “uma carreta no meio do caminho”, em outro. Para finalizar, no exemplo 10 se estabelece uma correspondência entre bando de pássaros (“debandada”) e a posição da câmera, câmera alta, filmando de cima.

### 3. Considerações finais

A harmonia citada logo acima, entre vídeo e áudio no exemplo 10, não é tão explícita quanto a traçada entre vídeo e áudio nos exemplos 1 a 5, e mesmo 6 a 9. Isto transforma este exemplo em mais precioso ainda para as conclusões que podemos tirar de um estudo (em forma concisa) do fenômeno da reverberação poética na estrutura narrativa do telejornal. Seria mais precioso, porque este, junto aos demais exemplos, nos deixam concluir se tratar o trocadilho de um recurso para a percepção do espectador, portanto dependente da interação para ter efeito, ser interpretado. Além disso, seria possível, a partir da diferença do último exemplo com os antecedentes, prever uma possível escala de explicitude da harmonização vídeo/áudio, um *continuum*, em que oscilassem os níveis de reverberação paronomástica.

Uma segunda conclusão sobre este fenômeno, e que já foi comentada, é a libertação que ele provoca, do signo em relação ao significado exterior, desviando o interpretante para a própria narrativa (autorreferencialidade poética).

Este estudo leva em boa consideração a visão viquiana (cf. Vico, G., “A ciência nova”) de que a linguagem, e as linguagens, são em sua própria forma de nascimento metafóricas, figurativas, poéticas. Que não haveria algo como uma literalidade absoluta, mesmo nos discursos mais referenciais. É consenso, entre crenças como esta, que mesmo os enunciados literais são sombras de metáforas acumuladas, que com o tempo se cristalizam em linguagem cotidiana e se passam por prosaicas e literais. O



comparecimento da paronomásia no telejornal reforça o postulado jakobsoniano, de que nenhuma mensagem se faz exclusivamente de uma só função da linguagem, entre o leque de funções sugerido por ele em sua teoria funcional.

A paronomásia reforça também, como previsto na introdução deste artigo, a convergência nos meios de comunicação da atualidade, artes, publicidade, jornalismo, entretenimento, uma vez que o telejornal se serve de um procedimento poético das literaturas (antes que de toda a história das linguagens, como referido aqui), que teria passado para a publicidade, encontrando na reportagem jornalística mais um lugar privilegiado. Privilegiado, porque, apesar de depender do tema da reportagem e dos contextos desta, os trocadilhos entre vídeo e áudio se expandem na mensagem telejornalística, engendram gradações de explicitude, de aparência e de frequência, possibilitando multifocar a narrativa telejornalística, ampliando-a para além de conceitos rígidos de referencialidade e objetividade.

A paronomásia Por fim, os trocadilhos valorizam e realizam ao máximo a concepção televisiva. O movimento cinético da TV ganha contornos poéticos, na medida em que imagem e texto ecoam, internamente, a própria sinestesia (com a permissão da paronomásia com “cinético”), e se colocam (vídeo e áudio) em relação de busca constante de harmonia, visando à mensagem total, que por sua vez busca na percepção total do espectador uma forma poética de comunicação.



## Referências bibliográficas

CAMPOS, C.H.B. **Metáforas do telejornal: oralidade e narrativa.** 2008. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Letras, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2008 (Disponível em [http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/biblioteca/php/mostrateses.php?open=1&arqtse=0610463\\_08\\_Indice.html](http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/biblioteca/php/mostrateses.php?open=1&arqtse=0610463_08_Indice.html))

CAMPOS, H. **Ideograma. Lógica, Poesia, Linguagem.** São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

FENOLLOSA, E. Os caracteres da escrita chinesa como instrumento para a poesia. In: Campos, H. **Ideograma. Lógica, Poesia, Linguagem.** São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

JAKOBSON, R. **À procura da essência da linguagem.** In: Linguística e comunicação. São Paulo, Cultrix, 1971

JORNAL NACIONAL. Programa da emissora Rede Globo de televisão, Rio de Janeiro, 1. semana 2007

JORNAL “O GLOBO”, Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 2009

McLUHAM, M. **Os meios de comunicação como extensões do homem.** São Paulo, Cultrix, 2007

PEIRCE, C.S. **Collected papers.** Vols 1-6 ed. Hartshore C & Paul W.; vols. 7-8 ed. Burks, A. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1931-58

PIGNATARI, D. **Signagem da televisão.** São Paulo, Brasiliense, 1984

SANTAELLA, L.; NÖTH, W. **Imagem: cognição, semiótica, mídia.** São Paulo, Iluminuras, 2008