ECA/USP

GUSTAVO MORAES QUEIROLO PEREIRA

**Inf jornalismo nos jornais diários:
análise de coberturas no jornal Folha de S.Paulo**

**São Paulo
2006**

GUSTAVO MORAES QUEIROLO PEREIRA

Infojornalismo nos jornais diários:

análise de coberturas no jornal Folha de S.Paulo

Dissertação apresentada ao Departamento de Jornalismo e Editoração da ECA/USP como requisito para a obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação, sob orientação da Profª Dra. Terezinha Fátima Tagé Dias Fernandes.

São Paulo, 2006

Agradecimentos

Às professoras Irene Machado e Nancy Ramadan, pelas importantes dicas na banca de qualificação.

À professora Terezinha Tagé, minha orientadora, por toda a dedicação dispensada e por ter iluminado esse trajeto.

Aos chefes e colegas de redação, pela paciência nas horas difíceis.

Ao Banco de Dados da Folha de S.Paulo.

À Editoria de Treinamento da Folha de S.Paulo.

Aos familiares e amigos, que me apoiaram nesse percurso e compreenderam minhas ausências.

Resumo

Nas últimas décadas, a informatização das redações de jornais e o desenvolvimento de softwares gráficos possibilitaram a consolidação do uso da infografia como ferramenta auxiliar na transmissão da notícia nos jornais impressos diários. A prática editorial do infojornalismo integra textos verbais com diferentes expressões não verbais, tais como ilustrações, mapas, gráficos, tabelas, fotografias, entre outros. Partindo da noção de texto como mecanismo semiótico gerador de sentidos, analisamos oito textos infográficos em três coberturas noticiosas extraídas do jornal *Folha de S.Paulo*, com o objetivo de apontar formas de estruturação das infografias e as decorrências dessa modelização na formação de sentidos. Com base na observação do corpus, identificamos como o infojornalismo incorpora e adapta recursos externos ao jornalismo e distinguimos fluxos de significações possíveis no diálogo que o texto infográfico estabelece com os demais textos da página do jornal. Esses elementos nos permitiram relacionar as funções básicas que a infografia pode cumprir no jornal impresso.

Palavras-chave

Infografia, jornal impresso, imagem jornalística, relações intersemióticas, multitextualidade.

Abstract

For the last decades, the informatization of newspaper publishing, as well as the development of desk top publishing software, have made it possible to consolidate the application of infographics as an ancillary tool to news transmission on daily printed periodicals. The publishing practices of infojournalism integrate verbal texts with different non-verbal expressions, such as illustrations, maps, charts, tables, pictures, among others. Departing from the concept of text as a semiotic mechanism generating senses, we have analyzed eight infographic texts in three news coverages taken out from the newspaper “Folha de S.Paulo”, for the purpose of pointing at structuring formats of infographics, and such modeling implications on the formation of senses. Based on the observation of the corpus, we have identified how infojournalism incorporates and adapts external resources into journalism, and have distinguished possible signifying flows in the dialogue that an infographic text establishes with the other texts on a newspaper page. These elements have allowed us to establish the relations of the basic roles that infographics may play in a printed newspaper.

Key-words

Infographics, printed news, journalistic image, intersemiotic relations, multitextuality.

Sumário

Introdução.....	1
1. O infojornalismo.....	6
1.1. Definição de termos.....	6
1.2. O percurso da infografia como prática editorial.....	11
1.3. Representação fotográfica <i>versus</i> representação infográfica no jornalismo impresso.....	19
1.4. Aspectos composicionais da infografia no jornal impresso diário.....	22
2. Fundamentos teóricos da pesquisa.....	29
2.1. Comunicação e linguagem: pontos de partida da pesquisa.....	31
2.1.1. As teorias da comunicação.....	31
2.1.2. As teorias semióticas aplicadas ao estudo da comunicação.....	35
2.2. O instrumental epistemológico da Semiótica da Cultura.....	40
2.2.1. A noção semiótica de texto.....	41
2.2.2. O carácter fechado do texto.....	43
2.2.3. O carácter codificado do texto.....	46
2.2.4. O texto como gerador de novos sentidos.....	49
2.2.5. O texto como gerador de linguagem.....	52

3. Notícias exemplares comentadas.....	55
3.1. Procedimentos de análise	55
3.2. Cobertura da retirada de Israel da Faixa de Gaza.....	56
3.2.1. “Porta a porta, Israel inicia a saída de Gaza”	58
3.2.2. “Atentado judeu conturba retirada de Gaza”	63
3.2.3. “Israel espera mais resistência na Cisjordânia”	72
3.2.4. Conclusões sobre a análise da cobertura.....	76
3.3. Cobertura do roubo ao Banco Central de Fortaleza.....	78
3.3.1. “Ladrões levam R\$ 150 milhões do BC”	80
3.3.2. “BC perde R\$ 15 mi em ação cinematográfica”	89
3.3.3. Conclusões sobre a análise da cobertura.....	99
3.4. Cobertura das denúncias de corrupção no governo Federal.....	101
3.4.1. “Jefferson pede apuração em saques no BB”	103
3.4.2. “PF busca no Banco Rural lista de beneficiários do ‘mensalão’”	112
3.4.3. “Jefferson envolve Gushiken no ‘mensalão’”	119
3.4.4. Conclusões sobre a análise da cobertura.....	126
4. Considerações finais.....	129
5. Fontes de pesquisa.....	135
6. Anexos.....	140
6.1. Anexo 1 – Observação das funções e da forma de estruturação de 35 textos infográficos publicados no jornal <i>Folha de S.Paulo</i>	141

Introdução

A partir de seu lançamento, no ano de 1982, o diário norte-americano *USA Today* ofereceu ao leitor uma outra possibilidade de relacionamento com a notícia. Além de ser *lido*, o jornal também passou a ser mais *visto*. A despeito das críticas às quais foi submetido, nenhum outro jornal impresso influenciou tanto a atividade jornalística no fim do século XX como o *USA Today*, tornando-se, em pouco tempo, o paradigma do diário moderno¹. Não podemos afirmar com exatidão até que ponto o êxito dessa publicação decorreu do fato de ter sido o jornal que sistematizou o uso de recursos visuais como nunca havia acontecido antes no jornalismo impresso (Stovall, 1997:14). A partir daí, outras publicações foram assimilando essas inovações². O desenvolvimento de recursos da computação gráfica e sua disseminação nas redações de jornais permitiram que a representação visual da notícia fosse possível não apenas através de fotografias, mas também por meio de desenhos, esquemas, mapas e tabelas, editados sob o formato que ficou conhecido como *infografia*.

A experiência acumulada pelos jornais na década de 80 nos usos da infografia foi posta em prova nos meses de janeiro e fevereiro de 1991, durante a cobertura da Guerra do Golfo. Por um lado, a rede de televisão CNN mostrava, em tempo real, os mísseis Patriot riscando a escuridão do céu iraquiano. Por outro, nos meios impressos, havia escassez de imagens fotográficas de cenas do conflito. Nesse contexto, as infografias ocupavam nas páginas boa parte do espaço destinado à cobertura do conflito (figuras A e B).

¹ De acordo com Stovall (1997:14) e De Pablos (1999:59).

² Um dos sucessos mais imediatos do *USA Today* consistiu na forma original como o jornal passou a editar diariamente o mapa do tempo, utilizando cores para indicar temperaturas, conjuntamente com uma gama de informações complementares. Essa inovação foi logo incorporada por diversos jornais em outras partes do mundo (De Pablos, 1999:135).

Fig. A – Folha de S.Paulo, 23 de janeiro de 1991

Fig. B – Folha de S.Paulo, 25 de janeiro de 1991

Com a criação das editorias de arte nos grandes jornais, profissionais da ilustração e do design passaram a fazer parte do processo de transmissão da notícia. Repórteres e editores, por sua vez, também participam da elaboração de infografias, fornecendo à editoria de arte os textos verbais e os dados numéricos que compõem o conjunto. Além disso, como geralmente o repórter vai pessoalmente até a cena do acontecimento, pode passar ao infografista instruções ou sugestões de como algo pode ser representado através de ilustração. As agências de notícias internacionais, como a Reuters, contam hoje com serviços específicos de gráficos informativos. Essa é a especialidade da agência britânica Graphic News, que diariamente coloca textos infográficos à disposição de jornais do mundo todo.

Em uma primeira análise, podemos afirmar que a disseminação do uso da infografia se deve à possibilidade de mostrar algo difícil de ser descrito por um texto verbal ou captado fotograficamente (Stovall, 1997:6). Esse é o caso da figura C, que mostra, passo a passo, como certo movimento é executado pela ginasta Daiane dos Santos. No fim de 2004, jornais do mundo todo estamparam as fotos dos efeitos catastróficos provocados por ondas gigantes que atingiram parte da Ásia. Essas consequências eram visíveis e passíveis de serem filmadas e fotografadas. Entretanto, o abalo sísmico em si, ocorrido no Oceano Índico, a 30 km de profundidade, só pôde ser representado visualmente através de infografias, como a do exemplo da figura D.

Ou seja, poderíamos simplesmente afirmar que a infografia se presta apenas a representar a explicação de um fenômeno físico ou orgânico, exibir o interior de algo ou descrever situações que envolvam objetos tangíveis do mundo. Estaria mais ligada, então, à dimensão factual da notícia. Entendemos, porém, que essa seria uma visão reducionista das possibilidades dos recursos do infojornalismo. A necessidade de investigar essas potencialidades expressivas foi o que nos impulsionou a realizar esta pesquisa.

Fig. C – Folha de S.Paulo, 23 de agosto de 2004, p. especial 8

O presente trabalho corresponde a questionamentos acumulados em nossa experiência profissional e acadêmica³. Os recursos dos softwares gráficos utilizados na elaboração de infografias possibilitam inúmeras formas de apresentação de informações, com justaposição de diversos tipos de elementos verbais e não verbais. Coube a nós investigar como essas formas de agrupar informações podem modificar o sentido de uma mensagem. Os pressupostos teóricos adotados neste trabalho permitiram-nos uma observação das possibilidades interpretativas que se dão nos fluxos de sentido entre os elementos da página. É uma tarefa que se complexifica à medida que, a cada dia, a infografia incorpora e reinventa diferentes formas expressivas. Apesar de ter como suporte uma mídia tradicional –o papel–, a infografia reflete a dinamicidade de um mundo sob influência das mídias eletrônico-digitaís.

³ Integrei, no ano 2000, o 2º Programa de Treinamento em Jornalismo Gráfico da Folha de S.Paulo. Nesse jornal, atuei como infografista free-lancer na Editoria de Arte. Desde 2003, faço parte da editoria de arte do jornal Agora São Paulo, também pertencente ao Grupo Folha.

1. O infojornalismo

1.1. Definição de termos

Na bibliografia pesquisada, encontramos diferentes termos que podem designar as práticas editoriais que nos propomos a analisar, apesar da divergência de sentidos que cada expressão pode assumir, dependendo do conceito ao qual se filia. Uma vez que o corpus deste trabalho é composto por textos do jornal *Folha de S. Paulo*, primeiramente expomos como o próprio jornal se refere aos textos do infojornalismo.

O *Manual de Redação* da Folha de S. Paulo, em sua edição de 1992, não se refere diretamente ao termo infografia ou infográfico. Porém, há o verbete “arte”, termo pelo qual as expressões do infojornalismo são designadas no jargão das redações. Diz o verbete:

“Tudo o que puder ser apresentado na forma de tabelas, mapas, quadros e gráficos não deve ser editado em forma de texto. A tendência do jornalismo é a utilização cada vez maior de artes, principalmente coloridas, que atraem mais o leitor que o texto” (Novo Manual da Redação, 1992:122).

Entretanto, a edição atual, de 2001, se limita a orientar que não se utilize o termo “arte” nos textos jornalísticos em referência aos complementos imagéticos da notícia. O jornal utiliza a expressão “veja quadro” para remeter a uma infografia na página. A nova versão também traz o verbete *infografista*: “profissional cuja função é criar, elaborar e executar infográficos (quadros, gráficos, tabelas, mapas) para todas as editorias do jornal. Também chamado de arte-finalista” (Manual da Redação, 2001:113). Em 1992 foi editado o “Manual

da Infografia”, de circulação interna na redação, cuja função era normatizar o uso de tipos gráficos, cores e posicionamento de elementos em um infográfico.

A palavra *infografia*, que adotamos neste trabalho para designar nosso objeto de estudo, pode assumir um sentido distinto fora do âmbito da atividade jornalística.

Para o teórico da imagem Edmond Couchot, infografia diz respeito à imagem inteiramente calculada por computação: “a transformação de uma matriz de números em pontos elementares (os pixels) visualizados sobre uma tela de vídeo ou uma impressora” (Couchot apud Santaella, 1998:157). O termo infografia, nesse caso, teria sua raiz em *info* (de informática, informação automática) + *grafia* (escrita), ou seja, a infografia só surge a partir de algoritmos processados em computador. Segundo esse princípio, na elaboração de uma imagem infográfica, dados numéricos são introduzidos em uma máquina, que, a partir de cálculos matemáticos, gera uma imagem inteiramente nova. A intervenção humana neste processo se limita em produzir o algoritmo e inserir os dados. A natureza própria da infografia, nesse pressuposto, diz respeito à *simulação*, enquanto as técnicas tradicionais referem-se à *representação*. Um exemplo da aplicação das imagens infográficas, na engenharia, consiste na simulação do uso de equipamentos que ainda estão em projeto.

Neste trabalho, entretanto, a palavra infografia assume o sentido consagrado nas redações dos jornais, que é, inclusive, registrado em dicionários da língua portuguesa. Segundo o dicionário Houaiss, infografia é o “gênero jornalístico que utiliza recursos gráfico-visuais para apresentação sucinta e eficiente de determinadas informações” (Houaiss, 2001: 1615). Nesse caso, a raiz *info* se origina em *informação*, ou seja, é uma maneira de transmitir um dado ao leitor de jornal a partir de um tipo específico de escrita. Com o mesmo sentido,

em língua inglesa, o termo geralmente usado é *infographics*. Por sua vez, a Society for Newspaper Design, com sede nos Estados Unidos, adota o termo *information graphics*.

Para ilustrar os dois sentidos distintos que o termo infografia pode assumir, ilustramos com os exemplos a seguir.

Fig. 1.1: Imagem infográfica aplicada ao estudo de anatomia humana (Universidade de Hamburgo)

Fig. 1.2: Infográfico jornalístico, produzido pela agência Reuters, explica por que as torres do World Trade Center ruíram

Assim, um infográfico do jornalismo (figura 1.2) pode conter uma imagem, mas não necessariamente uma imagem infográfica ou sintética (figura 1.1). O fato de o computador ser atualmente a principal ferramenta utilizada na elaboração de infográficos jornalísticos contribui para que haja uma certa confusão entre os dois sentidos possíveis do

termo infografia. Como veremos adiante, entretanto, as expressões do infojornalismo são anteriores ao uso de computadores nas redações.

Um outro termo que também se refere às práticas jornalísticas analisadas neste trabalho é a palavra *infográfico*. Nas redações de jornais, é usada como sinônimo de infografia, e é com esse sentido que consta no dicionário Houaiss:

“Infográfico: apresentação de informações com preponderância de elementos gráfico-visuais (fotografia, desenho, diagrama estatístico etc) integrados em textos sintéticos e dados numéricos, geralmente utilizada em jornalismo como complemento ou síntese ilustrativa de uma notícia”. (Houaiss: 2001:1615).

O dicionário também admite o uso do termo infográfico como adjetivo, ou seja, a qualidade daquilo que é referente à infografia. Partindo desse mesmo princípio, o espanhol José Manuel de Pablos esclarece que *infografia* e *infográfico* não são sinônimos. Infografia designa o procedimento geral de informação não-analógica e a seu produto: *uma infografia*. Infográfico, por sua vez, quer dizer pertencente ou relativo à infografia, de forma análoga ao que ocorre entre os termos fotografia e fotográfico (De Pablos, 1999:40).

Ao traçar uma classificação dos gêneros ou códigos visuais, Gonzalo Peltzer esboça um conceito mais restrito de infográfico: “São expressões gráficas, mais ou menos complexas, de fatos ou acontecimentos, a explicação de como algo funciona, o a informação de como é uma coisa” (Peltzer, 1992:130). Assim, um esquema do interior de uma embarcação ou construção, uma vista do interior do corpo humano, a representação de um objeto em três dimensões, são exemplos de infográficos (ou infogramas). O autor ainda classifica os infográficos em subdivisões: a) vista (corte, perspectiva, panorama); b) gráficos

explicativos (de causa-efeito, retrospectivo, antecipativo, passo a passo, de fluxo); c) reportagem (realista, simulado).

Na categorização de Peltzer, entretanto, certos elementos que observamos nos infográficos como charges, fotografias, gráficos, mapas, símbolos, tabelas, boxes, fac-símiles e outros são objetos de classificações à parte em sua obra *Jornalismo Iconográfico* (1992). O próprio autor ressalva que estabelece sua divisão dos gêneros ou códigos visuais (o infográfico entre eles) apenas para fins de estudo:

“As expressões da linguagem visual raramente são compostas por uma só das categorias ou grupos que poderíamos enunciar. Costumam ser uma composição de diferentes tipos de códigos visuais: gráficos, lingüísticos, fotográficos etc. Isto ocorre especialmente no grupo dos chamados infográficos ou infogramas” (Peltzer: 1992:122).

O termo *infojornalismo*, por sua vez, é uma tradução direta de *infoperiodismo* cunhado por De Pablos com a finalidade de circunscrever a utilização da infografia nas condições específicas de transmissão de notícias. Comparativamente, nem todos os produtos da televisão são jornalísticos. O termo telejornalismo delimita que se trata de um campo de atuação da atividade jornalística por meio dessa mídia eletrônica. Da mesma forma, *infojornalismo* reforça o fato de que se trata de recursos visuais (acompanhados de verbais) adaptados aos fins da atividade jornalística (De Pablos, 1999:43).

Em razão da importância que atribuímos a essa especificidade do uso de recursos verbo-visuais, adotamos, neste trabalho, o termo *infojornalismo* como o conjunto de atividades que rege o uso da infografia no campo que ora investigamos. Para designar uma ocorrência específica de um produto do *infojornalismo*, incorporamos aqui o termo genérico *infografia*. Entretanto, para esse mesmo fim, utilizamos preferencialmente as expressões *texto*

infográfico ou *texto do infojornalismo*. A nosso ver, a alusão a *texto*, que reporta aos pressupostos teóricos adotados neste trabalho, reforça o caráter da infografia como aglutinadora de elementos diversamente estruturados.

1.2. O percurso da infografia como prática editorial

Antes mesmo da existência de um código alfabético, o homem sentiu a necessidade de registrar acontecimentos de grande importância. Caçadas ou rituais religiosos são cenas comuns em pinturas pré-históricas. O ato de contemplar tais expressões sempre fascinou o observador. Para Platão, isso se deve ao fato de que o homem tem, por instinto, prazer em aprender e descobrir formas familiares naquilo que observa, ou seja, é um prazer do reconhecimento (Gombrich, 1982:12). A representação pictórica do mundo, através do desenho e da pintura, teve seu ápice no Renascimento, a partir do desenvolvimento de instrumentos óticos, como a câmara obscura.

Ao longo da história, as técnicas de representação foram se automatizando, sempre com o intuito de produzir no observador a sensação visual de uma realidade, mesmo que a cena nunca tivesse ocorrido. Edmond Couchot (1993) divide a figuração em dois grandes momentos: *representação* (imagens tradicionais e óticas) e *simulação* (imagens sintéticas).

Para Couchot, “representar é poder passar de um ponto qualquer de um espaço em três dimensões a seu análogo num espaço de duas dimensões” (Couchot, 1993:40). Peirce define assim o ato de representar: “Estar em lugar de, isto é, estar numa tal relação com um outro que, para certos propósitos, é considerado por alguma mente como se fosse esse outro”. (Peirce, 1972:61).

Apesar de ser elaborado através de computadores e softwares gráficos, o infográfico, em seu processo de execução, está mais ligado à forma artesanal de produção da imagem, da qual herdou técnicas e procedimentos. Certas linguagens contidas em infográficos são formas adaptadas de expressões existentes antes mesmo do jornalismo impresso, como mapas, por exemplo.

Entendemos que o infográfico se insere no paradigma pré-fotográfico de produção da imagem, dentro da divisão proposta por Lucia Santaella⁴.

Uma vez que o infográfico é fruto da manipulação humana e não é puramente gerado a partir de um algoritmo, não pode ser enquadrado no paradigma pós-fotográfico. Tampouco é o resultado da emanção física de um objeto, ou seja, não se encaixa no paradigma fotográfico. A relação entre o infográfico e o computador se limita ao fato de este ser a ferramenta utilizada atualmente, cujos comandos imitam recursos artesanais como pincel e aerógrafo. Assim, o infográfico não é uma decorrência da informatização das redações. Ao contrário, expressões do infojornalismo já existiam antes do uso de computadores.

“Antes de la fotografía, cuando no había posibilidad de insertar imágenes fijas en las planas de los viejos periódicos, en tiempos de crisis informativa siempre surgía un artista que explicitaba con imagen lo que era difícil de explicar con texto, y ya eso era infografía, si a la figura se le añadía un texto complementario.” (De Pablos, 1999:21).

O jornal norte-americano *USA Today* foi o primeiro a sistematizar o uso da infografia em jornais diários, a partir de 1982 (Stovall, 1997:14). Mas o aumento gradual no

⁴ Lucia Santaella propõe que a evolução das técnicas de figuração determinou três paradigmas ou modos de produção da imagem: imagens artesanais ou pré-fotográficas (desenho, pintura, escultura), imagens técnicas ou fotográficas (fotografia e vídeo) e imagens infográficas ou pós-fotográficas (geradas por algoritmos) (Santaella e Nöth, 1997:157).

uso do infojornalismo em outros veículos ocorreu a partir de 1984, com a disseminação dos computadores Macintosh, da Apple, baseados em interface gráfica (De Pablos, 1999:21). Gráficos informativos, porém, sempre foram observadas no jornalismo, guardadas as limitações impostas pela técnica em cada época.

A figura 1.3 reproduz um esquema publicado no jornal britânico *The Times* em 1806, sobre o assassinato de Isaac Blight. O gráfico mostra uma vista de sua casa, às margens do Tâmesa e, abaixo, uma planta da casa com referências numeradas dos passos do assassino, indicando seu trajeto no interior da residência e local de onde disparou o tiro. Segundo Peltzer, esse seria o primeiro gráfico informativo publicado na imprensa (Peltzer, 1991:106).

Fig. 1.3 - A casa de Mr. Blight. *The Times*, Londres, 7 de abril de 1806. (Peltzer, 1991:108)

De acordo com o autor, o primeiro mapa publicado na imprensa data de 29 de março de 1740, no *Daily Post*, de Londres (figura 1.4). Trata-se de uma gravura com

informações sobre o ataque do almirante inglês Vernon à cidade, então espanhola, de Puertobello, nas Caraíbas (Peltzer, 1991:105). Entretanto, apesar de Peltzer se referir a essa expressão como um mapa, não poderíamos considerá-la como *apenas* um mapa. Contém também elementos que apontam para um aspecto narrativo, as ilustrações e letras que remetem a referências verbais. Sob o ponto de vista que adotamos neste trabalho, este exemplo já é uma outra expressão, uma forma híbrida de mapa. É um embrião de um formato jornalístico que, mais tarde, seria chamado de infografia.

Fig. 1.4 - Daily Post, Londres, 19 de março de 1740. (Peltzer, 1991:106)

Em sua evolução, o infojornalismo incorporou elementos visuais utilizados em outros meios, muitos deles previamente existentes. Dos livros didáticos, por exemplo, foram extraídos modelos de mapas e gráficos matemáticos. Já as ciências biológicas e da saúde inspiraram os jornais a representar os objetos em camadas, em cortes que exibem o conteúdo interno de algo, seu funcionamento. Da arquitetura, foram incorporadas formas de

representação de espaços. Nesse percurso, muitas vezes o leitor se deparava com conteúdo técnico que não passava por qualquer tipo de adaptação para publicação, devido a limitações técnicas ou ao curto tempo de edição. Entretanto, mesmo quando se tratava de materiais que originalmente não tinham função jornalística, sempre que era possível, fazia-se alguma intervenção no sentido de atribuir um caráter factual à peça, como no exemplo abaixo.

Fig. 1.5 - Folha de S. Paulo, 12 de julho de 1976

A figura 1.5, que mostra um esquema publicado em 1976, consiste na representação do interior de um Boeing 707, veiculado no dia seguinte ao acidente com o jato da Varig em Paris. Os tipos gráficos estão bastante reduzidos, praticamente ilegíveis, e todos os termos estão em inglês, o que indica que se trata de material técnico reproduzido sem adaptações. A única intervenção aparente realizada pela redação é a seta na parte traseira, indicando onde o fogo teria começado, conforme explicado na legenda.

A partir dos anos 80, Os softwares gráficos implantaram, aos poucos, um novo paradigma na produção das expressões gráficas, compatibilizando essa prática com o processo

de produção de um jornal diário, em ritmo industrial. A utilização dessas ferramentas facilitou o uso de recursos que, antes do computador, demandariam mais tempo de execução e uma quantidade maior de pessoas envolvidas. Por exemplo: montagens de fotos, geração de gráficos, sobreposição ou fusão de elementos. Com alguns cliques de mouse, as mesmas possibilidades de edição estavam à disposição e, em alguns instantes, o trabalho estava pronto para a revisão. Depois de produzida, a infografia poderia ainda sofrer mudanças significativas em sua estrutura sem que para isso o trabalho devesse ser totalmente refeito. Com algumas operações de “arrastar” e “soltar”, passou a ser possível mudar a ordem dos elementos e redimensioná-los, sem necessariamente perder a qualidade de reprodução dos elementos pictóricos.

Figura 1.6 - Folha de S. Paulo, 17 de novembro de 1982

Figura 1.7 - Folha de S. Paulo, 12 de novembro de 1989

A partir de pesquisa no Banco de Dados do jornal *Folha de S. Paulo*, percebemos que, a despeito desses avanços técnicos, alguns textos do infojornalismo mantiveram, em

certo aspecto, semelhanças com as infografias da era pré-computação gráfica. Os exemplos das figuras 1.6 e 1.7 permitem uma comparação. Sete anos separam um exemplo e outro. O diferencial entre eles está no modo de execução empregado e em um ganho na qualidade de reprodução. Porém, não houve transformações substanciais na forma de estruturar os elementos e nas funções das infografias.

Podemos afirmar que, a partir da computação gráfica, a transformação mais significativa se deu no aspecto quantitativo: nos anos 90 os infográficos começaram a ser utilizados em maior quantidade e passaram a ocupar espaços maiores nas páginas.

Todas essas novas possibilidades vieram acompanhadas da necessidade de aprender a lidar com elas. A facilidade do uso de recursos de edição gerou, por vezes, exageros, tanto no espaço ocupado pelos infográficos como na quantidade de informações visuais que se sobrepunham. Entendemos que a edição foi percebendo que o uso indiscriminado desses novos recursos poderia desencadear leituras confusas ou dúbias. Constatamos, pelo observado, que este foi o percurso dos textos do infojornalismo nos anos 90: o aprimoramento através de erros e acertos.

Outro fator que também concorreu para a racionalização do uso das expressões visuais foi o aumento do preço do papel jornal, no fim da década de 90. Isso se refletiu na diminuição do número de páginas na maioria das publicações, além da alteração do tamanho do formato *standard* no Brasil.

Para demonstrar essa racionalização no uso de textos infográficos, coletamos dois exemplos de uma seção publicada diariamente: a previsão do tempo (figuras 1.8 e 1.9). Percebe-se, na versão atual, que uma quantidade maior de informação é disposta em um espaço físico menor. Para tanto, houve uma racionalização no uso das cores, linhas e texturas.

Atualmente, a página não é ocupada inteiramente pela previsão do tempo, sobrando espaço para um artigo, uma ilustração e várias outras informações. Entretanto, no tempo que separa o primeiro e o segundo exemplo, houve várias versões intermediárias, o que demonstra um aprendizado a partir da experiência e da observação.

Fig. 1.8 - Folha de S. Paulo, 24 de agosto de 1991

Fig. 1.9 - Folha de S. Paulo, 20 de novembro de 2003

1.3. Representação fotográfica *versus* representação infográfica no jornalismo impresso

A fotografia consagrou-se como o gênero jornalístico visual por excelência. Por ser o resultado inequívoco da emanção da luz captada de uma cena real, seu valor como representação da realidade se tornou praticamente inquestionável. Apesar de afirmar que a foto é um “atestado de presença”, Barthes aponta para a sua ambigüidade significante: “Ela jamais mente: ou antes, pode mentir quanto ao sentido da coisa, na medida em que por natureza é tendenciosa, jamais quanto a sua existência” (Barthes, 1980:129). De fato, a única coisa que uma foto prova é que algo um dia esteve lá. Essa imagem que congela um instante concreto pode ser indicial de várias realidades que queiram ser transmitidas, dependendo do contexto em que seja utilizada. Ou seja, a foto não é um signo da verdade, mas uma soma de verdades em potencial.

A fotografia no jornalismo também possui limites em sua operacionalização: um flagrante só existirá se o fotógrafo se antecipar e apontar suas lentes para o objeto da notícia. Caso contrário, sempre o que teremos será a imagem do que sobrou do acontecimento, o registro de um rastro metonímico. Outra limitação da fotografia é que ela não mostra algo por dentro. Assim como na visão humana, não é possível perceber internamente como um objeto é: podemos ter certeza que tal coisa é assim por dentro, mas não temos como visualizar isso.

No outro extremo das expressões visuais no jornalismo, a ilustração editorial não deixou de existir quando a fotografia surgiu. Mas seu estatuto era bem diferente: o desenho continuou a ter caráter predominantemente lúdico e estético, com pouca carga informativa e sem o compromisso de representação do mundo. Isso ocorre porque a foto era vista como algo

obtido sem intervenção humana⁵. Essa suposta objetividade atendia às demandas de um jornalismo pretensamente neutro e imparcial.

Entretanto, à medida que essa ausência da interferência humana na fotografia era questionada, ocorria nas redações uma gradual retomada da imagem pictórica como representação da realidade. Como vimos, essa tendência se consolidou com o advento da computação gráfica, que começou a ser utilizada em meados da década de 80 e que facilitou o uso de ilustrações esquemáticas integradas com textos, mapas, tabelas e dados numéricos. Assim, toma forma a expressão editorial que seria batizada de infografia, nos moldes como a conhecemos hoje.

Vejam os exemplos a seguir, dois modos de representar visualmente um acontecimento:

⁵ “O caráter aparentemente não-simbólico, objetivo, das imagens técnicas [fotografia] faz com que seu observador as olhe como se fossem janelas e não imagens. O observador confia nas imagens técnicas tanto quanto confia em seus próprios olhos. (...) No caso das imagens tradicionais, é fácil verificar que se trata de símbolos: há um agente humano (pintor, desenhista) que se coloca entre elas e seu significado. Este agente humano elabora símbolos ‘em sua cabeça’, transfere-os para a mão munida de pincel e, de lá, para a superfície da imagem”. (Flusser: 1985:20).

Fig. 1.10 - Revista Istoé,
14 a 20 de dezembro de 2003, p. 26

Fig. 1.11 - Revista Istoé,
14 a 20 de dezembro de 2003, p. 27

A figura 1.10 é a reprodução de uma página com duas fotos que mostram o esconderijo de Saddam Hussein. A figura 1.11 é um infográfico publicado na mesma edição da revista Istoé. Fotografias e infográficos são dois signos de natureza distinta: a primeira é predominantemente indicial, enquanto o segundo é uma representação icônica com a sobreposição de textos verbais. Mas, no exemplo, ambos têm origem no mesmo objeto, o lugar onde Saddam se escondia. O que se pretende, nos dois casos, é mostrar detalhes de como era o esconderijo.

A natureza da fotografia só permite captar o interior do cubículo em uma imagem e a saída do esconderijo em outra. Outros ângulos seriam possíveis, mas, por motivos editoriais ou de espaço, apenas duas fotos foram selecionadas e publicadas.

Já o infográfico permite representar, simultaneamente, vários ângulos, através de imagens que “saem” umas das outras, remetendo à idéia de hipermídia⁶. Pode-se ver o aspecto do entorno do local, disposição em relação à casa e posição em que o fugitivo ficava, além de um mapa localizando o lugar no Iraque. O modo como o local é representado rompe as barreiras físicas e mostra camadas interiores, como uma visão de raio-x, desvelando dimensões impossíveis de serem captadas pela fotografia.

1.4. Aspectos composicionais da infografia no jornal impresso diário

A partir da observação de textos infográficos extraídos do jornal *Folha de S.Paulo*⁷, identificamos alguns formatos de edição de dados que podem ser estruturados como sub-textos de uma infografia. A lista abaixo resume aquelas expressões mais comumente observadas:

- ilustrações (tipo corte ou panorama, ilustração esquemática em duas dimensões, ilustração esquemática em três dimensões, ilustrações sintéticas, caricatura);
- texto verbal (título, texto de abertura, legenda, texto explicativo etc).

⁶ Hipermídia: “sistema de registro e exibição de informações informatizadas por meio de computador, que permite acesso a determinados documentos (com textos, imagens estáticas ou em movimento, sons, softwares etc.) a partir de *links* que acionam outros documentos e assim sucessivamente” (Houaiss: 2001:1535).

⁷ Vide anexo 6.1.

- escore (nas editorias de arte, nome dado um dado numérico destacado por meio do tamanho da fonte tipográfica);
- mapa;
- globo terrestre;
- quadro de convenções;
- escalas (cartográfica, Richter, de temperaturas);
- fotografia;
- fac-símile;
- gráficos (de barras, de linha, tipo “pizza”);
- linhas (contínuas ou pontilhadas, para ligar elementos ou separá-los);
- setas (contínuas ou pontilhadas);
- símbolos (também denominados como “ícones” nas editorias de arte, consistindo em pequenas ilustrações esquemáticas, que geralmente servem como marcadores de texto);
- storyboard;
- tabela;

A essa lista poderíamos ainda adicionar o espaço em branco que é, ao mesmo tempo, item constituinte e elemento de organização dos demais textos. Muitas dessas expressões são originárias de textos externos ao jornalismo, incorporadas com diferentes níveis de adaptação. A seguir, ilustramos com exemplos algumas possibilidades de conformação dos elementos acima citados em um texto infográfico.

Entendemos que a principal característica do infojornalismo é justamente a capacidade de combinar esses diversos tipos de elementos e adaptá-los uns aos outros, de forma a compor um só texto. Geralmente esses sub-textos são estruturados em linguagens

contrastantes entre si, e é justamente a partir desse jogo de opostos que se dá a possibilidade da formação de novos sentidos⁸.

Essa polaridade pode ser observada, por exemplo, na figura 1.12, que consiste em um gráfico de barras sobre o qual foram aplicadas caricaturas, em contigüidade. Trata-se de um contraste entre um formato que prima pela objetividade matemática e um gênero visual opinativo.

Fig. 1.12 - Folha de S. Paulo, 21 de outubro de 2002

A figura 1.13 consiste em uma infografia baseada em ilustração. Trata-se da representação icônica de um suposto abrigo “anti-crime”. Sobre a imagem, foram aplicados números que remetem às respectivas explicações dos elementos de segurança do bunker.

⁸ “A infografia deixa claro que, ao tentar traduzir uma mensagem com recursos visuais, a própria imagem acaba levando a uma nova explicação verbal. Dessa interação é que surge o código infográfico, misto de verbalização, imagens, diagramas” (Velho, 2001:22).

Fig. 1.13 – Folha de S.Paulo, 6 de agosto de 2005, p. C6

A figura 1.14 é um exemplo de storyboard aplicado ao jornalismo. O texto infográfico, que utiliza uma linguagem semelhante à das histórias em quadrinhos, descreve a ação de um estelionatário através de textos verbais e icônicos.

Fig. 1.14 – Folha de S.Paulo, 28 de março de 2004, p. C5

Um mapa consiste em uma representação icônica de uma determinada área, que pode indicar acidentes geográficos, cidades, entre outros elementos. No exemplo da figura 5.16, entretanto, o mapa dos Estados Unidos foi adaptado para indicar a quantidade de votos à qual cada Estado teria direito no colégio eleitoral durante as eleições presidenciais de 2004. Comparando com o pequeno mapa de referência na parte superior, percebe-se que houve uma distorção no formato da representação, em privilégio da transmissão de uma mensagem que, convencionalmente, não faz parte de um mapa.

Fig. 1.16 – Folha de S.Paulo, 31 de outubro de 2004, p. A15

Ao evidenciar determinado aspecto de um dado momento político do país, a edição do jornal une ilustrações sintéticas a recortes de fotos de pessoas às quais a notícia se refere (figura 1.17). O conjunto resulta em um texto em tom humorístico que sugere uma ação, ao mesmo tempo em que confere uma dimensão satírica a certo aspecto particular do assunto.

Fig. 1.17 – Folha de S.Paulo, 20 de agosto de 2005, p. A10.

Assim, a partir da concepção de infografia aqui exposta, nos propomos a analisar mais detalhadamente as significações possíveis geradas a partir da forma de estruturação desses textos e do diálogo de linguagens empregadas. Esse é o objeto do capítulo 3 deste trabalho. A seguir, traçamos algumas considerações sobre os encaminhamentos teóricos que nos permitiram tal investigação.

2. Fundamentos teóricos da pesquisa

As práticas do jornalismo, a despeito de suas especificidades e de seu papel na sociedade, estão inseridas no paradigma do conjunto dos meios de comunicação de massa. A preocupação em observar como se dão as trocas de mensagens entre os homens já existia muito antes do jornalismo tal como o conhecemos. Desde a Antiguidade, pensar a comunicação, interpessoal ou coletiva, era uma decorrência que surgia entre os pensadores que se propuseram a refletir sobre a sociedade.

A partir do século XX, com as transformações operadas pelos meios de comunicação (sobretudo os meios eletrônicos, como rádio e televisão), surge a necessidade de compreender as mídias, os processos e os produtos da comunicação social. Novas interrogações iam surgindo, à medida que se observava a influência desses meios na esfera social. Apesar de constituírem um campo ainda em desenvolvimento, as reflexões até hoje acumuladas formam um corpo organizado de idéias, reunido sob a denominação de *Ciências da Comunicação*. O repertório conceitual que está atualmente à disposição do pesquisador demonstra que os meios de comunicação de massa interferem na composição do tecido social, que hoje toma proporções globais. O prosseguimento da tarefa de sistematizar um saber acerca dos meios de comunicação se complexifica, seja pelo surgimento, a cada dia, de novas mídias, seja pela configuração atual dos estudos, que se delineiam como uma confluência de disciplinas diversas⁹.

⁹ As mídias constituem um objeto de recortes passíveis de serem examinados por várias disciplinas. Diversas ciências humanas (filosofia, sociologia, antropologia, lingüística, psicologia, psicanálise, cibernética, entre outras), em algum momento de seu desenvolvimento, debruçaram-se sobre a problemática da comunicação

Nesse vasto empreendimento, vários caminhos se desenham. Um deles é a incursão no universo das trocas simbólicas como princípio norteador de investigação. No caso do jornalismo, constitui tarefa estudar os usos das linguagens envolvidas na produção da notícia, não só o expressamente dito, mas também o não-dito, o dito nas entrelinhas e as questões relativas à interpretação das mensagens e ao ambiente no qual circulam. A tarefa se complica ao incluirmos nessa problemática o entrecruzamento de formatos constituídos de textos verbais e imagéticos, como no caso deste estudo.

Foi considerando tais pressupostos que optamos pela abordagem teórica concentrada em princípios da semiótica. Sob diferentes escolas, essa ciência apresenta-se como capaz de investigar objetos tão diversos como fotografias, pinturas, textos verbais, gestos, cheiros, paladares, objetos, construções, sons ou a combinação dessas expressões. Acreditamos, portanto, ser pertinente o direcionamento desse potencial ao estudo do jornalismo, seja em seus formatos anteriores, seja nos atuais ou nos que ainda surgirão.

Nossa principal referência é a noção de texto proposta pelo semioticista russo Iuri Lotman (1922-1993). Outros pensadores da linguagem, como Peirce, Jakobson e Bakhtin também forneceram importantes subsídios.

Este capítulo se estrutura em duas partes. Na primeira, sintetizamos as bases teóricas de outras correntes que contribuíram na formação de nossa compreensão da comunicação como conjunto de semioses. Em certo sentido, esse trecho reconstrói o caminho percorrido durante o curso, e serve para situar segunda parte, que se concentra na concepção de texto proposta pela Semiótica da Cultura.

humana e seus desdobramentos na sociedade. Entretanto, essas ciências, em larga medida, constróem a comunicação como objeto de estudo a partir de aparatos conceituais adaptados a seus interesses ou objetivos específicos.

2.1. Comunicação e linguagem: pontos de partida da pesquisa

2.1.1. As teorias da comunicação

Os esforços empreendidos, em diferentes países, no sentido de compreender os meios de comunicação de massa, gravitam sob a influência das duas vertentes teóricas que atingiram maior proeminência ao longo do século XX. A primeira, de viés empirista, é a linha de estudos norte-americanos. A segunda corrente formou-se a partir dos pensadores da Escola de Frankfurt, de inspiração marxista.

A busca de um maior controle dos processos comunicacionais com o objetivo de atingir resultados concretos foi o fator que impulsionou a *Mass Communication Research*, linha teórica predominante nos Estados Unidos entre os anos 20 e 60. Os esforços concentraram-se na compreensão da potencialidade dos meios de comunicação como instrumentos de intervenção e persuasão. O aperfeiçoamento dessas técnicas, por um lado, atenderia à necessidade da formação de mercados consumidores e, por outro, serviria como propaganda e formação político-ideológica. Assim, esta escola é geralmente identificada com a ênfase em aspectos quantitativos, em resposta às demandas dos administradores da mídia.

Entretanto, devemos a essa empreitada o legado da primeira formalização da estrutura do fenômeno comunicativo, amplamente aceita e difundida. Trata-se da “questão programa”, proposta em 1948 por Harold Lasswell. O processo de comunicação poderia, então, ser entendido a partir do esquema: *Quem? Diz o quê? Em que canal? Para quem? Com que efeito?* A fórmula permitiu uma decomposição do processo e posterior análise de cada etapa.

Em outra abordagem que marcou a pesquisa norte-americana, a informação adquire status de símbolo matemático. A partir das máquinas de calcular resultantes das grandes guerras, a *Teoria da Informação* permitiu que modelos de cientificidade próprios das ciências exatas fossem aplicados aos estudos da comunicação. Assim, em 1948, Claude Elwood Shannon¹⁰, matemático e engenheiro elétrico dos laboratórios Bell Systems, defende que a comunicação repousa sobre a seguinte cadeia:

Fonte→*Transmissor (ou codificador)*→*Canal*→*Receptor (ou decodificador)*→*Destino*

O objetivo de Shannon foi medir a quantidade de informação passível de ser transmitida entre os dois pólos evitando-se as distorções possíveis, geradas por *ruídos* (perturbações aleatórias) no canal. A partir dos pensadores da Teoria da Informação, sob influência da cibernética, surgem conceitos como redundância, entropia e comunicação vista como um sistema.

Por outro lado, e, em contraposição à vertente norte-americana, as diversas abordagens que se desdobraram a partir dos filósofos da Escola de Frankfurt¹¹ rejeitam o empirismo e o ideal funcionalista dos meios de comunicação como ferramentas da democracia. Ao contrário, as mídias são encaradas como instrumentos de poder e de dominação. Assim, a difusão da informação é analisada a partir do paradigma da “sociedade

¹⁰ Em 1949, a monografia de Shannon é publicada pela Universidade de Illinois, acrescida por comentários de Warren Weaver, coordenador da pesquisa sobre as grandes máquinas de calcular (Mattelart, 1991: 58)

¹¹ Pensadores como Theodor Adorno, Max Horkheimer, Erich Fromm, Herbert Marcuse, Siegfried Kracauer são alguns dos principais nomes da primeira geração da corrente denominada Escola de Frankfurt. Entretanto, “nenhum deles pertenceu, de maneira autóctone, ao campo da comunicação. Todos eles foram pensadores independentes, cujos interesses se estendiam por diversos campos do saber. Agrupando-os havia apenas o projeto filosófico e político de elaborar uma ampla teoria crítica da sociedade” (Rüdiger, 2001:132).

de massa”, na qual o indivíduo está subjugado às influências dos meios de comunicação, que moldam seu pensar e seu agir, perpetuando as formas de dominação de uma classe sobre outra.

Nesses pressupostos, em meados dos anos 40, Theodor Adorno e Max Horkheimer criam o conceito de *indústria cultural*. Para os autores, todo o aparato de produção cultural —incluindo livros, jornais, filmes e programas de rádio— está inserido na mesma lógica mercadológica aplicada à fabricação de automóveis e eletrodomésticos. Essa proposta rejeitava definitivamente a aplicação de recursos tecnológicos na criação artística, cujo ideal repousaria na produção erudita e singular, isenta da reprodutibilidade. Contrapontos à visão de Adorno e Horkheimer surgiram mesmo entre os frankfurtianos: Kracauer e Benjanin acreditavam que a capacidade de revolucionar a arte é inerente ao progresso técnico (Rüdiger, 2001:134).

Essas duas abordagens sumariamente expostas —a corrente norte-americana e a da Escola de Frankfurt— se desenvolveram a partir de princípios metodológicos e conceituais divergentes. Apesar disso, ambas coincidem em um aspecto: o receptor da informação consiste na “massa” passiva, suscetível aos apelos de um emissor inatingível e onipotente.

A proposta deste trabalho, entretanto, enfatiza a busca e reflexão sobre aspectos relativos à interpretação de mensagens no contexto de determinada prática editorial. Ou seja, para compreender o funcionamento do infojornalismo, buscamos identificar processos de geração de sentidos em uma operação de troca de informação, dentro de determinadas circunstâncias. Para isso, julgamos necessário observar as condições de emissão e de recepção, as características do canal e as inter-relações possíveis dessas partes entre si e com o contexto externo. Entendemos que esse intento se tornaria limitado caso adotássemos um

modelo teórico que restringisse a comunicação a um esquema unidirecional e rígido, onde não há intercâmbio entre as partes envolvidas e no qual apenas um agente influencia arbitrariamente. O percurso desta pesquisa se pautou, portanto, pela busca de um instrumental teórico que correspondesse a essas preocupações.

As duas vertentes teóricas acima citadas foram referenciais proeminentes na constituição do conjunto conceitual das Ciências da Comunicação em certa etapa de seu desenvolvimento. Concomitantemente à construção dessa área do conhecimento, desenvolviam-se os estudos da linguagem, em várias frentes e sob abordagens diversas. E foi no contexto dos pensadores da linguagem que se deu o encaminhamento teórico que julgamos pertinente e adequado à consecução deste trabalho. Entendemos que, pelo ponto de vista das relações sógnicas, é possível identificar funções e efeitos do infojornalismo.

Especificamente, encontramos na semiótica de extração russa uma base consistente sobre a qual construir uma reflexão que correspondesse à riqueza e à dinamicidade do nosso objeto de estudo, que, apesar de se apresentar em uma mídia tradicional —o jornal impresso diário—, reflete a fluidez da era da informação multimídia.

2.1.2. As teorias semióticas aplicadas ao estudo da comunicação

As abordagens semióticas dos meios de comunicação se apresentam hoje em um quadro de tendências diversas, algumas das quais foram estudadas em disciplinas cursadas¹².

O ponto central dessas abordagens reside no *signo* como materialidade portadora de sentidos,

¹² Nos referimos às disciplinas: Questões da Imagem (ministrada pela prof^a Silvia Regina Ferreira de Laurentiz no segundo semestre de 2003), Imagem Jornalística, Imagem Midiática: Tempos e Espaços (Ministrada pela Prof^a Dulcília Helena Schroeder Buitoni no segundo semestre de 2003) e Ciências da Linguagem: A Ordem Simbólica. Fundamentos das Reflexões sobre Linguagem (ministrada pela prof^a Mayra Rodrigues Gomes no primeiro semestre de 2004).

um objeto ao qual atribuímos significados. Durante os cursos de lingüística que ministrou na Universidade de Genebra entre 1906 e 1911, Ferdinand de Saussure postulou o signo lingüístico como uma entidade psíquica de duas faces: um *significante* (o aspecto perceptível, audível) e um *significado* (o conceito ao qual o significante remete)¹³. Só há signo mediante a combinação desses dois elementos e entre eles se dá a relação de significação. Esse vínculo é arbitrário, ou seja, determinado por convenções de uma comunidade lingüística. Por exemplo, o mesmo significado é expresso pelo significante “cachorro” em português e “dog” em inglês. Porém, para o autor, o princípio da arbitrariedade não é necessariamente válido para os signos “naturais”, como a pantomima e a gestualidade.

Restaria, então, estudar a relação entre significante e significado em sistemas de signos não-lingüísticos. Saussure delega essa tarefa à vindoura ciência da *semiologia*¹⁴ (do grego sêmeion, “signo”), “ciência que estuda a vida dos signos no seio da vida social” (Saussure, 2003:24). Tal tarefa foi assumida por pensadores como Roland Barthes, Algirdas-Julien Greimas e Louis Hjelmslev, entre outros. Assim, na esteira do estruturalismo, o modelo de signo diático (significante/significado) teve sua essência conservada nessa transposição da lingüística à semiologia.

Um outro direcionamento na observação dos signos teve início com o norte-americano Charles Sanders Peirce, não necessariamente a partir do modelo lingüístico, mas na busca de uma lógica. Para Peirce, um signo consiste na relação entre três partes: um *fundamento*, algo perceptível, ou apenas imaginável, que remete, de alguma forma, a um

¹³ Saussure, 2003:80.

¹⁴ “O termo *semiologia* é, muitas vezes, usado em referência à tradição saussureana, enquanto *semiótica* geralmente diz respeito à tradição peirceana. Entretanto, atualmente a palavra *semiótica* é um termo que abarca todo o campo”. (Nöth *apud* Chandler, 2005).

objeto e gera uma idéia desse objeto em alguma mente: um *interpretante*. Esse modelo abre a possibilidade de observação de qualquer objeto como signo, em uma postura desvinculada de princípios lingüísticos, ao contrário do que normalmente ocorre na tradição saussureana¹⁵.

Mas um aspecto em especial chama a nossa atenção no signo peirceano. Identificamos uma ênfase, implícita nesse modelo, dada à interpretação. O significado não está contido de antemão no significante, mas é gerado em uma mente receptora. O próprio status de signo é condicionado ao surgimento de um interpretante:

“Um signo, ou representâmen, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido.” (Peirce, 1977:46).

Assinalamos a importância que adquire a recepção da informação, quando Peirce afirma que o signo representa “para alguém”. Assim, nesse modelo, o signo assume as características de um processo. Qualquer signo pode ser re-significado, gerando um interpretante que, por sua vez também é um signo que se converte em objeto e assim sucessivamente, em uma cadeia infinita, denominada, na teoria peirceana, *semiose*.

A partir desse princípio, Ronaldo Henn (2002) faz uma análise do jornalismo como um sistema aberto, que funciona dentro de um sistema mais amplo, que é a sociedade.

¹⁵ “A semiótica permanece, por um período demasiado longo, subjugada a modelos logocêntricos. Quando, na era da semiologia estruturalista dos anos 60, ela começou a se voltar não apenas para fenômenos signícos lingüísticos ou aqueles codificados de maneira semelhante aos fenômenos lingüísticos, mas também para as imagens, isto ocorreu primeiramente ou a partir de exemplos de imagens que, como na propaganda ou na fotografia de imprensa, parecem não poder existir sem um texto acompanhando, ou com base em modelos de análise logocêntricos, que postulam, quase sempre de forma bastante esquemática, uma linguagem da imagem com estruturas análogas às da linguagem natural verbal.” (Santaella e Nöth, 1998:141).

Com base no esquema do signo triádico, o autor defende que a produção da notícia envolve um processo complexo, marcado por semioses múltiplas.

“As notícias formam signos cujos objetos são as ocorrências que pululam no cotidiano. Estão aptas a produzir interpretantes de diferentes matizes, que vão desde a formação de opinião sobre determinados episódios até a geração de ações concretas na sociedade”. (Henn, 2002:51).

Com base nas reflexões de Henn sobre o jornalismo como semiose, podemos esboçar o seguinte esquema:

Fig. 2.1 - O signo da notícia (com base em Henn, 2002).

Nesse caso, o próprio objeto já constitui um signo, pois para se chegar a ele o repórter opera uma atividade interpretante: entrevista fontes, coleta dados. Antes de chegar ao produto final impresso, os signos da notícia estão sujeitos a todo o processo de pauta, apuração e edição, passando pelo crivo de indivíduos dentro e fora da redação. Num extremo desta cadeia de semiose está a fonte, no outro está o leitor. Entre um e outro, geram-se diversos interpretantes, que, em seguida, tornam-se objetos que dão origem a novos signos e

assim sucessivamente, até obter-se a página impressa. Henn defende que a existência dessa cadeia abala um dos mais duradouros mitos na produção da notícia: o da objetividade jornalística. (Henn: 2002:51).

Outra contribuição da teoria peirceana para este trabalho consiste na divisão dos tipos de signos a partir de sua relação para com o objeto. Em sua segunda tricotomia dos signos, Peirce define que um signo pode ser denominado *ícone*, *índice* ou *símbolo*¹⁶.

Em certa medida, essa divisão nos auxiliou na necessária tarefa de entender a natureza dos signos contidos no jornal impresso. Entretanto, este estudo não tem o objetivo de traçar uma separação em categorias dos elementos do infojornalismo. Em alguns momentos, porém, essa classificação se fez necessária para entender a influência de uns elementos sobre os outros e as significações possíveis a partir dessas relações. Nesses casos, nos esforçamos em evitar que tal classificação adquirisse o caráter de um mero esquematismo. Isso ocorreria, por exemplo, se desconsiderássemos que um signo pode ser, ao mesmo tempo, icônico, simbólico e indicial.

Roman Jakobson chama a atenção para a preocupação que Peirce teve em esclarecer o lugar desempenhado pelo acúmulo das três funções, com diferenças de grau, em cada um dos três tipos de signos:

“Não é a presença ou a ausência absolutas de similitude ou de contigüidade entre o significante e o significado, nem o fato de que a

¹⁶ Jakobson assim sintetiza as três variedades fundamentais de signos postuladas por Peirce: “1) O *ícone* opera, antes de tudo, pela semelhança de fato entre seu significante e seu significado, por exemplo, entre a representação de um animal e o animal representado: a primeira equivale ao segundo simplesmente porque se parece com ele. 2) O *índice* opera, antes de tudo, pela contigüidade de fato, vivida entre seu significante e seu significado; por exemplo, a fumaça é índice de fogo. (...) 3) O *símbolo* opera, antes de tudo, por contigüidade instituída, apreendida, entre significante e significado. Essa conexão ‘consiste no fato de que constitui uma regra’ e não depende da presença ou da ausência de qualquer similitude ou contigüidade de fato” (Jakobson, 1979:101).

conexão habitual entre esses constituintes seria da ordem do fato puro, que constituem o fundamento da divisão do conjunto de signos em ícones, índices e símbolos, mas somente a predominância de um desses fatores sobre os outros. É assim que esse sábio [Peirce] fala de ‘ícones para os quais a semelhança é assistida por regras convencionais’”. (Jakobson, 1989:104).

Do mesmo modo que podemos observar o caráter icônico nos signos predominantemente verbais, como demonstra Jakobson, é possível buscar traços de codificações nas expressões consideradas icônicas. Retornaremos à questão da convencionalidade imagética mais adiante, ao tratarmos do caráter codificado dos textos.

Entendemos que, para os fins desta pesquisa, a classificação dos signos em categorias poderia ser útil, desde que a análise não se limitasse a uma mera taxonomia. Até porque não é tarefa fácil isolar *um* signo na massa homogênea da enxurrada midiática que se oferece à observação. Dessa forma, elegemos como prioridade, neste trabalho, identificar as relações dos signos do infojornalismo entre si e com signos externos e, assim, entender os processos de geração de sentidos que se formam a partir dessas relações. Nesse pressuposto, os subsídios para esta reflexão foram dados pela obra de Iuri Lotman, a partir de sua noção de *texto*.

2.2. O instrumental epistemológico da Semiótica da Cultura

Uma das primeiras dificuldades, ao dar início a esta pesquisa, foi justamente a delimitação de um corpus, em função do caráter mutável do objeto. As infografias dos jornais

diários transformam-se rapidamente, incorporando elementos e linguagens, “invadindo” espaços na página e se misturando aos demais componentes do jornal. Percebemos, então, que seria necessário, além de uma observação formal, proceder a uma busca por fluxos, relações entre elementos e configurações. Através dessa postura formalizante, seria possível buscar traços que caracterizassem uma expressão como pertencente ao infojornalismo. A análise das infografias deveria ser encaminhada, portanto, no nível da formação textual, abordagem privilegiada pelos pensadores da *Escola de Tártu-Moscou*.

Essa denominação designa o grupo formado por pesquisadores de diversas áreas do conhecimento e de diferentes cidades da então União Soviética, que se reuniam anualmente, a partir dos anos 60, em encontros denominados “Escolas de verão sobre os sistemas modelizantes de segundo grau” na Universidade de Tártu, Estônia. Constituiu-se como um “espaço de discussão entre pesquisadores que procuravam compreender o papel da linguagem na cultura.” (Machado, 2003:26). Seus objetos de estudo incluíam a teoria da literatura, do texto, do mito e do folclore, do cinema, do teatro, das artes pictóricas e dos sistemas culturais em geral, observados a partir de sua sistematicidade, na busca para uma descrição semiótica das diferentes línguas da cultura. Apesar da clareza metodológica que norteava o grupo, não foram estabelecidos procedimentos rígidos de análise¹⁷. A partir da quarta conferência, em 1970, surgiu a denominação de *Semiótica da Cultura*. Nomes associados a esta corrente são Viacheslav Ivanov, Isaak Revzin, Vladimir Toporov, Iurii Levin, Iuri Lotman e Boris Uspenski, entre outros. Além das coletâneas de teses e artigos,

¹⁷ “A Escola de Tártu, mesmo que tenha os seus princípios, não oferece uma doutrina metodológica universal única, uma metalinguagem única e um conjunto canonizado de métodos de pesquisa. A teoria de Escola de Tártu é um tipo especial de pensamento semiótico, de uma concepção de mundo estrutural-sistêmica, no âmbito da qual diferentes concepções, objetos de estudo e personalidades de cientistas encontram-se numa relação de complementaridade.” (Torop, 2003:90).

foram publicados 25 volumes dos *Trúdi pó Znákovim Sistemam* (Trabalhos sobre Sistemas de Signos), tendo Lotman como editor.

A ênfase dos estudos desenvolvidos pelos autores da *Escola de Tártu-Moscú* não está necessariamente no signo ou em sua classificação, mas na importância da noção de texto e na cultura como o espaço onde ocorrem as trocas sógnicas —daí a denominação de Semiótica da Cultura. Essa corrente de estudos, “não tendo de teorizar sobre os signos, lança-se na investigação sobre o comportamento e, conseqüentemente, sobre as relações entre os sistemas de signos da cultura” (Machado, 2003:142).

2.2.1. A noção semiótica de texto

No sentido especificamente semiótico, *texto* é empregado “não apenas à mensagem de uma língua natural, mas também a qualquer portador de significado integral (‘textual’): uma cerimônia, uma obra de arte, uma peça musical” (Ivánov *et al.* in Machado, 2003:105). Por texto podemos entender um conjunto de elementos hierarquizados em uma estrutura fechada, dotada de uma fronteira (interface).

Um texto pode ser uma seqüência de signos ou um signo integral. O primeiro caso corresponde aos textos verbais discretos: a articulação de elementos semânticos, regida por leis sintáticas de determinada língua natural. Fazem parte deste grupo o diálogo interpessoal, a literatura, os textos escritos e falados. O segundo caso consiste em textos contínuos primários, que não são discretos e não se decompõem em signos, mas em características diferenciais. São exemplos a pintura, a arquitetura, a escultura, a gestualidade etc. Enquanto o texto discreto é secundário, composto por elementos extraídos de um repertório ou vocabulário, o

texto não discreto é primário e expressa uma totalidade: toda a tela da pintura ou um fragmento desta (Ivánov *et al. in* Machado, 2003:106).

A maioria dos textos que observamos atualmente nos meios de comunicação são combinações desses dois tipos de textos. São, ao mesmo tempo, textos verbais e não verbais. Por exemplo, a televisão e o cinema incorporam textos discretos (diálogos, por exemplo) e não discretos (imagens em movimento) em uma mensagem integral, um só texto. São textos contidos em outro texto. Esse fenômeno, que integra linguagens distintas não é uma decorrência do desenvolvimento técnico dos meios de comunicação. Há séculos o teatro conjuga elementos verbais (o texto falado pelos atores) e elementos não verbais (cenário, indumentária, iluminação, música, gestos etc). Nessa dinâmica, diferentes linguagens se solidarizam, se entrelaçam e interagem, formando um outro texto em outra linguagem. Apesar das diferenças que caracterizam as linguagens verbal e não verbal, ambas são complementares entre si em um mesmo texto, e é justamente essa tensão entre opostos que deflagra novos sentidos.

Por serem formações de natureza distinta, textos contínuos e discretos constroem um jogo de traduções de uma linguagem a outra: “As artes verbais e visuais podem ser, de um lado, equivalentes e, de outro, não inteiramente convertíveis.” (Ivánov *et al. in* Machado, 2003:125). O cinema é um exemplo da tradução de um texto verbal discreto (um roteiro) para um texto contínuo (a obra finalizada) que, por sua vez, é acompanhado somente por alguns fragmentos do texto discreto inicial.

O objeto deste estudo é o também produto da combinação de signos verbais e não verbais. A ilustração esquemática 3D, a fotografia, o gráfico de barras, o storyboard, o fac-

símile e o texto verbal são sub-textos que podem combinar-se em um só conjunto indissociável: uma infografia.

Considerando os limites da contribuição à qual nos propomos, não nos aprofundamos, neste trabalho, em outros conceitos do conjunto teórico da Semiótica da Cultura. Nos concentramos na noção semiótica de texto como princípio norteador que nos permitiu proceder à presente análise. Da mesma forma, não refletimos aqui os vários aspectos da dinâmica dos textos estudados pelos autores de Tártu. Nesse contexto, entretanto, identificamos quatro aspectos que se impuseram na observação de nosso objeto: *a)* o caráter fechado do texto; *b)* o caráter codificado do texto; *c)* o texto como gerador de sentidos e *d)* o texto como gerador de linguagem. Esses quatro princípios, examinados a seguir, compõem a essência do referencial teórico sob o qual o infojornalismo foi investigado.

2.2.2. Caráter fechado do texto

Uma característica marcante do texto é seu caráter fechado, delimitado por uma *fronteira* (Lotman, 1996:93). Essa fronteira é móvel e pode variar de acordo com a posição do observador: “em diferentes níveis, a mesma mensagem pode aparecer como um texto, como parte de um texto ou como um conjunto completo de textos” (Ivánov *et al* in Machado, 2003:105).

Fig. 2.2 - Três formações textuais, uma dentro da outra: ilustração (a), infografia (b) e página (c).

A figura 2.2 ilustra a aplicação desse princípio a nosso objeto. É possível, para fins de estudo, considerar uma determinada ilustração contida em uma infografia como um texto fechado em si, portador e gerador de certa carga de significados (a). Em outro nível, a infografia da qual essa ilustração faz parte é também um texto delimitado (b). Por fim, esse mesmo infográfico é um elemento constituinte de um texto mais complexo: uma página de jornal impresso (c).

Essa dinâmica, de textos que compõem outros textos, está orientada em um duplo sentido: primeiro, de sublinhar a unidade do texto; segundo, de evidenciar sua heterogeneidade interna.

“La ulterior dinámica de los textos artísticos está orientada, por una parte, a aumentar la unidad interna y la clausura inmanente de los mismos, a subrayar la importancia de las fronteras del texto, y, por otra, a incrementar la heterogeneidad, la contradictoriedad semiótica interna de la obra, el desarrollo, dentro de ésta, de subtextos estructuralmente contrastantes que tienden a una autonomía cada vez mayor. La vacilación en el campo ‘homogeneidad semiótica ↔ heterogeneidad semiótica’ constituye uno de los factores formadores de la evolución histórico-literaria.” (Lotman, 1996:79).

Ao mesmo tempo em que um texto é fechado em sua totalidade, em seu interior existem sub-textos contrastantes entre si. Apesar dessa tensão interna, esses elementos devem possuir alguma característica em comum, para que possam entrelaçar-se em um mesmo texto. A noção de fronteira¹⁸, traçada por Lotman, nos auxilia a compreender o jogo da formação do texto diversamente estruturado.

O autor incorporou da matemática a idéia de fronteira como um conjunto de pontos que possuem características que os tornam, simultaneamente, pertencentes ao espaço exterior e ao interior. Essa fronteira não cumpre a função de separar, mas, ao contrário, realiza uma filtragem. Através de operações de tradução, faz com que elementos externos sejam assimilados adaptativamente para o meio interno. A fronteira funciona, então, de maneira análoga à membrana que reveste as células e permite que elementos externos sejam absorvidos e integrados ao meio intracelular. Isso só ocorre, porém, quando esses elementos externos possuem a mesma estrutura bioquímica da célula. Da mesma forma, a fronteira opera

¹⁸ Lotman definiu a noção de fronteira ao caracterizar a *semiosfera* como espaço abstrato onde ocorrem os processos comunicativos e a produção da nova informação. Fora da semiosfera é impossível a existência da semiose. A fronteira é o tradutor, que opera a “filtragem” de elementos entre os universos interno e externo da semiosfera (Lotman, 1996:24).

uma transformação da informação, operando a passagem de elementos não-textuais para textuais, ou mesmo traduzindo entre universos semióticos distintos.

Dessa forma, considerando que textos são fechados e podem atuar como elementos composicionais de outros textos, neste trabalho utilizamos preferencialmente termo *texto* em lugar de *signo*, nos casos em que julgamos aplicável tal substituição.

2.2.3. *Caráter codificado do texto*

Quando reconhecemos algum objeto como texto, estamos pressupondo que esse objeto está codificado de alguma maneira: “la suposición del carácter codificado entra en el concepto de texto” (Lotman, 1996:93).

Entendemos por código um conjunto de probabilidades preconcebidas, mais ou menos convencionadas, através das quais um grupo social dá sentido aos textos. Interpretar um signo envolve aplicar as regras de um determinado código que seja comum ao emissor e ao receptor. O exemplo mais usual é o código da língua natural fonetizada. Referindo-se a esse caso, Jakobson diz que, para os membros de uma comunidade lingüística, “um código comum é o seu instrumento de comunicação, que fundamenta e possibilita efetivamente a troca de mensagens” (Jakobson, 1979:77). É a partir de instruções fornecidas por um código que os membros de determinado grupo realizam a correlação entre um signo e uma idéia. Desse ponto de vista, a operação de decodificação assume um caráter transformacional: transforma um conjunto de significantes em um conjunto de significados (Jakobson, 1979:80).

Se observarmos além do código da língua natural, entretanto, a ação dos códigos revela sua complexidade, já que os textos, em geral, estão estruturados em mais de um código.

Segundo Lotman, para que uma mensagem seja definida como texto, deve estar codificada, *no mínimo, duas vezes* (Lotman, 1996:78).

Assim como a combinação de unidades elementares, em um primeiro nível, é regida por regras de um código lingüístico, as formações estilísticas de unidades maiores, pretensamente livres, também correspondem a códigos de segunda ordem. Assim, um mesmo texto pode estar estruturado por diversos códigos, uns mais e outros menos explícitos. Por exemplo, um texto científico é elaborado de acordo com normas sintáticas e gramaticais de certo idioma, ou seja, o código de uma língua natural. Em outro nível, é possível identificar elementos que apontam para a caracterização de um texto acadêmico: o estilo composicional impessoal e técnico, a estrutura (índice, introdução, metodologia, desenvolvimento, conclusão), a apresentação visual, a padronização científica (citações, referências de rodapé). Essa codificação de segunda ordem depende também de probabilidades condicionais fornecidas pelo contexto. A partir de “pistas” providas pela mídia onde o texto é veiculado, o observador identifica o texto com um modelo ou gênero por ele reconhecido (Chandler, 2002:158).

As codificações estão também presentes nos textos contínuos e nos não verbais (conforme citação de Jakobson, página 12). As convenções socialmente aceitas também operam na geração de sentidos em textos como os da pintura, desenho, escultura, dança e fotografia. Essa intervenção na interpretação pode, inclusive, ocorrer inconscientemente, sem ser percebida pelo receptor. Muitas expressões convencionadas, principalmente as imagéticas,

são absorvidas e aprendidas desde a infância, e, em determinado contexto cultural, aparecem ao observador como “naturais”¹⁹.

Por exemplo, a representação perspectivada em duas dimensões, que simula a tridimensionalidade da visão binocular, surgiu a partir do desenvolvimento da câmara obscura e consolidou-se com a fotografia. Esse formato padronizado pode ser pensado como uma codificação (Fragoso, 2003:105). Mesmo a fotografia envolve uma tradução de três para duas dimensões, além das codificações impostas pela técnica²⁰. Daí a dificuldade inicial vivenciada por pessoas de tribos primitivas em dar sentido a fotografias e filmes (Chandler, 2002:162).

Da mesma forma, em muitos estilos na história da arte, pintores aprendiam com seus mestres como representar algo através de códigos pré-determinados e memorizáveis, de acordo com uma fórmula socialmente comprovada (Gombrich, 1982:16). O exemplo clássico dessa codificação pictórica reside nas representações impressionistas, que se concentraram em reflexos e sombras coloridas. Essa forma de representar uma cena não convenceu em um primeiro momento, e o público precisou aprender a vê-las para esforçar-se em sua verificação. Aos poucos, os observadores admitiam que poderiam mesmo reconhecer aquelas cores na natureza (Gombrich, 1982:27).

Como vimos, a estruturação através de códigos, em diferentes estratos, é inerente tanto aos textos verbais quanto aos não verbais. Conseqüentemente, as mensagens compostas em formatos que misturam textos discretos e contínuos absorvem as codificações específicas

¹⁹ Lotman, Iuri e Uspenski, Boris. “La convencionalidad en el Arte”. In *La Semiosfera II. Semiótica de la Cultura, del Texto, de la Conducta y del Espacio*. Desiderio Navarro (org.). Madri: Cátedra, 1998, p.p. 239-243.

²⁰ “Dependendo, por exemplo, do tipo de objetiva escolhida, normal, grande angular, teleobjetiva, ou uma panorâmica em olho-de-peixe, em cada uma delas tem-se um modo de transcrição do espaço radicalmente diferente. Enfim, aquilo que é registrado pela foto necessariamente obedece a leis de codificação da visualidade que estão já inscritas na câmara. Isso sem mencionarmos os pontos de vista do fotógrafo, que são sempre histórica e culturalmente convencionados.” (Santaella e Nöth, 1998:126).

de cada tipo de texto. Dessa forma, o teatro, as publicações impressas, o cinema, a televisão, o videogame, as páginas da internet, entre outros, são expressões multicódigos, ou seja, funcionam como catalisadoras de diferentes códigos.

2.2.4. O texto como gerador de novos sentidos

Quando se fala em sistematização do processo da comunicação, dentro ou fora do meio acadêmico, comumente evoca-se a essência do esquema de Shannon (ver página 4):

Fonte→Transmissor (ou codificador)→Canal→Receptor (ou decodificador)→Destino

Esse modelo, que postula o processo de comunicação como uma linha reta ligando dois extremos, um de partida, outro de chegada, “impregnará escolas e correntes de pesquisas muito diversas, quando não radicalmente opostas, sobre os meios de comunicação” (Mattelart: 1991:60). Entretanto, as reflexões, modificações e refinamentos operados sobre o esquema de Shannon e Weaver por outras linhas teóricas não modificam a essência do modelo origem-fim e conservam o caráter instrumental da comunicação. Assim, esse modelo caracteriza-se pela unidirecionalidade, pela pré-definição de papéis e pela simplificação do processo.

Entendemos, porém, que o referencial teórico no qual nos apoiamos neste trabalho constitui uma mudança de paradigma em relação a esse modelo. Nos referimos à segunda função que, segundo Lotman, os textos podem cumprir no sistema geral da cultura. Nesse princípio, um texto se apresenta como um complexo dispositivo que guarda variados códigos,

capaz de transformar as mensagens recebidas e de gerar novas mensagens (Lotman, 1996:82).

De acordo com a elaboração de Lotman, um texto pode desempenhar *duas funções*:

- a) A transmissão adequada dos sentidos;
- b) A geração de novas mensagens.

Na primeira função, a informação que parte do emissor é a mesma que chega ao receptor, ou seja, o texto possui um caráter monossêmico. O mecanismo extremo ideal para que a comunicação assim ocorra é um texto no ambiente de uma linguagem artificial (sinais de trânsito, por exemplo). Entendemos que essa função mantém relação, sob certo ângulo, com o esquema shannoniano. Lotman sublinha o fato de que esse é o aspecto do texto mais facilmente modelizável com a ajuda dos recursos então à disposição, logo, tornou-se o mais evidenciado (Lotman, 1996:94). A condição necessária para que essa função se cumpra é uma absoluta coincidência de códigos entre emissor e receptor.

Na segunda função, ao contrário, o texto deixa de ser mero portador de um significado estável entre emissor e receptor. O texto passa a operar a transformação de uma mensagem, acrescentando-a de novos significados. O que permite essa gênese de sentidos é justamente o inesperado, a indefinição, ou seja, aquilo que Shannon caracterizaria como o indesejável *ruído*²¹. Essa função se realiza justamente quando o vetor de Shannon não se

²¹ No modelo de Shannon, uma eventual diferença entre a informação que parte do emissor e aquela que chega ao receptor seria resultado de uma imperfeição no canal. Para Shannon, informação é “aquilo que fica invariável através de todas as operações reversíveis de codificação ou tradução” (Jakobson, 1979:84).

completa. O que na primeira função do texto era um defeito, na segunda função constitui uma norma.

Essa disjunção de sentidos entre emissor e audiência decorre da não-coincidência absoluta de códigos entre as partes. Evidentemente, trata-se de um texto estruturado de maneira mais complexa. Para que realize a segunda função, portanto, o texto deve necessariamente estar estruturado em mais de uma linguagem (Lotman, 1996:96). Por exemplo, um texto estruturado em uma codificação dominante e várias outras sub-codificações, inconscientes (naturalizadas) ou não. Ou, ainda, um texto organizado em sub-textos de diferentes linguagens, contrastantes entre si.

O texto heterogeneamente estruturado pode expressar significados distintos para diferentes receptores, de acordo com suas próprias perspectivas e recodificações. Possui a capacidade transformar a mensagem inicial, pois, no processo, revelam-se potencialidades de novos sentidos. Assim, permite possibilidades de sentido maiores que um texto estruturado em uma única linguagem, por isso é semioticamente mais rico do que um texto que cumpre a primeira função.

Essa perspectiva evidencia questões relevantes, como a combinação de muitas vozes no todo textual, problemas de recodificação e a imprevisibilidade de sentidos possíveis. No caso específico deste trabalho, tais questões são confrontadas com princípios caros à atividade jornalística, como a clareza, a objetividade e a unidade de sentido.

2.2.5. O texto como gerador de linguagem

Com base nas duas funções que um texto pode cumprir, Lotman evidencia duas formas possíveis de abordagem dos textos. Sua preocupação é examinar a relação do conceito de texto com o conceito de linguagem.

No sentido semiótico²², linguagem é uma hierarquia específica de signos que possibilita a modelização das mensagens, ou seja, “todo o sistema organizado que serve de meio de comunicação e que utiliza signos” (Lotman, 1978:32). Assim, constituem linguagens: a) as línguas naturais (português, inglês etc.); b) as linguagens artificiais; c) os costumes, os ritos, a religião. Nesse sentido, é possível considerar a linguagem da pintura, a linguagem do cinema, a linguagem do teatro e a linguagem da arte no seu conjunto, como um sistema organizado de modo particular (Lotman, 1978:34).

Na primeira forma de abordagem do texto, a linguagem é uma essência primária, que precede ao texto. A linguagem tem caráter fechado, e é a partir dela que se formam infinitos textos²³.

²² Para Jakobson, linguagem equivale à seleção de elementos e sua combinação em uma sequência, no modelo paradigma/sintagma. Ele observa, inclusive, o mesmo princípio em expressões não verbais, como pintura e cinema (Jakobson, 1979:57).

²³ Lotman exemplifica essa primeira abordagem com a definição de texto dada por Hjelmslev, segundo a qual texto consiste em tudo aquilo que foi, é e será dito em uma determinada linguagem (Lotman, 1996:92).

No segundo enfoque, o texto é uma formação finita, delimitada por uma fronteira. O texto é primário, e a linguagem é deduzida a partir dele. Neste caso, não importa se o texto está de antemão codificado ou se o receptor compartilha dessa codificação. O que chega primeiro ao público é o texto, e é a partir dele que a audiência reconstrói —ou gera— a linguagem. Por exemplo, no caso de uma obra de arte inovadora, concebida com o intuito de causar um choque à platéia, o receptor não tem certeza se, com base no texto, conseguiu restabelecer a linguagem pretendida pelo autor. Como não é possível reconstruir uma linguagem inteira a partir de um único texto, a linguagem é sempre incompleta.

Em relação à primeira abordagem, a correlação entre texto e linguagem muda: um ocupa o lugar que antes era do outro (Lotman, 1996:94).

Em suma, de acordo com os aspectos do texto evidenciados neste trabalho, o texto é uma formação finita, podendo ser composta por outros textos. Esses sub-textos, por sua vez, podem ser estruturados em linguagens diversas, relativamente conhecidas pelo receptor, compostas por diferentes codificações. Assim, o texto heterogeneamente construído tem a capacidade de transformar sentidos e gerar linguagem.

Entendemos que o referencial teórico da Escola de Tártu adquire traços de uma metalinguagem, na medida em que constitui instrumento de sistematização dos textos no sistema da cultura. Dessa forma, nos permite compreender que os textos do jornalismo, uma

vez inseridos na semiosfera, estão sujeitos à dinâmica da circulação de informação entre os diversos sistemas da cultura, ou, conforme Lotman:

“A cultura em sua totalidade pode ser considerada como um texto. Mas é extraordinariamente importante sublinhar que é um texto complexamente organizado que se decompõe em uma hierarquia de ‘textos nos textos’ e que forma complexas teceduras de textos. Posto que a própria palavra ‘texto’ encerra em sua etimologia o significado de tecedura, podemos dizer que mediante essa interpretação devolvemos ao conceito de texto seu significado inicial.” (Lotman: 1996:109).

3. Notícias exemplares comentadas

3.1. Procedimentos de análise

Para chegar aos oito textos exemplares escolhidos como corpus deste trabalho, procedemos a uma primeira observação sistemática de 35 textos infográficos, selecionados entre notícias publicadas pelo jornal *Folha de S.Paulo*²⁴ desde 2003. Os critérios para essa primeira seleção foram: espaço que ocupa na página, relevância do assunto, diversidade de linguagens empregadas, diferentes formas de estruturação e combinação dos elementos. A tabela resultante da observação das características desses 35 textos consta no anexo 6.1 deste trabalho. A partir dessa tabela, foram escolhidos aqueles textos que sintetizam a maioria das funções e formas de organização que preliminarmente identificamos na infografia.

Nossa opção pelas três coberturas aqui analisadas se deu em função das diferentes formas de uso da infografia na transmissão da notícia. Mais de um texto de cada cobertura foi observado, no intuito de captar o movimento de reelaboração das infografias no decorrer dos dias e apontar mudanças de funções em decorrência do contexto de configuração das páginas. A partir desse princípio, reproduzimos, neste capítulo, as páginas inteiras, e não apenas as partes que contêm os textos infográficos.

A análise de cada texto consiste em uma leitura interpretativa das funções de cada infografia, precedida pela descrição dos elementos constituintes.

²⁴ Os exemplares analisados correspondem à edição do jornal que circula na cidade de São Paulo, com uma tiragem de 398.564 exemplares no domingo (dato do dia 29 de janeiro de 2006).

3.2.

**Cobertura da retirada
de Israel da Faixa de Gaza**

3.2. Cobertura da retirada de Israel da Faixa de Gaza

Os três textos infográficos analisados a seguir fazem parte da cobertura da retirada das tropas israelenses em territórios ocupados por Israel na Faixa de Gaza e na Cisjordânia, entre os dias 14 e 22 de agosto de 2005. O uso da infografia nessa cobertura se concentra na utilização dos recursos do *mapa infográfico*, como geralmente ocorre na cobertura de conflitos bélicos.

Na elaboração de De Pablos, mapa infográfico consiste na representação de um fragmento geográfico acrescentado de informação jornalística, que origina um novo elemento complementar da informação principal (De Pablos, 1999:105).

Apesar da predominância dos mapas infográficos, constatamos que as três infografias analisadas também conjugam outros signos do infojornalismo, ou seja, cumprem outras funções além de localizar geograficamente a notícia.

Fig 3.1
Folha de S.Paulo, 14 de agosto de 2005, p. A-30

ORIENTE MÉDIO A partir de amanhã, cada casa dos assentamentos será notificada de que seus moradores terão de se mudar até quarta

Porta a porta, Israel inicia a saída de Gaza

MICHEL GAWENDO

COLABORAÇÃO PARA A FOLHA DE GOSHART

A partir de amanhã, soldados e policiais de Israel desarmados vão passar de porta em porta nos assentamentos judaicos da faixa de Gaza e notificar os moradores de que a permanência em suas casas depois desta quarta-feira será ilegal e que serão retirados à força.

O plano envolve a transferência de 8.500 pessoas, 38 sinagogas e 48 túmulos. Cinco mil crianças vão precisar trocar de escola, enquanto 166 agricultores judeus e 5 mil trabalhadores palestinos terão de procurar outros empregos.

Quando o último colono e o último soldado saírem, Israel encerrará 38 anos de presença militar e civil em Gaza, capturada do Egito na Guerra dos Seis Dias, em 1967. O acontecimento fará história, mas ainda é incerto se fará paz.

O governo israelense diz que a Desocenação (como chama a retirada), que também inclui o fim de quatro pequenas assentamentos do norte da Cisjordânia, trará mais segurança ao país e comprometeu-se a voltar a negociar segundo o Mapa do Caminho, plano de paz patrocinado pelos EUA.

O premiê Ariel Sharon diz que, após sair de Gaza, Israel manterá o controle de blocos de assentamentos da Cisjordânia. O ministro da Defesa, Shaul Mofaz, e o presidente, Moshe Katsav, reforçaram essa posição recentemente.

Festivos

Para o governo palestino, a "retirada de Gaza" é a porta para outras concessões israelenses, como territórios na Cisjordânia e autonomia na parte oriental de Jerusalém, a caminho da criação do Estado palestino. Já foram realizadas festas e comícios para comemorar o fim da ocupação.

Os grupos terroristas consideram a "fuga" uma vitória contra Israel e repetem os bordões de expulsão dos judeus da Palestina histórica, desafiando as posições moderadas do presidente palestino, Mahmoud Abbas.

Para os colonos, a "expulsão" representa uma traição de Israel, que durante décadas incentivou a colonização. Além da questão ideológica do fim de um sonho religioso de morar em todas as partes da Israel bíblica, os problemas de ordem prática transam com a mudança, escola para os filhos, novo emprego.

O governo de Israel estima que a maioria sairá dos assentamentos de forma pacífica e receberá indenização proposta, na média de US\$ 200 mil. Mas muitos acham a decisão antidemocrática e prometem resistir, com ajuda de apoiadores do plano, os "laranjas".

As forças de segurança israelenses têm impedido a entrada em massa dos ativistas da extrema direita que prometem atrapalhar a retirada. Mas o Exército reconhece que pelo menos 2.000 pessoas conseguirão infiltrar-se nos assentamentos. Na maioria, são jovens religiosos que escolheram a situação política como principal atividade das férias de verão.

Em Kir Darom, assentamento fundado em 1946, os infiltrados montaram um acampamento para religiosos e nacionalistas que foram à região ajudar na "luta", como eles se referem ao movimento popular anti-retirada.

No porto do assentamento, ao lado de blindados do Exército, crianças controlam a entrada e a saída de carros e avistam os adultos sobre a presença de estranhos.

Na praça central de Neta Dahan, maior colônia de Gaza, foi montada uma barreira para coordenar os protestos. Um grupo de americanos judeus e cristãos comprou pacotes de viagem a US\$ 2 mil para levar apoio aos colonos.

Os judeus têm de ficar aqui por questões políticas e religiosas. A saída reforçará o terrorismo, diz o cristão Dave Heart.

Avi, 15, mora no assentamento e disse que recebeu orientações de apelar ao sentimentalismo dos soldados. "Quando eles chegarem para me tirar de casa, vão ver minha mãe chorando. Vou olhar nos olhos deles e perguntar como eles têm coragem de expulsar outro judeu de sua casa."

Os cenários esperados pela polícia vão dos mais leves — apertão empurrado — até os mais apocalípticos, como o suicídio coletivo de colonos, resistência arma-

Projeto assinala transição política de Ariel Sharon

COLABORAÇÃO PARA A FOLHA

Desde que anunciou, há 18 meses, que Israel retiraria tropas de Gaza e desmantelaria todos os assentamentos da faixa costeira e alguns da Cisjordânia, Sharon reconfigurou a política em Israel e no Oriente Médio.

O premiê deixou de ser o patrono da direita dos assentamentos, colocou em prática ideias da esquerda, saiu do isolamento diplomático mundial, mas provocou uma rachadura na coesão na sociedade israelense.

Com seu deslocamento político para o centro, imobilizou os partidos religiosos e a extrema esquerda, levou a direita secular, reabilitou o Partido Trabalhista, dividiu o Likud a ponto de o partido estar à beira da cisão formal, com a saída do ex-premiê Bibi Netanyahu do gabinete.

Sharon diz que desde o fim da década de 80 defende no Likud o debate de concessões territoriais aos palestinos e que a ideia da medida unilateral surgiu pela falta de parcerio no lado palestino.

Com o plano, o ex-general que participou de todas as guerras de Israel foi ameaçado de morte pelos judeus mais radicais. A oposição o acusa de usar a saída de Gaza para desviar a atenção de suspeitas de corrupção e tráfico de influência contra ele e seus filhos. Ele nega.

Sharon diz que não se arrepende e não deve desculpas às pessoas que incentivaram a permanência em Gaza. Mas tem algo a dizer. Amanhã, discursará aos israelenses e aos especiais aos colonos.

da em casas fortificadas e abrigos contra morteiros palestinos.

Serão usados 15 mil homens para colocar a retirada em prática e lidar com a resistência. Eles fizeram as últimas simulações na semana passada, no sul de Israel.

"Nossa primeira orientação é evitar a violência. Queremos que saiam de maneira respeitosa. Mas estamos preparados para usar a força", disse o comandante da polícia da retirada, Aharon Franco, em intervalo dos treinamentos.

Dor

Há cerca de quinze dias, o governo de Israel começou a exibir propagandas dizendo ter uma solução para cada família de colonos. A principal é a mudança para um novo bairro, a cerca de 10 quilômetros ao norte de Gaza, de 350 casas pré-fabricadas de 60 ou 90 metros quadrados, com ar-condicionado, a cerca de 1 km da praia.

Na última semana, o movimento no local, na região de Nitzanim, aumentou muito. "Os colonos perceberam a realidade e que, se não se apressarem, ficarão sem lugar aqui", disse o administrador das obras, Ariel Eldar.

Numa das casas, o agricultor Yehoshua Shabat estava tirando medidas antes de fazer a mudança. "Não dá. Minha casa em Gush Katif tem 350 metros quadrados. Aqui tem 90. Somos sete na família. Mas não tenho outra solução. Vou largar tudo lá e vir. Não sei o que vai acontecer", disse. "Depois dos 50 anos, vai ser difícil comparar com a agricultura do zero."

Mas nem todos sabem para onde vão. O governo ofereceu também soluções provisórias, como quartos em hotéis, ou apartamentos alugados no sul de Israel.

Tziona Shabar, do assentamento Morag, colocou todos os móveis num contêiner que recebeu do Exército. Na sexta-feira, com a casa vazia, despediu-se dos outros palestinos que trabalhavam nas suas estufas de tomates e erlenmeyer.

"Não paro de chorar. É muito difícil sair." Ela diz que chegou ao local em 1982. "Vin porque era um lugar bonito. Depois disso, depois, comecei a primeira Intifada. Agora, passamos pela segunda. Mesmo assim, queria ficar."

A SAÍDA ISRAELENSE DE GAZA

Aldeia de 'informantes' vive dilema

COLABORAÇÃO PARA A FOLHA DE GOSHART

O governo israelense nega ter informantes de lá, os moradores negam cooperar com a inteligência do país, mas a aldeia de Dahan, na região do triângulo da fronteira entre Israel, Egito e a faixa de Gaza, é conhecida como a "vila dos colaboradores".

Moram na aldeia 67 famílias de beduínos (povos árabes do deserto). Ao todo, são cerca de 350 pessoas, que possuem documentos palestinos.

A maioria trabalha em Israel e, devido aos contatos com os judeus desde a década de 1970, o lo-

cal ganhou fama, entre os árabes, de abrigo de traidores.

O plano da retirada de assentamentos judaicos da faixa de Gaza inclui a destruição da aldeia, e os moradores precisam decidir em que lado ficarão. A maioria tem medo de sofrer represálias do lado palestino e preferir excluir cidadania israelense.

O governo de Israel também ofereceu indenização financeira para as famílias da aldeia. Quatorze delas mudaram-se para a cidade palestina de Rafah, mas o restante quer ficar no lado israelense e aguarda definições do governo para se mudar.

"Se eu receber cidadania de Israel, vou poder morar onde quiser no país. Se ganhar muito dinheiro na indenização, vou morar em Tel Aviv. Se for pouco, fico no sul mesmo", disse o motorista Aziz Amiri, 28.

A fama da aldeia começou nos anos 1970, quando os beduínos ainda moravam no deserto do Sinai, no Egito. Muitos deles começaram a trabalhar com os israelenses que chegaram à região para construir assentamentos e vender parte de suas terras para os judeus.

Quando Israel completou sua retirada do Sinai, em 1982, o cli-

beduino foi transferido para a atual localização.

Depois, já no ano de 1987, Israel decidiu mandar para a aldeia famílias de palestinos que colaboravam com os serviços de inteligência israelenses, com o objetivo de protegê-los de ameaças. A maioria dos colaboradores saiu, mas alguns continuaram morando em Dahan, o que reforçou a fama da vila de "informantes".

"Os palestinos acham que somos colaboradores. Mas nunca ninguém de Israel veio me pedir para espiar, ou algo desse tipo", disse o líder dos moradores, que se recusou a dar o nome.

Plano cria cisão social, diz analista

LUICIANA COELHO

DA REDAÇÃO

Decisão unilateralmente, a remoção dos 21 assentamentos judaicos de Gaza e de quatro dos 120 existentes na Cisjordânia tem implicações incertas no processo de paz com os palestinos, mas efeitos profundos sobre a política interna de Israel, segundo afirmou o

Folha uma das principais analistas políticas do país, Naomi Chazan. O ponto mais importante e complexo, no entanto, é a divisão que a retirada interpôs à sociedade israelense, diz.

Professora de ciência política da Universidade Hebraica de Jerusalém e ex-deputada pelo Meretz (principal partido de esquerda israelense), Chazan, 58, ocupou a vice-presidência do Knesset (Parlamento de Israel) até 2003. Para ela, o plano do premiê Ariel Sharon, que será posto em prática a partir de quarta, levará à remodelação do mapa político do país.

"Tenho muito claramente para mim que esse governo não se prepara por muito tempo, e haverá eleições antecipadas", disse Chazan, citando a renúncia, no último

fim de semana, do ministro das Finanças Benjamin Netanyahu. O ex-premiê deixou o cargo para protestar contra a retirada e leva vantagem sobre Sharon, pois as eleições entre eleitores do partido do governo, o Likud.

Por conta do que acontece no próprio partido de Sharon, é muito possível que haja uma cisão partidária antes da próxima eleição. Não é impossível que Sharon concorra como candidato independente, e não pelo Likud", afirmou a professora. "Creio que haverá mudanças no mapa dos partidos políticos de Israel."

Messianismo

Essa remodelação política, acredita Chazan, ocorre num momento delicado para a sociedade israelense. "A oposição à retirada é o ponto mais complexo", diz, lembrando que o apoio ao plano de Sharon, segundo pesquisas, tem se mantido firme entre os 55% e 60%. "Embora [a oposição] venha de uma minoria, está desafiando os valores democráticos do sistema israelense e se fundamenta num pensamento messiânico."

A ex-deputada não se arrisca a

prever as consequências dessa ruptura. "Mas é uma cisão na sociedade israelense muito séria entre uma forma de fundamentalismo judeu e impiedosa e a maioria, que defende valores liberais e democráticos."

Ela não descarta a possibilidade de guerra civil, levantada pela imprensa local recentemente. Mas acha a chance remota. "Guerra civil é um termo muito forte. Não há nada de pior do que isso."

Isa ataques isolados como o de um soldado desertor judeu que há cerca de dez dias matou quatro árabes-israelenses a tiros em um ônibus tornaram-se um tema mais palpável ante as dissonâncias. "O que aconteceu foi horrível e não tinha como ser previsto ou evitado, mas indica que ninguém está seguro", afirma. "Não aposto nisso [crescimento da violência extrema], mas não descarto a hipótese. Há que ficar atento."

Quando a retirada em si, Chazan espera que o processo transcorra com o mínimo de violência. "Vai ser bagunçado, porque algumas pessoas vão se recusar a serem removidas, e será necessário usar força física. Mas não acredito que

isso ocorra em larga escala."

Quanto ao processo de paz com os palestinos, sobre este para a maioria das incógnitas — ainda que o plano de Sharon seja a primeira tentativa de paz unilateral, que defende valores liberais e democráticos.

"É importante acabar com a ocupação de Gaza e remover os assentamentos, mas esse não é um evento pacífico — não foi planejado para ser, infelizmente", diz. "É um exercício de administração de conflito. É unilateral. É propositalmente, não está ligada a negociações", afirma.

"A retirada de Gaza é importante por si só, mas, pelo fato de não ser ligada a uma negociação, não resolve o conflito nem necessariamente contribui para uma resolução", afirma. "Mesmo se houver mais passos unilaterais na Cisjordânia, em última análise será necessário um acordo", pondera.

"Não haverá solução enquanto não houver negociação. É fundamental que desse ponto partamos para um acordo negociado."

3.2.1. “Porta a porta, Israel inicia a saída de Gaza”

Figura 3.1 - 14 de agosto de 2005, p. A30

Para efeito de observação, o texto infográfico dessa página pode ser dividido em quatro partes:

- a) a parte principal, ao centro, consiste em uma foto de satélite sobre a qual foram posicionadas linhas e pequenas ilustrações simbolóides, que indicam a localização de assentamentos e postos de fronteira. Os espaços circulados representam as regiões que devem ser desocupadas, de acordo com as fases indicadas por letras;
- b) no canto superior esquerdo, um globo terrestre e um mapa de referência²⁵. Além de localizar o espaço geográfico representado na parte central da infografia, esse pequeno mapa também indica uma das fases da desocupação, que ocorreria fora dos limites da parte central;
- c) o conjunto abaixo do mapa de referência funciona como um quadro de convenções, definindo os significados dos símbolos e tons de cinza empregados na infografia;
- d) À direita, quatro mapas menores reproduzem a evolução da instalação de assentamentos de 1967 a 2001.

²⁵ A partir da noção de *mapa de referência* fornecida por De Pablos (1999:121): “Este pequeño mapa servirá para dejar claro dónde se situa el área desarrollada en el mapa o en la infografía, y se presentará con relación a un mapamundi o a un mapa del continente en cuestión, en cualquier caso dentro de un área mucho mayor que, con toda probabilidad, va a ser conocida por la mayoría de los lectores”.

A infografia tem lugar de destaque na página, ocupando 28,9% da mancha gráfica. A base da parte principal da infografia (a), apesar de consistir em fotografia de satélite, signo predominantemente indicial, tem aqui seu caráter icônico evidenciado. Trata-se da adaptação de uma fotografia para corresponder às funções de um mapa infográfico.

A notícia em questão trata do início da notificação oficial, por parte do governo israelense, de que os moradores teriam três dias para desocupar suas casas nos assentamentos da faixa de Gaza que sairiam do controle de militar de Israel.

Apesar de se focar na localização geográfica, a dimensão temporal é bem clara na infografia. O conjunto de quatro mapas da direita (d) fornece o contexto passado e a situação presente. Já a parte central (a) projeta o futuro próximo, de como se daria a desocupação desse mesmo espaço físico, de acordo com o planejado pelas autoridades.

No conjunto de quatro pequenos mapas à direita, que lembra uma sequência de fotogramas, o recurso da repetição do mesmo quadro, no qual varia apenas a quantidade de símbolos, pode criar no leitor uma sensação próxima a uma ilusão de movimento. Isso é possível durante a ação, quase automática, de deslizar rapidamente os olhos a partir do primeiro mapa, na parte superior, até o último, na porção inferior. Entendemos que essa é uma tentativa de compensar, de certa forma, a ausência da ilusão cinética presente em outros meios, como a televisão.

Na relação que a infografia mantém com os textos verbais da matéria jornalística da página, observamos um contraste e, ao mesmo tempo, uma relação de complementaridade. O texto verbal do título, do subtítulo e do lide deixa clara a abordagem da notícia nesse dia, que se refere ao aviso de retirada. Na continuação, o texto desdobra pormenores da notícia, como a tensão que antecede a notificação. De um lado, governo e exército, determinados a

cumprir sua missão e, de outro, a população dos assentamentos, que, em parte, resiste em desocupar a terra habitada há décadas. O drama humano do impasse é bastante exposto no corpo do texto da matéria, utilizando, inclusive, descrições físicas de lugares e declarações de moradores e insurgentes.

A infografia, por sua vez, não contém nenhum signo que remeta ao aspecto eminentemente humano, como ocorre no texto verbal da matéria. As referências à ação humana se limitam a indicações de ocupação do solo, fronteiras políticas e estratégias do governo. Esses dados são projetados sobre a representação fotográfica de um espaço físico natural. Não há elementos que remetam diretamente ao drama relatado no texto verbal da matéria. Entendemos que a ênfase no aspecto físico e na tática militar oculta a dimensão humana e coloca em primeiro plano a ordem técnica.

Por outro lado, referências indiretas ao aspecto da tensão vivida por moradores e soldados são possíveis também na infografia, embora essa dimensão esteja em segundo plano. A infografia foi construída sobre a representação de um território que constitui motivo de um conflito histórico. Assim, para o leitor capaz de resgatar a memória desses fatos, um mapa transcende sua função de localização geográfica e pode converter-se em signo que remete à disputa de fundo religioso e suas conseqüências para as comunidades envolvidas.

Podemos afirmar que a infografia não trata essencialmente do gancho²⁶ da matéria (o aviso de desocupação), mas é essencial para que o leitor compreenda *como* e *onde* vão se dar os desdobramentos do fato, além de ilustrar como se chegou ao estágio do dia da notícia.

²⁶ O termo *gancho*, utilizado no jargão jornalístico, se refere ao aspecto da notícia que assume maior ênfase no título e na abertura dos textos verbais jornalísticos, com a finalidade de prender a atenção do leitor. “Recurso para renovar o interesse do leitor ou do espectador, atizando o seu interesse pelo prosseguimento de texto jornalístico ou literário, de ação cênica (em teatro, cinema ou TV) ou de campanha publicitária; consiste geralmente em um acontecimento ou ação inesperada, surpreendente ou curiosa”. (Houaiss, 2001:1425). De

Em suma, o texto verbal se detém no aspecto do drama humano desse episódio, ao passo que a infografia, ao se focar no aspecto geográfico e temporal, projeta o cenário no qual se desenrolam esses acontecimentos. Enquanto o texto verbal responde às questões *quem*, *quê*, *por que* e *como*, a infografia complementa a informação, exibindo o *onde* e o *quando*. Ao mesmo tempo, o texto infográfico auxilia na compreensão do *porquê* (a questão histórica) e do *como* (as etapas da retirada em determinadas áreas). Dessa forma, entendemos que, no exemplo, as mensagens geradas a partir de signos de natureza distinta podem se complementar, permitindo uma compreensão geral da notícia que abrange universos tão distintos quanto a comoção humana e a localização geográfica.

Por fim, A legibilidade dessa infografia pode ser comprometida devido ao fato de a página ser em preto e branco²⁷. As linhas que indicam estradas e a fronteira têm pouco contraste com a foto de satélite ao fundo. Os símbolos utilizados para marcar o local dos assentamentos, em preto, ficam pouco evidenciados diante dos tons cinza-escuros da foto. Esse fato não necessariamente muda as funções da infografia na página. Nos dias subseqüentes, porém, a infografia foi reelaborada para essa cobertura, na busca pela clareza desejável no jornalismo, conforme análise dos textos a seguir.

acordo com o “Manual da Redação” do jornal “Folha de S.Paulo” (2001:24), todas as reportagens devem partir do gancho jornalístico, acrescido de hipótese de trabalho e de investigação.

²⁷ A infografia da figura 3.1 foi mencionada na crítica diária, de circulação interna na redação da “Folha de S.Paulo”, elaborada pelo jornalista Marcelo Beraba, que ocupa o cargo de Ombudsman do jornal. A crítica se refere à edição do dia 16 de agosto de 2005, na qual não houve edição de infografia sobre a retirada israelense de Gaza: “Está boa a cobertura da Folha do início da retirada de Gaza (capa do caderno Mundo). O jornal tem relatos de Jerusalém e de uma cidade de Gaza. Mas: falta um mapa. Não basta o jornal ter publicado um no domingo. Aliás, o mapa de domingo, feito a partir de foto aérea, era muito confuso. Os mapas que o ‘Estado’ e o ‘Globo’ publicaram dão uma idéia melhor da região e dos assentamentos. O do ‘Globo’ de hoje informa, inclusive, o grau de resistência dos assentamentos em relação às ordens de despejo.”

3.2.2. “Atentado judeu conturba retirada de Gaza”

Figura 3.2 - 18 de agosto de 2005 - p. A17

Em uma primeira análise, esse texto infográfico pode ser dividido em três partes:

- a) mapa infográfico, constituído pelo território da faixa de Gaza, sobre o qual foram assinaladas, na cor laranja, as áreas então controladas por Israel. Também há a indicação do local de doze assentamentos, além da representação de estradas;
- b) mapa de referência e globo terrestre;
- c) tabela indicando a desocupação por assentamento. Na primeira coluna, à esquerda, estão dispostos os nomes dos assentamentos. A segunda coluna mostra o total de famílias em cada colônia. A terceira indica a quantidade de famílias retiradas até então. A quarta coluna, que exibe o número de famílias ainda não retiradas, possui maior destaque, pois os números foram dispostos ao lado de um gráfico de barras.

O texto infográfico da figura 3.2 representa uma clara evolução formal em relação ao texto da figura 3.1, publicado quatro dias antes (nesse intervalo não houve infografias na cobertura). Essa reelaboração permitiu que, em um espaço menor da página (13,9% da área da mancha gráfica), uma quantidade maior de informações fosse organizada. Em vez de uma foto de satélite de fundo, há apenas um mapa esquemático, ou seja, que oculta alguns aspectos e exibe apenas aqueles mais relevantes para a cobertura naquele momento. Assim, foram eliminadas as indicações de áreas urbanas e rurais, visíveis na foto de satélite. Os símbolos foram suprimidos, sendo substituídos por pontos, dessa vez acompanhados pelos nomes dos

assentamentos. Também se optou por não indicar as fases da desocupação. Além da supressão de signos, a clareza da mensagem também pode ser atribuída ao uso de cores nessa página.

Assim como no texto infográfico anterior (figura 3.1), essa infografia não trata especificamente do aspecto da notícia enfatizado pela edição nesse dia. Novamente a infografia tem a função de contextualizar a informação do gancho. O foco da notícia está em um atentado ocorrido na Cisjordânia, executado, conforme o texto da matéria, para sabotar a retirada. O título da página é “Atentado judeu conturba retirada de Gaza”.

A despeito da atenção que a edição dedicou ao atentado, a infografia não faz menção ao ato terrorista. O objetivo da infografia, a princípio, é localizar os assentamentos na faixa de Gaza e, através de dados numéricos, mostrar a evolução do primeiro dia de desocupação forçada nesses locais.

Mesmo não abordando diretamente a notícia do dia, o texto infográfico auxilia a compreendê-la. O texto da matéria remete à infografia já no lide²⁸: “O primeiro dia da retirada forçada dos colonos judeus da faixa de Gaza sofreu ontem um abalo a quilômetros de distância (...)”. Ou seja, reportagem ressalta que o fato se deu fora do local onde ocorria a ação militar de retirada dos moradores. Esse dado, fornecido pelo texto da matéria, é reforçado e ilustrado pelo pequeno mapa de referência, que localiza tanto a Cisjordânia quanto a faixa de Gaza dentro do território israelense.

Um signo que auxilia a compreender o contexto do conflito que envolveu a desocupação é o uso da cor laranja no mapa. Um pequeno quadro posicionado abaixo do

²⁸ “O lide tem por objetivo introduzir o leitor na reportagem e despertar seu interesse pelo texto já nas linhas iniciais. Pressupõe que qualquer texto publicado no jornal disponha de um núcleo de interesse, seja este o próprio fato, uma revelação, a idéia mais significativa de um debate, o aspecto mais curioso ou polêmico de um evento ou a declaração de maior impacto ou originalidade de um personagem” (Folha de S.Paulo, Manual da Redação, p. 28).

título da infografia define seu significado: a representação do espaço geográfico então controlado militarmente por Israel. De acordo com essa indicação, as estradas que levam aos assentamentos estavam também nessa situação.

Por seu ineditismo, o aspecto mais explorado na reportagem é justamente o embate entre israelenses: de um lado o exército, de outro, pessoas contrárias à retirada. A remissão às áreas na cor laranja do mapa reforça essa abordagem. Ao ler o texto da matéria, que cita nomes de assentamentos, o leitor é remetido ao mapa, que, por sua vez, informa que os fatos descritos se deram em áreas sob controle israelense, embora em fase de desanexação. Assim, o leitor pode presumir que, a princípio, não haveria pessoas do lado palestino envolvidas diretamente nas ações de resistência.

Esse ângulo é também explorado nas fotos, na legenda e no depoimento abaixo da infografia. Dessa forma, entendemos que a infografia, dialogando com outros elementos da página, ajuda a esclarecer a motivação da ação terrorista praticada por um judeu, que teria sido em protesto contra a desocupação. Esse dado adquire importância maior para o leitor que não havia acompanhado o noticiário dos dias anteriores. Assim, o mapa infográfico, apesar de aparentemente enfatizar o *onde*, auxilia na compreensão do *porquê*.

Um segundo tom de laranja, mais claro, também é utilizado em algumas áreas do mapa, sem que haja uma indicação de seu significado. O mapa não localiza todos os assentamentos e tampouco revela porque apenas doze estão indicados.

Ao lado do mapa infográfico, a tabela exhibe, através de dados numéricos, a quantidade total de famílias e quantas ainda permaneciam em 21 assentamentos. Essa informação auxilia em uma projeção dos desdobramentos da notícia nos dias seguintes.

Na edição da tabela, entretanto, optou-se por enfatizar a quantidade de famílias que ainda faltavam ser retiradas dos assentamentos no dia da publicação. Outros dados, passíveis de serem obtidos pela análise dos mesmos números, poderiam ser sublinhados, sem que isso incorresse em inexatidão ou erro de informação.

Para ilustrar como o direcionamento no tratamento dos dados numéricos pode mudar sua representação visual, e, por conseguinte, as possíveis interpretações por parte do leitor, elaboramos, para o fim de comparação, um gráfico de barras hipotético, baseado nas mesmas informações publicadas na infografia em questão. Nosso gráfico (fig. 3.4) também representa a quantidade de famílias que faltam ser retiradas dos assentamentos. Porém, em vez de elaborarmos o gráfico sobre o *número absoluto* de famílias, utilizamos a *porcentagem* de famílias remanescentes cada assentamento.

Fig. 3.3 - Gráfico conforme foi publicado (Folha de S. Paulo, 18 de agosto de 2005, p. A17)

Fig. 3.4 - Gráfico elaborado a partir de um outro tratamento possível dos mesmos dados numéricos disponíveis.

A comparação com o gráfico publicado (fig. 3.3) demonstra que haveria uma drástica diferença visual caso a edição optasse por uma outra interpretação dos dados numéricos.

A figura 3.3, que reproduz o gráfico publicado, informa, por exemplo, que 258 famílias ainda estavam em Neve Dekalim no dia da publicação da matéria. O gráfico que elaboramos (fig. 3.4), em outra abordagem do mesmo dado numérico, informa que 55,2% dos moradores desse assentamento ainda não teria deixado suas casas.

Uma leitura apressada do gráfico publicado (fig. 3.3) pode permitir a interpretação de que o processo de desocupação estaria mais lento em Neve Dekalim, por ser a barra maior (ou seja, faltaria retirar mais famílias), e que em Netzarim a operação teve mais êxito, por ser uma barra menor (poucas famílias restariam). Apenas na leitura da tabela publicada, em todas as suas colunas, permite perceber que, ao contrário, o processo estava mais retardado em Netzarim, apesar de restar uma quantidade menor de famílias.

Já o exemplo elaborado a partir da porcentagem (fig. 3.4), deixa claro que em Neve Dekalim quase a metade dos moradores já havia saído (restavam 55,2%), enquanto em Netzarim, quase a totalidade das famílias (98,4%) ainda estava em suas casas. Essa diferença ocorre pelo fato de que, segundo os dados publicados pelo jornal, Neve Dekalim seria o assentamento mais populoso.

Para ilustrar como as opções editoriais do infográfico podem interferir na interpretação do texto verbal da matéria, tomamos como exemplo o seguinte trecho:

“Em pouco tempo, o centro da colônia se transformou numa praça de guerra, com latas de lixo e pneus queimados e centenas de jovens formando uma parede humana para impedir a passagem dos soldados e policiais. Começaram os confrontos. Sob um calor intenso, os policiais se alinharam para começar a percorrer as casas. Desafiadores, os jovens, em sua maioria não residentes na colônia, gritavam com eles, incentivando-os a desobedecer às ordens. As primeiras prisões ocorreram quando alguns dos manifestantes tentaram furar os pneus dos jipes militares. Outros vieram em sua defesa e começou uma

grande confusão, com jatos de tinta e ovos sendo atirados contra os policiais.”

Entre o gráfico de barras e o texto verbal da matéria há um contraste inerente à formação textual de um e de outro, pois se tratam de signos de natureza distinta, estruturados em diferentes linguagens. Se considerarmos particularmente a abordagem adotada no trecho acima, o contraste é potencializado. O estilo empregado, em tom pessoal, para descrever o choque entre exército e manifestantes em um dos assentamentos atribui certa carga de dramaticidade ao fato noticiado.

Já o gráfico de barras consiste em um signo icônico diagramático²⁹ que, por sua natureza, reveste a representação de um caráter de objetividade, próprio da representação matemática. Trata-se de uma relação direta de analogia entre o objeto representado (a quantidade de famílias) e sua representação (o tamanho das barras).

Por outro lado, uma leitura cruzada do texto verbal da matéria com a infografia torna possível ao leitor a seguinte interpretação: aquela ocorrência específica, com todas as nuances descritas, pode ser multiplicada pelo número de colônias e de famílias que constam no gráfico de barras. Com as limitações impostas pelos processos de cobertura e edição, o jornal se vê impossibilitado de descrever da mesma forma outras ocorrências semelhantes. Os números da infografia ajudam, então, o leitor a dimensionar esse drama, que supostamente estaria se repetindo em outros locais.

O gráfico que elaboramos com intuito ilustrativo (fig. 3.4) poderia ser utilizado, por exemplo, caso se desejasse sublinhar a mera evolução da operação tática de retirada, com

²⁹ Conforme classificação da teoria peirceana (Jakobson, 1979:105).

ênfase na desocupação do espaço físico: quantos por cento das famílias ainda restariam por assentamento. A edição, no entanto, optou por ressaltar o número de famílias em cada assentamento (fig. 3.3), em detrimento de uma possível abordagem da porcentagem (fig. 3.4).

A nosso ver, essa opção editorial revela que, por trás da aparente objetividade de um gráfico de barras, há uma preocupação em dimensionar a extensão do drama humano do episódio. Essa inclinação pode ser modelizada, inclusive, com o auxílio de um tipo de signo que remete à frieza do tratamento matemático da informação, como é o caso do gráfico de barras.

Fig. 3.5
Folha de S.Paulo, 22 de agosto de 2005, p. A16

FOLHA MUNDO

Tel.: 0800/11/3224-3452
E-mail: mundo@folha.com.br
Fax: 0800/11/3223-3444

Serviço de atendimento ao assinante:
Gratuito-São Paulo: 0800/11/3224-3000
Demais localidades: 0800-775-8000

PÁGINA A 16 ★ SÃO PAULO, SEGUNDA-FEIRA, 22 DE AGOSTO DE 2005

ORIENTE MÉDIO Assentamentos a serem desocupados recebem militantes ultranacionalistas que prometem resistir à retirada

Israel espera mais resistência na Cisjordânia

MARCELO NINHO

INFORMESPECIAL/ASA-NÚCLEO ORIENTE

As forças de segurança de Israel esperam uma resistência maior que a encontrada na semana passada nos assentamentos radicais de Gaza quando efetuaram a desocupação de duas colônias da Cisjordânia, que deve começar entre amanhã e quarta-feira. A polícia teme que extremistas infiltrados usem armas de fogo e bombas incendiárias contra as tropas.

Das quatro colônias do norte da Cisjordânia incluídas no plano de retirada, duas já estão vazias: Kadim e Ganim, de onde os moradores saíram voluntariamente. A preocupação é com as outras duas, Homesh e Sa-Nur, especialmente a segunda, cuja população de judeus ortodoxos quintuplicou nas últimas semanas com a chegada de ultranacionalistas contrários à retirada. Eles acamparam dentro do assentamento e se prepararam para o confronto.

Ontem aconteceram os primeiros incidentes nas proximidades de Sa-Nur, num prédio do que pode ocorrer quando a retirada começar. Pela importância religiosa e política da Cisjordânia, considerada pelos ultranacionalistas judeus parte irrenunciável da bíblica Terra de Israel, a disputa ganha tons bem mais extremados do que em Gaza.

Um bulldozer do Exército foi incendiado por coquetel molotov atirado por um colono durante violento protesto em Kedumim, perto das duas colônias que serão desocupadas. Os responsáveis pelo ataque fugiram depois que o motorista do bulldozer os ameaçou com sua arma particular.

Apesar de rejeitarem a truculência dos militantes que chegam para se opor à retirada, os colonos não escondem a esperança de que eles sejam iniciados por muitos outros. "Queremos uma grande mobilização para evitar o crime que este governo está cometendo", disse à Folha o porta-voz da colônia de Sa-Nur, Yossi Dagan.

Sua mãe, a argentina Tsipi Dagan, que mora num assentamento próximo, é uma das cerca de 1.500 pessoas que se mudaram nas últimas semanas para Sa-Nur a fim de resistir à renovação dos colonos. Ela negou categoricamente que haja colonos armados ou dispostos a atacar as forças de desocupação. "A liderança está fazendo tudo para acalmar os mais jovens. Os boatos de que há pessoas armadas não passam de guerra psicológica do governo", acusou Tsipi, que deixou Buenos Aires há 40 anos para morar em Israel.

Desafiando a proibição do Exército à presença de israelenses nas áreas a serem desocupadas, Herzi Ben-Ari, presidente do conselho municipal de Karni Shomron, um assentamento próximo, fez um apelo ontem aos moradores das colônias da região para que se

infiltrassem em Sa-Nur e Homesh, irritando o governo.

Um grande contingente de soldados e policiais está postado nas proximidades dos dois assentamentos. O carro que levava a reportagem da Folha teve de passar por cinco barreiras do Exército para chegar às colônias, que ficam em área militar fechada.

Em Homesh, fundada em 1978 no topo da maior colina da região,

a parcela secular dos moradores já saiu. Os que ficaram prometem resistir sem violência, com a ajuda de visitantes, como o uruguaio Eliczer Gelber, 28 anos de idade.

"Nossa esperança é de tudo se mantenha como está: ocorre em dois planos: no terreno, de que a milícia vença o governo; no espiritual, que aconteça um milagre", diz Eliczer, enquanto observava um grupo de jovens preparar

uma barricada com arame farpado em torno da sinagoga do assentamento. A atmosfera em Homesh, porém, diferentemente de Sa-Nur, era de calma, com crianças pintando cartazes de protesto e famílias reunidas nos quintais, em meio à contagem regressiva.

Hostis à imprensa, os colonos receberam de braços abertos o deputado direitista Uri Landau, um dos maiores opositores do premiê

Ariel Sharon no governista Likud. Em visita a Sa-Nur, Landau, candidato à presidência do partido, se solidarizou com os colonos. "Eles são as verdadeiras vítimas desse governo pouco democrático", disse Landau à Folha.

A retirada de Gaza, que pelo plano original poderia se estender até 4 de setembro, será bem mais rápida. O comandante do Exército israelense, Dan Halutz, disse on-

tem que, assim que as demolições terminarem as tropas sairão. Sharon visitou ontem um campo do Exército perto de Gaza onde felicitou os soldados pelo bom trabalho na evacuação.

A retirada de mais sete colônias foi concluída ontem pelas forças israelenses, que não encontraram resistência. Só resta agora em Gaza o assentamento de Netzarim, cuja retirada deve ocorrer hoje.

Palestinos buscam nomes árabes para colônias

DA REDAÇÃO

Neve Dekalim poderá tornar-se a cidade Iasser Arafat. Morag poderá chamar-se Terra da Vitória e Atzmona poderá receber o nome de um doador de fundos para os palestinos. Diante do iminente desmantelamento dos assentamentos judaicos em Gaza, os palestinos já procuram novos nomes para rebatizar os territórios que lhes serão devolvidos depois de 38 anos de ocupação.

Em sua casa semidestruída em Rafah, na fronteira entre Gaza e o Egito, Tahani Abdelrahman imagina uma cidade chamada Iasser Arafat, em homenagem ao líder palestino morto em novembro. "Ele lutou por nós. De certa forma, segue sendo nosso presidente, e dar seu nome à terra recuperada em Gaza é o mínimo que podemos fazer", afirma.

Mais pragmático, o governador de Rafah, Majid Agha, assegura que os países que ajudarem financeiramente a construir as cidades merecerão uma lembrança na hora de batizá-las. "Por exemplo, se o rei Abdullah da Jordânia nos ajudar a construir uma cidade, é normal que ela leve o seu nome", diz Agha.

Os habitantes de Rafah explicam que onde estava o assentamento de Morag se construirá uma cidade que poderá chamar-se seque Zay bin Nahan, nome do presidente dos Emirados Árabes Unidos, que se disse disposto a doar US\$ 100 milhões para construir uma cidade para 30 mil palestinos sobre os escombros da colônia judaica.

Recentemente, o primeiro-ministro palestino, Ahmed Korei, declarou que seriam dados nomes árabes a todos os 21 assentamentos israelenses que estão sendo destruídos.

Bulldozer israelense demole casas judaicas no assentamento de Pe'at Sadeh, no sudoeste de Gaza

3.2.3. “Israel espera mais resistência na Cisjordânia”

Figura 3.5. - 22 de agosto de 2005 - p. A16

Dividimos, em princípio, essa infografia em quatro partes:

- a) mapa infográfico da faixa de Gaza, indicando locais de assentamentos;
- b) mapa infográfico da Cisjordânia, que indica assentamentos;
- c) mapa de referência, que localiza os dois mapas infográficos;
- d) quadro de referências, que determina o significado dos pontos de diferentes cores nos mapas.

O texto infográfico da figura 3.5 corresponde a uma continuação na linha composicional adotada pela infografia da figura 3.2, publicada quatro dias antes³⁰.

Considerando o conjunto da cobertura da retirada de famílias em territórios ocupados por Israel, percebemos que a abordagem da notícia no exemplo da figura 3.5 possui um duplo aspecto: por um lado, redireciona o foco geográfico da ação para a desocupação de duas colônias na Cisjordânia e, por outro, marca a fase final do processo de desocupação na faixa de Gaza. Ambos aspectos são refletidos na infografia.

O primeiro aspecto, que aponta para os próximos desdobramentos na região da Cisjordânia, é o foco de atenção da reportagem, constituindo o gancho da cobertura nesse dia. A infografia acompanha esse movimento: a representação da área da Cisjordânia, que antes se restringia a pequenos mapas de referência, agora ocupa lugar de destaque (parte b). Uma

³⁰ Houve, ainda, um mapa infográfico publicado no dia 20 de agosto, que possui características muito semelhantes às da figura 3.5 e, por isso, não foi incluído na análise.

remissão a esse mapa infográfico é possível já no título da página: “Israel espera mais resistência na Cisjordânia”.

Já o segundo aspecto, de finalização de uma etapa, é ilustrado pelo mapa infográfico à esquerda (parte a), que representa a faixa de Gaza. O quadro de referências abaixo do título da infografia define o significado das cores dos pontos em ambos os mapas: azul (representando a localização de assentamentos com desocupação prevista para breve), vermelho (para assentamentos que não serão desocupados) e preto (para assentamentos já desocupados). Quase a totalidade dos assentamentos em Gaza está assinalada em preto, pois, no dia da publicação da matéria, restavam famílias apenas no assentamento de Netzarim. Dessa vez, os 21 assentamentos de Gaza são indicados, enquanto no exemplo anterior (figura 3.2) apenas 12 foram localizados.

Em relação à infografia da figura 3.2, o mapa que representa a faixa de Gaza não possui mais a indicação da cor laranja, que representava as áreas sob controle militar de Israel. Entendemos que a supressão dessa representação reforça que a posse desses territórios estaria saindo do controle militar de Israel, embora o texto verbal da matéria informe que ainda havia presença militar.

Uma remissão direta a esse segundo aspecto presente na infografia é possível apenas no trecho final da matéria, onde se lê “A retirada de Gaza, que pelo plano original poderia se estender até 4 de setembro, será bem mais rápida”. A fotografia da página, que mostra uma casa sendo demolida em uma colônia desocupada, e o texto de apoio intitulado “Palestinos buscam nomes árabes para colônias” ajudam a compor o quadro de fase final da operação.

Os dois aspectos da notícia nesse dia têm relação com a temporalidade da cobertura. Enquanto o desfecho em Gaza remete ao passado, a expectativa na Cisjordânia aponta para os desdobramentos futuros. A infografia, mesmo se concentrando nos mapas, possui outros recursos para ajudar a posicionar o leitor também na questão temporal. O mapa infográfico da esquerda, que exhibe Gaza e sua maioria de pontos pretos, indica o passado de uma operação praticamente concluída. Já o mapa da direita, com apenas dois pontos na cor preta, localiza a continuação do processo, dessa vez em outra região geográfica. O mapa de referência com setas, no centro da infografia (parte c), organiza a leitura desse conjunto, exibindo a expansão da área abordada pela reportagem, que antes se concentrava nas colônias de Gaza.

Por fim, a partir dessas características observadas, identificamos que a infografia também pode ser um elemento que auxilia na legitimação da notícia, justificando sua própria existência. Não há necessariamente uma ocorrência nova nesse dia de cobertura. A ênfase da notícia se refere à conclusão do processo em Gaza e à expectativa de seu prosseguimento na Cisjordânia. Portanto, resta à edição “convidar” o leitor a continuar acompanhando o desenrolar do restante da operação, gerando uma expectativa. Isso fica subentendido em trechos da matéria como “A polícia teme que extremistas infiltrados usem armas de fogo e bombas incendiárias contra as tropas” ou “Eles [os extremistas judeus] acamparam dentro do assentamento e se preparam para o confronto”.

A infografia cumpre seu papel na edição de argumentos que legitimem a própria cobertura. O mapa mostra que as colônias em questão estão geograficamente próximas a Jerusalém e a outros assentamentos que não serão desocupados. Desse modo, a localização visual ajuda a compreender porque esses locais são potenciais focos de extremistas, como

afirma o texto da matéria. A partir dessas sutis pistas, o leitor pode deduzir que, embora o processo esteja se aproximando de uma conclusão, a cobertura é necessária e merece ainda sua atenção.

3.2.4. Conclusões sobre a análise da cobertura

A cobertura da desocupação de territórios ocupados por Israel na faixa de Gaza ilustra como as infografias podem se repetir e sofrer adaptações nas sucessivas edições do jornal diário, à medida que o fato vai se desdobrando e que se define o tratamento que o jornal dispensa ao assunto.

A evolução dos mapas infográficos dessa cobertura demonstra como a mensagem pode ser condensada através do esquematismo, ou seja, da ênfase nos aspectos mais relevantes e supressão de dados que se julgue prescindíveis para a compreensão da notícia. O primeiro texto infográfico (fig. 3.1) foi elaborado através do agrupamento de expressões de natureza distinta: fotografia, símbolos, mapas, remissão por letras, linhas contínuas e tracejadas. Em certa medida, essa sobreposição indiscriminada de elementos emprestados de codificações distintas pode ter tornado o texto infográfico pouco claro. Nas reedições (figuras 3.2 e 3.5), a quantidade de codificações em uso foi reduzida e a cor passou a ser utilizada como signo. Nessa adaptação, não houve perda da quantidade de informações. Ao contrário, novos conteúdos foram incorporados em um espaço menor da página, sem comprometer a clareza desejável em um texto do jornalismo.

Apesar de se concentrar na localização geográfica (o *onde* da notícia), as infografias baseadas em mapas infográficos também podem ajudar a compreender o *como*, o *quando* e o *porquê*. Nessa cobertura especificamente, que tratou de um fato relacionado a um conflito histórico, a própria visualização da localização geográfica ajuda na compreensão da notícia. Da mesma forma, o formato visual de um gráfico de barras ajuda a dimensionar o drama humano por trás da aparente objetividade dos dados numéricos.

Percebemos, através dessa análise, que a infografia não se refere necessariamente ao assunto principal do título da página ou do lide da matéria. Pode, no entanto, funcionar como um elemento de contextualização ou mesmo de legitimação da notícia, complementando o texto verbal da matéria.

Podemos afirmar que *complementaridade* é a palavra-chave da infografia nessa cobertura. Complementam-se os sentidos gerados pelo texto verbal da matéria, pela infografia, pelo título e subtítulo da página e pela fotografia com legenda. Influindo uns sobre os outros, os significados desses elementos tecem a complexa rede de significação de uma página de jornal.

3.3.

**Cobertura do roubo ao
Banco Central de Fortaleza**

3.3. Cobertura do roubo ao Banco Central de Fortaleza

A seguir, analisamos dois textos infográficos referentes à cobertura do roubo ao Banco Central de Fortaleza, ocorrido no dia 8 de agosto de 2005. Foram estudadas a infografia da primeira página e a infografia interna, editada no caderno Cotidiano do jornal *Folha de S.Paulo*. Apesar de terem sido publicados na mesma edição do jornal, observamos como os textos infográficos cumprem diferentes funções, devido à maneira como foram estruturadas em diferentes páginas.

3.3.1. “Ladrões roubam R\$ 150 milhões do BC”

Figura 3.6 - 9 de agosto de 2005, primeira página.

Essa infografia pode ser dividida, para observação, da seguinte forma:

- a) Os dois extremos emoldurados por um fio vermelho, que consistem em ilustrações esquemáticas, bastante sintéticas, em três dimensões, da casa (à esquerda) e do cofre do banco (à direita);
- b) um *corte transversal*³¹ em duas dimensões, que mostra como o túnel subterrâneo se estendia desde a casa até o prédio do Banco Central, passando por baixo de ruas e de outros prédios. Possui destaque no espaço da infografia, ocupando toda a largura da mancha gráfica;
- c) o mapa de referência localizando a cidade de Fortaleza.

No dia da notícia do maior assalto a banco da história do país, o jornal Folha de S.Paulo opta por utilizar, com destaque, um texto do infojornalismo já na primeira página. A ausência de fotografia e a predominância da representação icônica indicam que essa seria, segundo a edição, a linguagem visual mais adequada para enfatizar o ineditismo do fato de maneira sucinta.

Como a primeira página constitui um sumário do conteúdo do jornal, a infografia da figura 3.6 foi formulada de maneira a corresponder a esse princípio. Nesse ambiente, assume especial importância a hierarquia da notícia, ou seja, como os elementos que a

³¹ De acordo com a classificação de Peltzer (1992:131).

compõem são ordenados sequencialmente no título, no subtítulo, no lide e no texto da matéria. Essa ordem é estabelecida a partir dos núcleos de interesse definidos pela edição: relevância, curiosidade, impacto³². A seguir, abordamos como certos recursos composicionais observados na infografia são utilizados como ferramentas auxiliares desse processo de edição.

A idéia de ordenação sequencial parte do pressuposto de que há uma sucessão linear na visualização e leitura dos textos da página. Em uma infografia, porém, essa sequencialidade geralmente não é clara, principalmente quando há predominância dos signos contínuos (textos imagéticos)³³. Podemos afirmar que, a princípio, é impossível determinar o percurso do olhar nesse tipo de texto. É o caso do exemplo da figura 3.6, construído sobre representações icônicas que interagem com pequenos textos verbais. Em um texto como esse, é possível apenas fazer inferências sobre possíveis sequencialidades de visualização adotadas pelo leitor.

Contemplamos uma dessas possibilidades com base na teoria da percepção da forma visual, no princípio da *proximidade*³⁴. O posicionamento dos pequenos textos verbais da infografia acompanha o formato das representações imagéticas, ou seja, os textos verbais “se encaixam” nos espaços em branco deixados pelos textos icônicos. Assim, ao se deparar com a infografia, a direção na qual o leitor desliza os olhos ao longo da ilustração determina, por proximidade, a sequência de visualização dos textos verbais.

A despeito da não-linearidade inerente a uma infografia predominantemente icônica, observamos que a edição considera como prioritária a visualização na ordem de

³² Folha de S. Paulo, Manual da Redação, p. 28.

³³ Ver capítulo Referências Teóricas, item 2.2.1, sobre a noção semiótica de texto adotada neste trabalho.

³⁴ De acordo com esse princípio da percepção visual, formulada na escola da Gestalt, “Elementos ópticos próximos uns dos outros tendem a ser vistos juntos e, por conseguinte, a constituírem um todo ou unidades dentro do todo” (Gomes Filho, 2000:34).

leitura convencional de textos verbais, da esquerda para a direita e de cima para baixo (Stovall, 1997:20).

Considerando esse princípio, percebemos que tanto os textos verbais como os imagéticos estão posicionados na infografia correspondendo ao encadeamento cronológico dos fatos que antecederam ao roubo. Primeiro, os ladrões alugaram uma casa (primeiro texto verbal, à esquerda). A seguir, a partir desse ponto de partida, começaram a cavar um túnel (segundo e terceiros textos verbais, na parte inferior), até chegar ao cofre (quarto texto, à direita). Nesse trecho final, entretanto, a ordem dos dois últimos passos é inversa ao posicionamento convencional: o texto 4 está acima do 3. Essa inversão é admitida porque a ordem de leitura está organizada também pelo formato da ilustração.

Entendemos que essa estruturação da infografia concilia três princípios: a ordem de leitura proposta (da esquerda para a direita), a seqüência temporal dos fatos descritos e a conformação física do ambiente onde ocorreram.

Pequenos quadrados vermelhos numerados no início de cada texto verbal reforçam a ordem de leitura proposta. Embora esse recurso de edição favoreça uma seqüência dada, nada impede que o leitor crie sua própria linearidade³⁵, inclusive para interpretar outros elementos, como o mapa de referência, os nomes de ruas e os números que indicam “4 metros” e “80 metros”.

³⁵ Stovall afirma que, a despeito da ordem de leitura de esquerda para a direita e de cima para baixo, a disposição e forma dos elementos pode criar outra ordem de leitura na página: “The tendency of left-to-right, top-to-bottom reading and viewing is so prevalent that it seems natural. Viewers of the printed page will begin at the upper left corner of the page. This tendency does not obligate the designer to start a design in the upper left corner of a section of page. Readers will begin their viewing elsewhere if given a reason to do so. That reason might be a brightly colored picture in the middle of a newspaper page or a strong, dark headline on the right side of the page.” (Stovall, 1997:21).

Ao lado dos recursos de edição que visam o direcionamento para uma interpretação encadeada dos textos verbais e não verbais, outros fatores também concorrem para evidenciar os dados que a edição julga mais relevantes:

- a dimensão do espaço físico ocupado por um elemento;
- seu posicionamento na página.

Na diagramação, o tamanho de um item gera interesse através do *contraste* com os demais³⁶. Parte-se do princípio que um elemento maior é visualizado primeiro e é, portanto, mais importante: “Contrast is one way for the graphic journalist to make sure that readers see what the journalist wants them to see.” (Stovall, 1997:21).

Na notícia do roubo ao Banco Central de Fortaleza, dois elementos adquirem relevância na página em função do contraste pelo tamanho: a manchete (“Ladrões roubam R\$ 150 milhões do BC”) e a infografia, que ocupa 58% do espaço destinado ao assalto na capa. Manchete e infografia se complementam, uma vez que a primeira informa ao leitor *o quê* aconteceu e a segunda, logo abaixo, descreve *como* ocorreu. Assim, a própria dimensão da

³⁶ Para Williams, o *contraste* é um dos quatro princípios básicos do desenho gráfico de páginas: “O contraste é uma das maneiras mais eficazes de acrescentar algum atrativo visual a uma página (algo que realmente faça com que uma pessoa queira olhar para ela), criando uma hierarquia organizacional entre diferentes elementos. A ‘regra’ importante que deve ser lembrada é a de que para o contraste ser realmente eficaz, ele deve ser forte. (...) Podemos alcançar o contraste de várias maneiras. Uma letra grande pode ser contrastada com uma pequena; uma fonte em estilo antigo com uma fonte em bold sem serifa; um fio fino com um grosso; uma cor fria com uma mais quente; uma textura áspera com uma lisa; um elemento horizontal (por exemplo, uma longa linha de texto) com um elemento vertical (por exemplo, uma coluna estreita de texto); linhas muito espaçadas com linhas bem próximas; uma figura pequena com uma figura grande.” (Williams, 1995:53). Para Stovall, o contraste entre a área impressa e a área em branco da página também é um instrumento para captar a atenção do leitor, conduzindo seu olhar: “Focus and contrast are particularly important design elements for the graphic journalist. In this instance, focus means a concentration of ink or color so that the eye of the reader is drawn to that point. (...) Not only does the headline have a lot of black ink concentrated in one area, but it also draws the eye because the area around it is white. This combination of very light and very dark is called contrast”. (Stovall, 1997:21).

área ocupada pela infografia aponta para um foco de interesse determinado pela edição: o *como*³⁷ da notícia.

Na composição do texto infográfico, observamos uma ênfase para a extensão do túnel que liga a casa ao cofre do banco. A representação esquemática dos oitenta metros ocupa horizontalmente 19 centímetros da página, mais de dois terços da largura total da mancha gráfica, no espaço mais nobre do jornal, logo abaixo do frontispício e da manchete. Entendemos que a supervalorização da representação icônica de um elemento específico da notícia —o túnel— indica que a edição considerou como prioridade não apenas o valor do roubo, expresso no título, mas a maneira inusitada como os ladrões tiveram acesso a um valor tão alto.

Por outro lado, o posicionamento dos elementos na página também pode gerar contraste, auxiliando na hierarquização da notícia. Nesse exemplo, o formato da infografia determina a diagramação da página: o texto infográfico envolve o texto verbal da matéria. Para possibilitar esse “encaixe”, a composição do texto da matéria utiliza o recurso da *colunagem falsa*: quando o posicionamento de determinadas colunas não corresponde ao convencionado no projeto gráfico. Nesse caso, as três colunas de texto que noticiam o roubo estão deslocadas para a direita, gerando uma assimetria e, portanto, uma descontinuidade em relação aos demais blocos. Através desse contraste, a edição sugere que o bloco que noticia o roubo possui outro valor editorial em relação ao restante da página. Esse desenho representa uma quebra de padrão que, embora sutil, é poucas vezes observada na primeira página do jornal *Folha de S.Paulo*.

³⁷ De acordo com o preceito segundo o qual qualquer notícia deve responder a seis perguntas clássicas: quem, quê, quando, onde, por quê e como (Erbolato, 2004:65 e Manual de Redação da Redação da Folha de S.Paulo, 2001:29).

Em suma, embora tamanho, posição e alinhamento não possam ser classificados necessariamente como signos ou textos, são elementos de organização sintática que podem modificar o valor semântico de um texto verbal ou não verbal.

Uma função de organização semelhante é desempenhada pela cor vermelha nesse exemplo. O vermelho foi aplicado com parcimônia, em três casos. Primeiro, para marcar a numeração dos textos verbais que descrevem a trajetória dos ladrões. Segundo, para demarcar os dois quadros nas extremidades da infografia. Terceiro, para evidenciar o efeito de lupa.

A lupa consiste em um recurso que destaca certo trecho de uma infografia, como se fosse visto através de uma lente de aumento (De Pablos, 1996:143). Na figura 3.6, a lupa é utilizada para evidenciar três trechos do túnel. Na porção ao centro, “amplia” uma pequena figura humana se movendo pela passagem, indicando como os ladrões fizeram. Se essa imagem fosse apenas posicionada no esquema sem a lupa, ficaria com pouco destaque.

Nas outras aplicações do vermelho, o círculo que indica a lupa é ligado aos dois quadros na parte superior, que reproduzem o ponto de partida (a casa) e o ponto de chegada (o cofre). Nesse, caso a lupa “aumenta” esses dois pontos, para que sejam visualizados em seus pormenores a partir da ampliação. Essas duas representações distinguem-se do esquema central por estarem estruturadas em três dimensões, ainda que de forma bastante sintética. Considerando-se que a representação em três dimensões é convencionalizada³⁸, a cor vermelha funciona, então, como uma moldura, marcando a passagem entre as duas formas distintas de representação³⁹.

³⁸ Ver item 2.2.3, sobre o caráter codificado do texto, no capítulo Referências Teóricas.

³⁹ De certa forma, os dois quadros nas extremidades da infografia, em três dimensões, representam um ponto de vista interno, mostrando a disposição interior dos lugares, enquanto o esquema maior, em duas dimensões, dá uma visão geral externa do espaço entre os dois extremos. As molduras marcam o limite entre um tipo de representação e outro. Nesse aspecto é possível uma analogia entre a infografia e algumas expressões da pintura

Caso se utilizasse a cor vermelha em pontos menos relevantes da infografia —no conjunto de edificações ao centro, por exemplo— sua função organizadora estaria enfraquecida. Esta se realiza à medida que o vermelho se distingue do restante da infografia.

Da mesma forma, a cor verde foi reservada para ser usada em apenas dois pontos-chave: na casa onde funcionava a empresa de fachada (que de fato era pintada de verde) e no dinheiro dentro do cofre. Por sinal, a cor verde é a única indicação de que a pequena ilustração em formato de cubo representa a pilha de dinheiro, pois a cor é geralmente associada à representação de dinheiro em textos de diferentes gêneros (histórias em quadrinhos, por exemplo). A cor verde, aqui, possui o status de signo⁴⁰.

Essa infografia não possui um fundo que marca seus limites, como é padrão no projeto gráfico do jornal *Folha de S.Paulo*. Entendemos que essa supressão ocorreu com intuito de simplificar o conjunto, valorizando os demais itens.

Por fim, os textos icônicos da figura 3.6, apesar de comunicarem instantaneamente o *como* da notícia, só realizam essa função em conjunto com a manchete e com os textos verbais da infografia. Ou seja, a significação da imagem possui uma grande dependência de seu contexto verbal. Isoladamente, as imagens não comunicariam o ocorrido de forma

medieval, considerando estudos de Boris Uspenski sobre pontos de vista e função da moldura: “Um dos exemplos mais claros da combinação do ponto de vista de um observador interno (na parte central da representação) com o ponto de vista externo (na periferia da representação) é a maneira característica da pintura medieval de representar as partes interiores, no caso em que um mesmo edifício é representado no centro do quadro, por um corte em seu interior e na periferia é pintado em seu exterior, dando-se assim a possibilidade de ver, ao mesmo tempo, as paredes internas da sala (na parte básica do quadro) e do telhado do edifício ao qual esta sala pertence (na parte superior da representação).” (Uspenski in Schnaiderman, 1979:180).

⁴⁰ Segundo Luciano Guimarães, os signos visuais no jornalismo podem assumir uma função sintática (organizar, chamar a atenção, destacar, hierarquizar), semântica (simbolizar, conotar, denotar) ou ambas (sintaxes conceituais). Quando o uso das cores se aplica a essas funções, trata-se da *cor-informação*: “se refere a um determinado conceito de cor que a considera, na sua dimensão pragmática, como informação atualizada do signo, e, na sua dimensão semântica, como componente de complexos significativos (os textos) organizados por sistemas de regras (os códigos) e que, sendo necessariamente um dos elementos da sintaxe visual, é responsável pela construção de significados, em caráter informativo” (Guimarães, 2003:32).

instantânea. Entendemos que a linguagem empregada e a forma de estruturação dos diversos elementos possibilitam a conexão entre eles, intervindo, dessa forma, na significação dos elementos e conseqüente hierarquização da informação, de acordo com as necessidades de um texto de primeira página.

Fig. 3.7
Folha de S. Paulo - 9 de agosto de 2005 - P. C1

Tel: 011/3224-3402
E-mail: cotidianofolha.com.br
Fax: 011/3224-2285

Serviço de atendimento ao assinante:
Grande São Paulo: 011/3224-3090
Demais localidades: 0800-775-0880

FOLHA COTIDIANO

FOLHA ESPORTE
ESTÁ INCLuíDO
NESTE CADERNO

PÁGINA C1 ★ SÃO PAULO, TERÇA-FEIRA, 9 DE AGOSTO DE 2005 ★ CONCLUÍDO ÀS 23H03

ENGENHARIA DO CRIME No Ceará, quadrilha aluga casa, escava túnel sob uma avenida e realiza o maior assalto a banco do país

BC perde R\$ 150 mi em ação cinematográfica

Vista da região onde aconteceu o assalto, com o prédio do Banco Central e a casa alugada destacados.

COMO FOI O ASSALTO DE R\$ 150 MILHÕES NO BC

- A CASA ALUGADA**
De sete a dez homens alugaram uma casa na rua 25 de Março, 1.071, no centro de Fortaleza, há mais ou menos três meses. O local tem um comércio na frente anunciando a venda de grama artificial.
- O TÚNEL**
Foi cavado no subsolo da casa. Até a caixa-forte do Banco Central foram cerca de 80 metros de escavação. O túnel tem 70 cm de largura e é revestido de madeira e lona plástica. No túnel só era possível a passagem de uma pessoa de cada vez, ajoelhada ou deitada.
- A AÇÃO**
Foram levados cerca de R\$ 150 milhões de cinco contêineres, protegidos por paredes de 1,10 metro de concreto e aço. O dinheiro era dividido em pacotes de mil cédulas de R\$ 50.
- A FUGA**
Possivelmente aconteceu num furgão Sprinter, que era visto com os homens. O sistema de alarmes não foi acionado durante a ação. O furto só foi descoberto ontem pela manhã, quando o tesoureiro responsável por abrir o cofre chegou.

KAMILA FERNANDES
DA AGENCIA FOLHA, EM FORTALEZA

Uma quadrilha aluga uma casa para montar uma empresa de fachada, escava um túnel sob uma avenida movimentada de Fortaleza e arrebata um piso de concreto e aço. Sai levando R\$ 150 milhões, sem ser notada. O que parece o roteiro de um filme de ação foi, segundo a Polícia Federal, o maior assalto a banco já registrado em todo o país.

O assalto ao Banco Central de Fortaleza, no último final de semana, foi extremamente planejado. Há três meses, os ladrões alugaram uma casa próxima à sede do banco, no centro de Fortaleza, a reformaram e montaram até uma empresa de fachada, Gramas Sintéticas, de venda e plantio de gramas naturais e artificiais.

Com a empresa, fizeram frequentes retiradas de terra da casa, resultado da escavação do túnel que os levou até o cofre do banco. A casa alugada ficava a um quarteirão do banco, separada por outras casas e pela avenida Dom Manoel, bastante movimentada.

O túnel começou a ser escavado no último cômulo da casa, que fica no subsolo. Para facilitar a respiração, foi instalado um ar-condicionado no quarto, próximo ao início da escavação.

Toda a construção do túnel, que tem 80 metros de extensão e cerca de 70 centímetros de largura, foi sustentada e revestida por tubos de madeira, sacos de areia e lonas plásticas. Cabos de eletricidade cruzam todo o túnel, que era iluminado por lâmpadas. Até um ventilador foi instalado no local, a quatro metros de profundidade.

Por ser estreito, a passagem tinha de ser feita um a um, agachado ou até deitado, em alguns trechos. Na chegada ao cofre do banco, os ladrões ainda tiveram de arrombar o piso, de 1,10 metro de largura, reforçado por concreto e aço. Eles não usaram explosivos. No túnel, foram encontradas ferramentas, como alicates, furadeiras, serra elétrica e machado.

O buraco da entrada do cofre ficou em formato de círculo, numa precisão milimétrica.

A escavação possivelmente começou a ser feita na época em que os homens alugaram a casa, segundo a PF. A ação para arrombar o piso do cofre, porém, foi de sábado para domingo.

O assalto em Fortaleza lembra o filme de Woody Allen, de 2000, em que um criminoso decide montar um negócio de fachada ao lado de um banco, enquanto cavava um túnel para assaltar o vizinho. Mas, no filme, o assalto é frustrado e a loja se torna um sucesso.

Sem identificação
As notas levadas são antigas, com números de série não sequenciais, e não tinham passado ainda por nenhum controle interno do BC que possa identificá-las. Pela estimativa da PF, eram 3 milhões de notas de R\$ 50, embaladas em pacotes de mil notas e que pesariam 3.500 quilos.

O BC afirma não ter informação ainda da quantia levada. Diz ter registros de só outros dois assaltos a cofres usados pelo banco, em 1990 e 1991, cujos montantes, em valores atualizados, beirariam R\$ 54 milhões e R\$ 18 milhões.

Entre as pistas da PF está o furgão branco Sprinter de placas HOY 0734, com a logomarca da empresa de fachada. No endereço da casa há um telefone em nome de Paulo Sérgio de Souza. Paulo era o nome usado por um dos suspeitos, segundo vizinhos. Ainda não se sabe quantas pessoas participaram da ação. Após de pistas, a PF fez buscas no Rio Grande do Norte e em Pernambuco.

→ LEIA MAIS na pág. C3

TERÇÃO E QUARTÃO NA SABRICO.

CARROS TÃO EXCLUSIVOS QUE ATÉ O PREÇO É ÚNICO.

GOL Flash SABRICO

- Totallux
- Rodas de Liga Leve - Aero 14
- Pneus 185/60
- Aerofólio Traseiro com Brake Light
- Spoilers Dianteiros, Traseiros e Laterais
- Ferros com Duplo Refletor e Máscara Negra
- Engate Traseiro Cromado
- Antena no Teto
- Ponteiro de Escape Cromado
- Manopla de Câmbio Esportiva
- Painel com Iluminação Azul
- Volante Esportivo
- Localífilo
- Adesivos Exclusivos no Traseiro
- Tapetes Cromados
- Protetor de Câter
- Frisos Laterais
- Pineta de Pare-choque, Grades, Espelhos, Marcas, Frisos
- Limpador e Desembaçador Traseiros

R\$ 25.990,00

GOL Rocky SABRICO

- Totallux
- Rodas de Liga Leve
- Quebra-moto no Pare-choque
- Espelhos Laterais
- Aerofólio Traseiro c/ Brake Light
- Rock Original no Teto
- Ferros com Máscara Negra
- Ferros de Músculos
- Antena no Teto
- Engate Traseiro Cromado
- Frisos Laterais
- Tapetes Cromados
- Protetor de Câter
- Ponteiro de Escape Cromado
- Manopla de Câmbio Esportiva
- Pineta de Espelhos, Grades, Frisos, Manoplas de Porta e Rock no Teto
- Painel com Iluminação Azul
- Acabamento Interno Exclusivo
- Insulfilme
- Limpador e Desembaçador Traseiros

A SABRICO COBRE QUALQUER OFERTA DA CONCORRÊNCIA.

3619-2000 3673-7111 3616-3333

SABRICO TITE SABRICO SUMAR SABRICO LARI

SABRICO TITE SABRICO SUMAR SABRICO LARI

3 ANOS DE GARANTIA PARA TODA LINHA VULCANIZADA

Manutenção de Parafusos e Vedações - 2" e 4" de 8 a 200. Solução, dos 8 a 100. Parafusos, dos 10 a 100. Anéis, Manos - 2" e 4" de 8 a 200. Solução, dos 8 a 100. Parafusos, dos 10 a 100. Anéis, Manos - 2" e 4" de 8 a 200. Solução, dos 8 a 100.

SABRICO TITE SABRICO SUMAR SABRICO LARI

SABRICO TITE SABRICO SUMAR SABRICO LARI

TELHANORTE

AQUI É FÁCIL CONSTRUIR OU REFORMAR

Tudo pelo menor preço e uma parte sai de graça.

Na compra de Materiais Básicos

Furadeira grátis

Medabil **SASAZAKI** **ALIANÇA**

Ferro PVC Duolite 20 cm Branco R\$ 9,49

Porta Social c/P/B, El. 217x087x08 D/E R\$ 49,78

Fechadura Interna 1042 B Milênio R\$ 18,90

Barra 1043 R\$ 18,90

Barra 1041 R\$ 22,90

Morumbi | Zona Norte | Zona Leste | Ricardo Jafet | Show Room Brasil | Fênix Dias | Butantã | Osasco | ABC | Mauá | Taboão | Litoral | Jandira | Campinas | S.J. dos Campos | Sorocaba.

TELEFONAS 0800 012 02 66

3.3.2. “BC perde R\$ 15 mi em ação cinematográfica”

Figura 3.7 - 9 de agosto de 2005, p. C1

Dando continuidade à análise da cobertura ao assalto ao Banco Central de Fortaleza, abordamos, a seguir, como certos recursos de edição e formas de estruturação da infografia podem reforçar determinado ângulo da notícia, procedendo a uma reiteração da ênfase presente no texto verbal da matéria. Em um primeiro momento, podemos dividir a infografia publicada no caderno Cotidiano em quatro partes:

- a) No topo, uma fotografia panorâmica que mostra o prédio do Banco Central e a localização aproximada da casa de onde partiram os bandidos;
- b) uma ilustração esquemática da mesma área, com destaque para as duas edificações;
- c) duas ilustrações esquemáticas em três dimensões —que representam as duas extremidades do túnel— ligadas a pequenos textos verbais numerados;
- d) mapa de referência localizando Fortaleza e mapa que indica as vias nas quais os fatos se sucederam.

A “ação cinematográfica” citada no título da página é representada em alguns de seus aspectos nessa infografia, que ocupa 26,5% do espaço editorial (considerando que duas páginas internas foram dedicadas à pauta). A proposta da edição, de criar uma analogia dessa notícia com uma obra cinematográfica, tem seu reflexo na infografia, que oferece ao leitor a reconstituição do cenário no qual se desenrolou a ação. Por sinal, nesse caso específico, a

compreensão do *como* da notícia depende em grande parte da concepção que o leitor faz do espaço *onde* se desenrolou a “trama” relatada pelo jornal.

Para corresponder à necessidade de colocar o leitor “dentro” do cenário, a infografia procede a uma passagem gradual do ponto de vista externo para o ponto de vista interno, através de três passos: fotografia (parte a), esquema do entorno (parte b) e interior das edificações (parte c). Os mapas de referência podem ser considerados um passo anterior, já que localizam a cidade e o estado.

Consideramos a fotografia (parte a) como parte constituinte do texto infográfico, pois sobre ela foram inseridas intervenções (fios vermelhos) que fazem uma articulação com os demais elementos. Uma foto por si já consiste em um recorte editorial específico: o congelamento de uma cena a partir de determinado enquadramento. Fora do contexto que aqui discutimos, a foto da figura 3.7 seria apenas uma vista do centro de Fortaleza. Sem a intervenção de outros signos (gráficos ou verbais) não seria possível evidenciar, na foto, os aspectos jornalisticamente relevantes para essa cobertura.

Passando para o nível seguinte (parte b), a mesma cena mostrada na foto foi desenhada logo abaixo, em um plano em três dimensões. As representações de todas as edificações do entorno foram simplificadas, sendo figuradas por cubos em tons de cinza. As únicas construções que foram ilustradas em cores e com maiores detalhes são aquelas jornalisticamente relevantes: o prédio do Banco Central e a casa de onde partiram os bandidos. Essa forma de elaboração faz com que as duas edificações se destaquem no cenário em relação às demais. Entre elas há a indicação da distância de 80 metros.

Nesse segundo nível, já se trata de uma representação que, claramente, foi submetida a um processo de edição: o foco da atenção é direcionado aos elementos sobre os

quais a pauta discorre. A maneira como o entorno foi representado constitui uma clara distinção em relação à representação fotográfica, caracterizada pelo realismo. Na ilustração, as cores das casas e os detalhes dos prédios já não correspondem a uma pretensa representação visual da paisagem próxima àquela que seria percebida pelo olho humano. Qualquer ilusão de um real é abandonada em prol de um esquematismo que prioriza a visualização dos elementos destacados pela matéria jornalística.

Ou seja, a partir desse ponto, e, uma vez que a visão geral do ambiente já teria sido proporcionada pela fotografia, o foco de atenção deveria se voltar aos dois elementos mais importantes: a casa e o prédio do banco. Essas duas partes da ilustração são ligadas a seus correspondentes na fotografia por fios vermelhos. As linhas vermelhas destacam, portanto, para o leitor, aquilo que é relevante para a compreensão da notícia. Esse diálogo entre duas formas de representação contrastantes que se complementam (fotográfica e pictórica), é reforçado pela legenda: “Vista da região onde aconteceu o assalto, com o prédio do Banco Central e a casa alugada destacados”.

Uma vez que o cenário da ação está dado (o *onde*), a infografia segue em direção à descrição do fato em si (o *como* da notícia) no nível seguinte (parte c). Duas ilustrações em três dimensões representam de forma esquemática o interior da casa e do cofre do banco. Pequenas figuras humanas sintéticas representam os homens que foram de um extremo ao outro percorrendo os 80 metros túnel subterrâneo.

Ligadas a essas ilustrações, quatro textos verbais numerados explicam os passos do crime: “a casa alugada”, “o túnel”, “a ação” e “a fuga”. Esses quatro pequenos textos verbais constituem, basicamente, um desdobramento do lide da matéria, conforme tabela a seguir:

Tabela 1

Trecho do lide da matéria jornalística	Desdobramento no texto verbal da infografia
“Uma quadrilha aluga uma casa para montar uma empresa de fachada (...)”	<p>“1. A CASA ALUGADA</p> <p>De seis a dez homens alugaram uma casa na rua 25 de Março, 1.071, no centro de Fortaleza, há mais ou menos três meses. O local tem um comércio na frente anunciando a venda de grama artificial.”</p>
“(...) escava um túnel sob uma avenida movimentada de Fortaleza (...)”	<p>“2. O TÚNEL</p> <p>Foi cavado no subsolo da casa. Até a caixa-forte do Banco Central foram cerca de 80 metros de escavação. O túnel tem 70cm de largura e é revestido de madeira e lona plástica. No túnel só era possível a passagem de uma pessoa de cada vez, ajoelhada ou deitada.”</p>
“(...) e arromba um piso de concreto e aço. (...)”	<p>“3. A AÇÃO</p> <p>Foram levados cerca de R\$ 150 milhões de cinco contêineres, protegidos por paredes de 1,10 metro de concreto e aço. O dinheiro era dividido em pacotes de mil cédulas de R\$ 50.”</p>
“(...) Sai levando R\$ 150 milhões, sem ser notada”.	<p>“4. A FUGA</p> <p>Possivelmente aconteceu num furgão Sprinter, que era visto com os homens. O sistema de alarmes não foi acionado durante a ação. O furto só foi descoberto ontem pela manhã, quando o tesoureiro responsável por abrir o cofre chegou.”</p>

Assim, podemos afirmar que tanto os subtextos verbais quanto os não verbais dessa infografia reiteram e detalham as informações que estão na abertura do texto verbal da matéria jornalística e são, segundo o padrão do jornal *Folha de S.Paulo*⁴¹, os dados mais relevantes da notícia.

⁴¹ Manual da Redação, Folha de S.Paulo. São Paulo: Publifolha, 2001, p. 28.

Apesar de corresponder às informações do lide, entretanto, as representações icônicas da infografia não mostram especificamente a notícia do dia: o assalto em si. Não há uma representação do dinheiro sendo retirado do cofre.

Entendemos que a ilustração do ato do roubo seria um elemento a mais para ser interpretado no conjunto, prejudicando a clareza da infografia. A nosso ver, a edição preferiu sacrificar esse dado para enfatizar aquilo que julgou mais relevante: a maneira inusitada como os bandidos tiveram acesso aos valores. Devido à ênfase no ineditismo da “ação cinematográfica”, a infografia concentra sua atenção no *como* e no *onde* da notícia, em detrimento do *o quê*. Não há referências claras a um *por que* na infografia. Indicações de um *quando* são feitas no texto verbal da infografia, e o possível *quem* é representado iconicamente nas ilustrações.

A nosso ver, a sinteticidade característica dessas ilustrações não é meramente estilística, ocorre em resposta a uma necessidade de clareza: “La infografía ha de ser sencilla, lo menos complicada posible; cuanto más simple, mejor la entenderá el lector. Hay que evitar la info plagada de trazos en su dibujo, con información enciclopédica.” (De Pablos, 1999:82). Seguindo o mesmo princípio, Stovall (1997) argumenta que a clareza auxilia a navegação do leitor pela infografia⁴².

Em nosso entendimento, na elaboração de uma infografia, parte-se do pressuposto que quanto mais elementos constituem um texto visual, maiores são as possibilidades interpretativas e menor a monossemia do texto. Através do esquematismo e do enxugamento dos elementos visuais, a edição opta por exibir apenas aqueles elementos indispensáveis para

⁴² “The elements should be clearly delineated. If elements overlap, they should do so for a purpose and should not obscure important information. While the placement of elements might guide a reader through the graphic, the reader should also be able to browse or scan.” (Stovall, 1997:20).

que a comunicação do *como* da notícia ocorra de forma sumária e, portanto, instantânea. Por exemplo, as ilustrações da infografia não fazem referência a certos elementos citados no texto verbal da infografia, como a lona e a madeira que revestem o interior do túnel. Entendemos que houve essa supressão porque se julgou que esses detalhes não seriam relevantes nesse caso.

Percebe-se, portanto, que por trás da aparente objetividade da representação icônica, há a opção editorial em ocultar uns aspectos do real visível e exhibir apenas aqueles que a edição julga jornalisticamente mais relevantes.

Nesse aspecto, podemos afirmar que essa potencialidade da infografia —de ocultar alguns dados para enfatizar outros— pode ser uma vantagem da infografia sobre a fotografia, dependendo dos objetivos pretendidos pela edição. Nesse exemplo, uma fotografia não comunicaria o *como* da notícia com a mesma instantaneidade da infografia. A fotografia, da maneira como foi utilizada nesse exemplo, consiste em um recurso complementar. A foto do túnel foi editada na página seguinte (figura 3.8), de maneira a ratificar a informação que já havia sido exibida pela infografia e descrita pelo texto verbal da matéria.

Assim como fotografia e infografia se auto-reafirmam, o texto verbal da matéria é reiterado pela infografia. Analisando-se superficialmente, seria possível afirmar que a infografia repete a mensagem do texto verbal da matéria. De fato, o conjunto pictórico refere-se ao mesmo fato jornalístico descrito no texto. Ambos propõem-se a relatar a mesma história, chamando a atenção do leitor pelo ineditismo do acontecido.

Por outro lado, entendemos que a mensagem produzida pelo texto verbal da matéria não é a mesma mensagem resultante da infografia, pois se tratam de signos de

natureza distinta, que têm em comum apenas seu objeto: o assalto ao Banco Central de Fortaleza. Não há, portanto, possibilidade de repetição.

Alguns aspectos da notícia são inerentes às potencialidades do texto infográfico. Por exemplo, as distâncias, as proporções, as formas, os volumes, as disposições dos elementos, o aspecto geral do entorno.

Fig. 3.8
Folha de S. Paulo - 9 de agosto de 2005 - P. C3

ENGENHARIA DO CRIME Testemunhas afirmam que integrantes da quadrilha eram simpáticos e que não desconfiaram da ação

Grupo tinha 'sotaque de fora', diz vizinha

MAIORES ASSALTOS DE BANCO NOS ÚLTIMOS 40 ANOS*

Fev. 2003 - Antwerp (Bélgica)
R\$ 270 milhões em diamantes

Jul. 1987 - Knightsbridge, em Londres (Inglaterra)
R\$ 250 milhões

8 de agosto de 2005 - Banco Central, em Fortaleza (Brasil)
R\$ 150 milhões

OS MAIORES NO BRASIL

5 jul. 1999 - Banespa, em São Paulo
R\$ 76,5 milhões**

10 jul. 1990 - Banco Central, em Salvador, Bahia
R\$ 53,8 milhões**

*Valores convertidos para mil. **Valores atualizados para 2005. Fonte: Banco Central do Brasil, Relatório de Banco Central do Brasil

Policiais observam buraco aberto por quadrilha que roubou cofre do BC em Fortaleza; no detalhe, o túnel usado pelos assaltantes

Moradores e pessoas que trabalham perto da casa utilizada pelos ladrões como ponto de partida para o túnel que os levou ao cofre do Banco Central em Fortaleza dizem que eles tinham "sotaque de fora" do Estado, possivelmente do Rio de Janeiro, e que eram bastante simpáticos.

Com medo de represálias, eles pediram para não serem identificados, como o dono de um estabelecimento próximo à casa, que afirmou ter visto pelo menos oito homens frequentando o local.

Outros vizinhos, porém, mencionaram somente dois, um moreno e um loiro. O possível líder do grupo, que se identificava como Paulo, era moreno, alto, magro, com uma barba rala. Ainda hoje deve ser divulgado o retrato falado dos dois suspeitos, segundo a Polícia Federal.

Estes dois suspeitos eram os que mais frequentavam os bares e lanchonetes da região. Eles deixavam o carro em um estacionamento em frente à casa e comiam em uma lanchonete, na esquina.

"Na quinta-feira eles almoçaram aqui. O moreno era muito simpático e tinha sotaque de fora [do Estado]", afirmou uma funcionária da lanchonete.

A casa foi alugada no final de abril, segundo a PF, por meio de uma imobiliária. Um dos delegados responsáveis pelas investigações, Francisco Bonfim, disse que o dono da casa já foi identificado.

A fachada da moradia tem uma pintura recente, verde, e o nome da empresa, Gramas Sintéticas, pintado no alto. Aos vizinhos, Paulo falava que estava montando uma empresa de paisagismo e que não era do Ceará.

A região é repleta de pontos comerciais e casas antigas, como a que foi alugada pelos ladrões. São geralmente compradas e com quartos no subsolo.

Os vizinhos disseram que estranhavam um pouco o comportamento na casa, mas que não desconfiavam de que pudessem estar sendo tramado um assalto.

OS GRANDES ASSALTOS DO CINEMA

"Vida Secreto" (2001)
Direção: Barry Levinson
Para roubar bancos, dois ladrões rendem os gerentes na noite anterior aos assaltos. Até que se apalparam por uma mulher, que passa a integrar a quadrilha.

"Trapaceiros" (2000)
Direção: Woody Allen
Cinco homens (Allen) decide montar um negócio de fachada ao lado de um banco, enquanto cada um tenta roubar o dinheiro do outro.

"Bonnie & Clyde" (1967)
Direção: Arthur Penn
Baseado em fatos reais ocorridos no interior americano em 1934, clássico do cinema brasileiro fala sobre uma gangue de seis homens que organiza e assalta o trem pagador da Estrada de Ferro Central do Brasil, no Rio

"Assalto ao Trem Pagador" (1962)
Direção: Roberto Farias
Baseado em fatos reais ocorridos no interior brasileiro em 1960, clássico do cinema brasileiro fala sobre uma gangue de seis homens que organiza e assalta o trem pagador da Estrada de Ferro Central do Brasil, no Rio

"Onze Homens e um Segredo" (1940)
Direção: Lewis Milestone
Preparação, execução e decantação de assalto executado por 11 homens a um cassino de Las Vegas. Mistura um "thriller" e uma seqüência dirigida por Steven Soderbergh

Banespa foi alvo do 2º maior roubo

O roubo de R\$ 150 milhões do Banco Central em Fortaleza encabeça a lista dos assaltos milionários a bancos da história do Brasil, seguido do roubo à agência central do Banespa, em São Paulo, em julho de 1999. Na ocasião, um grupo de 15 homens levou cerca de R\$ 76,5 milhões, em valores atualizados.

Para conseguir entrar na agência, um dos ladrões usou um uniforme da brigada de incêndio do Banespa. Uniformizado, ele entrou no prédio e rendeu um vigia, liberando, em seguida, a entrada do restante da quadrilha.

Depois de quatro horas no banco, os assaltantes fugiram em duas perua com um vigia, que era feito refém, e mais 80 fitas de vídeo do sistema de segurança.

Em julho de 1990, o Banco Central em Salvador foi alvo de uma quadrilha que levou o equivalente a R\$ 53,8 milhões. Os ladrões passaram nove horas na agência sem serem importunados.

No ano seguinte, em dezembro

Falha de sistema não é explicada

O Banco Central e a Polícia Federal não se manifestaram ontem sobre a razão da falha no sistema de segurança interno de TV e dos sensores de presença do cofre. O BC, por meio de sua assessoria de imprensa, afirmou que não daria mais informações para não prejudicar as investigações e também por motivo de segurança.

Em nota à imprensa, a instituição afirmou que foram violados cinco cofres, que guardavam cédulas de R\$ 50, mas não disse a quantia roubada —nem confirmou a que foi divulgada pela PF, de R\$ 150 milhões.

O cofre arrombado tem 500 metros quadrados e havia sido fechado

na sexta-feira, às 18h, para ser roubado ontem, às 18h. Apenas dez funcionários tinham acesso ao local, um deles responsável por sua abertura.

O fato de as notas não serem notadas pelo sistema de segurança, informou, entretanto, que ainda analisaria essa possibilidade ao menos para parte da quantia.

O local do roubo continua abrigar dinheiro recolhido e distribuído no Piauí, Maranhão e Ceará.

O montante de notas e moedas em circulação no país inteiro beirava os R\$ 61 bilhões.

As notas que acabaram roubadas passariam por análise —parte delas deveria ser devolvida ao sistema financeiro e outra seria queimada, devido ao seu estado de conservação.

Super preços para o seu super-herói.

Dia dos Pais Colombo. Aqui você não precisa gastar muito para deixar seu pai na moda.

Bermão (suspensão e bota de grã)	R\$ 179,95
Camiseta (suspensão e bota de grã)	R\$ 29,95
Calças (suspensão e bota de grã)	R\$ 39,95

Tudo em até 12X sem juros*

Colombo a moda inteligente

*Análise de crédito necessária. Parcelamento em 12X. Taxa de juros de 12% ao mês. Parcelamento em 12X. Taxa de juros de 12% ao mês. Parcelamento em 12X. Taxa de juros de 12% ao mês.

Por sua vez, o texto verbal da matéria possui a capacidade de descrever pormenores da notícia que, nesse exemplo, não seriam comunicáveis através de representações icônicas. Por exemplo, a impressão que as testemunhas tiveram dos suspeitos (simpáticos, tinham “sotaque de fora do estado”).

Além disso, haveria dificuldade em exprimir visualmente na infografia as falhas no sistema de segurança, pois a reportagem não dispunha de informações sobre seu funcionamento. A falha no sistema de segurança é um fato. Não se sabia, porém, qual foi essa falha. Nesse caso, a notícia é justamente a falta de informação sobre um fato. Esse aspecto particular foi explorado em uma matéria da página seguinte (figura 3.8). A natureza do texto verbal assim permitiu, mas uma representação icônica desse dado seria inviável, diante da extrema dificuldade em elaborar-se uma representação visual com base na não-informação. Fica claro como, nesse exemplo, a representação através dos recursos da infografia se concentra nos aspectos físicos e na dimensão factual da notícia⁴³.

Dessa forma, ao longo da reportagem, vários signos, estruturados em linguagens distintas, reiteram dados sobre um mesmo objeto, resultando em interpretantes diversos que se complementam para que o leitor tenha a visão mais abrangente possível do fato noticiado. O sentido geral é formado no cruzamento desses signos. Podemos nos referir apenas a um sentido geral, pois não há, a nosso ver, possibilidade de sentido absoluto pré-determinado, já que estamos tratando de um conjunto de textos estruturados em códigos diversos e que possuem a capacidade de transformar as mensagens⁴⁴.

⁴³ Mais adiante, na análise de outra cobertura jornalística, observamos como a infografia também se aplica a aspectos interpretativos da notícia.

⁴⁴ Vide item 2.2.4, no capítulo fundamentos teóricos, sobre o texto como gerador de novos sentidos.

3.3.3. Conclusões sobre a análise da cobertura

Os jornais impressos que noticiaram o maior roubo a banco da história do país circularam no dia 9 de dezembro de 2005, um dia depois da descoberta de um túnel no cofre do Banco Central de Fortaleza. Quando os diários chegaram às bancas e aos assinantes, muitos leitores já estariam informados sobre o ocorrido, que havia sido divulgado pela TV e pelos sites da internet no dia anterior. Cabia aos jornais impressos compensar, de alguma forma, o fato de estarem veiculando um assunto que já não estaria mais sob o primeiro impacto, ou seja, já estaria se tornando, como se diz em jargão jornalístico, uma notícia “fria”.

De acordo com o observado nos exemplos, identificamos como a edição do jornal *Folha de S.Paulo* optou por explorar e esmiuçar aqueles aspectos mais relevantes no conjunto das informações apuradas, atribuindo um valor jornalístico maior a alguns elementos da notícia. De acordo com o observado, a edição do jornal considerou que as potencialidades do infojornalismo poderiam ser recursos auxiliares nesse propósito de hierarquização da notícia, ao mesmo tempo em que auxiliariam a refletir nas páginas do jornal o clima de espanto gerado pela “ação cinematográfica” (figura 3.7).

Uma vez que o próprio desenho da página atribui valor jornalístico aos textos, verbais ou não verbais, recursos como o dimensionamento e o posicionamento da infografia na primeira página dão pistas ao leitor da importância conferida às informações que estão no texto infográfico. O contraste entre os elementos na página constituiu um recurso que desperta o interesse do leitor, por representar a quebra da continuidade, o inesperado.

Identificamos, nos exemplos, dois tipos de contraste: primeiro, o contraste da forma e das dimensões da infografia em relação à manchete e ao texto verbal da matéria; segundo, o contraste entre textos estruturados em codificações distintas (texto verbal *versus* textos icônicos). A nosso ver, esse jogo de contrastes confere dinamicidade e movimento à página impressa, gerando interesse.

Assim, a infografia cumpre uma dupla função: primeiramente, choca e atrai pelo contraste de linguagens, e, a seguir, transmite uma informação ao leitor de maneira rápida, em consequência da sumarização característica dos textos infográficos, conforme observamos nos exemplos.

Entendemos que, ao estruturar uma notícia, a edição do jornal concebe um conjunto de informações que deseja transmitir ao leitor. Como vimos, algumas dessas mensagens são mais adequadas à linguagem do texto verbal. Outras, são transmitidas mais facilmente através de um texto do infojornalismo, que une recursos icônicos e indiciais a pequenos textos verbais.

No caso específico da cobertura observada, entretanto, a edição opta por referir-se à mesma informação através de textos verbais, por um lado, e de textos infográficos, por outro. Entendemos que esse fato não consiste em mera tautologia, uma vez que a informação à qual o leitor tem acesso não é a mesma nos diferentes tipos de texto, por se tratarem de signos estruturados em codificações distintas. O que ocorre, a nosso ver, é que se dá à audiência a possibilidade de várias interpretações, uma a partir de cada tipo de texto, para que cada leitor crie seu próprio interpretante final.

3.4.

**Cobertura das denúncias de
corrupção no governo Federal**

3.4. Cobertura das denúncias de corrupção no governo Federal

Em 6 de junho de 2005 o presidente nacional do PTB, deputado federal Roberto Jefferson, concedeu ao jornal *Folha de S.Paulo* uma entrevista na qual fazia denúncias de um suposto esquema de corrupção envolvendo a direção nacional do Partido dos Trabalhadores e membros do primeiro escalão do governo federal. A prática consistiria na distribuição mensal de recursos para parlamentares em troca de apoio ao governo na Câmara dos Deputados. O tema, que ficou conhecido nos meios de comunicação como o “escândalo do mensalão”, desencadeou a maior crise até então enfrentada pelo governo de Luiz Inácio Lula da Silva e dominou o noticiário por meses nos meios de comunicação.

Neste capítulo, analisamos três textos infográficos selecionados dentro da extensa cobertura dos desdobramentos da crise e das investigações que se seguiram. Através desses exemplos, estruturados a partir de princípios distintos, buscamos identificar como diferentes formas de representação podem ser adaptadas ao infojornalismo, bem como apontar possíveis decorrências dessas práticas editoriais na compreensão da notícia.

Fig. 3.9
Folha de S. Paulo, 16 de junho de 2005 - página A10

3.4.1. “Jefferson pede apuração em saques no BB”

Figura 3.9 - 16 de junho de 2005, página A10

A infografia aqui observada pode ser dividida, a fim de uma primeira análise, da seguinte forma:

- a) Ocupando 79,9% da área da infografia, a parte superior consiste em um organograma, intitulado “A rota do mensalão segundo Jefferson”;
- b) na porção inferior da infografia, três subdivisões não fazem parte do organograma, mas consistem em informações complementares para a compreensão do suposto esquema de corrupção. Os subtítulos são “Confirmam ter sido avisados por Jefferson”, “Não confirma ter sido avisado” e “O inocente”.

Decorridos apenas dez dias da publicação da primeira entrevista do deputado federal Roberto Jefferson ao jornal *Folha de S.Paulo*, a gravidade das denúncias feitas gerou vários desdobramentos no governo e na sociedade, com seu conseqüente reflexo nos meios de comunicação. Nesse curto período, o Conselho de Ética da Câmara dos Deputados instalou um inquérito, criou-se no Congresso Nacional uma CPI (Comissão Parlamentar de Inquérito) e o governo federal passou a cogitar uma reforma ministerial. Novas denúncias foram veiculadas por outros meios de comunicação e o depoimento de Roberto Jefferson na Comissão de Ética da Câmara dos Deputados, no dia 14 de junho, tornou-se um acontecimento midiático de grandes proporções. A cada nova edição dos jornais, novas

decorrências da crise iam surgindo, gerando as notícias que ocupavam as manchetes. Dessa forma, o suposto esquema de corrupção permaneceu como o pano de fundo, o estopim que detonou a crise.

É nesse contexto que se encontra a infografia que aqui analisamos. Na edição de 16 de junho de 2005, a manchete do jornal Folha de S. Paulo foi “Governo ganha o comando da CPI”. Nas nove páginas destinadas à cobertura da crise, 21 matérias jornalísticas (com exceção das colunas de opinião) dedicam-se aos desdobramentos das denúncias do suposto esquema de corrupção. O possível funcionamento desse esquema, entretanto, não constitui o núcleo de atenção de nenhuma dessas matérias. Evidentemente, várias delas se referem ao processo, ora sob um aspecto, ora sob outro. Não identificamos, porém, um texto verbal que tivesse o objetivo principal de explicar ao leitor, de forma sistemática e coesa, como possivelmente funcionaria a distribuição de dinheiro, segundo evidências apuradas até então.

Diante da necessidade de contextualizar o noticiário do dia (instalação da CPI), a edição deve, segundo o “Manual da Redação”⁴⁵, oferecer ao leitor um resumo de fatos veiculados em edições anteriores, que, sob a influência de novos desdobramentos, podem adquirir outra conformação. Essa é uma função de um texto do tipo *suíte*: “a seqüência que se dá a um assunto, nas edições sub-seqüentes do jornal, quando a matéria é quente e continua a despertar o interesse dos leitores” (Erbolato, 2004:74). A partir do observado, constatamos que essa é a função realizada pela infografia da figura 3.9.

Dessa forma, a edição optou por utilizar recursos visuais para comunicar de forma sucinta e instantânea como funcionaria a estrutura de poder no suposto esquema do

⁴⁵ “É importante partir do princípio de que o leitor pode não conhecer, necessariamente, fatos que precederam a notícia que se divulga. Assim, é preciso sempre fornecer a ele contextos claros e uma perspectiva histórica recente dos acontecimentos.” (Folha de S. Paulo, Manual da Redação, p. 30).

“mensalão”. Foram adaptados, na infografia, recursos de um *organograma*, normalmente utilizado na representação da hierarquia no âmbito de uma empresa ou instituição.

Peltzer assim define organograma: “Representação gráfica das relações de uma organização. Não exprimem nenhum tipo de proporção e a sua correspondência só se manifesta pelas relações entre algumas ou todas as divisões da mesma componente.” (Peltzer, 1992:129). Assim, os níveis que formam o organograma constituem partes que estão inter-relacionadas, de maneira que o sentido é dado na relação dessas partes entre si e com o conjunto. Para Stovall, um gráfico desse tipo não tem a intenção de exibir um processo em transformação, mas é o congelamento de um fato tal como ele existe em um determinado momento⁴⁶.

Dialogando com os textos verbais das matérias jornalísticas, a infografia da figura 3.9 não trata diretamente dos núcleos de interesse dessas matérias, ou seja, a informação da infografia não corresponde aos dados dos respectivos lides das matérias. Os títulos das matérias jornalísticas dessa página são “Jefferson pede apuração em saques no BB”, “Deputado não depõe na corregedoria, que convida ministros e cúpula do PT” e “Conselho de Ética tem poderes mais restritos que CPI”. Apesar de servir como um complemento, a compreensão da infografia não depende da leitura dos textos verbais das matérias da página. A relativa autonomia dessa infografia se evidencia diante dos dados que respondem parcialmente às questões de um lide (*quem*, *que onde*, *por quê e como*), ficando pouco clara apenas a dimensão do *quando*.

⁴⁶ “Structure charts present information of a more static nature to the viewers. While what is being presented in the chart —the structure of an organization, for instance— may change, the purpose of the chart is not necessarily to show that change. Rather, it is to capture the structure of the information at a single point.” (Stovall, 1997:80).

Figura 3.10 - Folha de S.Paulo, 6 de junho de 2005, p. A6. Acompanhando a primeira entrevista de Roberto Jefferson, há uma representação visual preliminar do suposto esquema de corrupção, baseada nos poucos dados então disponíveis.

Figura 3.11 - Folha de S.Paulo, 7 de junho de 2005, p. A7. Um dia depois da publicação da primeira entrevista, novos elementos são incorporados à representação anterior.

Em edições anteriores, representações iniciais do suposto esquema do "mensalão" foram publicadas (figuras 3.10 e 3.11). Até então, muitas perguntas permaneciam sem resposta e não era possível que se elaborasse uma representação mais detalhada da possível estrutura do esquema. A partir de novos elementos que surgiam, a infografia da figura 3.9 organizou, sob uma forma mais consistente, os dados que vieram a público desde a primeira denúncia. Apenas após a publicação da segunda entrevista concedida por Roberto Jefferson,

em 12 de junho, e de seu depoimento ao Conselho de Ética da Câmara, dois dias depois, foi possível estabelecer o elo que ligaria o PT (na figura do tesoureiro Delúbio Soares) aos beneficiários do dinheiro. Essa conexão era justamente o empresário Marcos Valério Fernandes de Souza, que procederia à distribuição dos recursos.

A seguir, analisamos como aspectos não verbais da forma composicional da infografia influenciam na interpretação das informações nela contidas.

Cada nível do organograma exhibe nome, cargo e, resumidamente, a função que cada um dos personagens cumpria no esquema, além da foto dos envolvidos e do símbolo de seu partido político.

Conforme as convenções gráficas de um organograma, os maiores níveis de hierarquia estão no alto da representação. Quanto mais alta uma posição, maior é o poder que exerce (Stovall, 1997:83). Conseqüentemente, há menos elementos na parte superior e mais posições na porção inferior.

Da forma como foi estruturada a infografia, é possível deduzir que o tesoureiro Delúbio Soares estaria agindo sob a autoridade —ou sob as ordens— do ministro José Dirceu e do presidente do PT, José Genoíno. Essa informação não está expressa no texto verbal da infografia, mas é uma interpretação possível a partir da disposição visual dos elementos.

A forma de estruturação visual dos elementos que compõem esse organograma aponta para diferentes funções que cada personagem teria desempenhado no esquema do “mensalão”. A partir da observação do estilo composicional de formas, linhas e cores, identificamos cinco padrões de formatação visual, conforme a tabela a seguir:

Tabela 2

Estilo visual de formatação das fotos e dos textos verbais da infografia	Personagens e instituições aos quais cada nível se refere	Natureza da função que cada personagem cumpriria no suposto esquema
1. Compostos dentro de uma caixa com fundo cinza	José Dirceu, José Genoíno, Delúbio Soares, Sílvio Pereira e Marcelo Sereno	Coordenação do esquema
2. Compostos dentro de uma ilustração que representa uma mala aberta	Marcos Valério	Procederia à distribuição do dinheiro
3. Texto verbal e foto “soltos”, compostos fora de caixa	Fernanda Karina Ramos Somaggio	Não teria papel no esquema
4. Caixa com fio vermelho	Empresas estatais	Não fica claro qual seria a relação das empresas com o esquema
5. Compostos dentro de caixa com fundo azul-escuro e fontes tipográficas vazadas (em branco)	Valdemar Costa Neto, Bispo Rodrigues, Sandro Mabel, José Janene, Pedro Corrêa e Pedro Henry	Beneficiários dos recursos

Nos textos verbais da infografia, não identificamos menção clara à divisão de funções conforme propomos na tabela acima. A nosso ver, essa é uma interpretação possível decorrente da formatação visual dos elementos. Por exemplo, as informações correspondentes às pessoas que coordenariam o esquema estão estruturadas dentro de uma caixa cinza. Já os dados sobre os destinatários dos recursos foram posicionados sobre uma caixa azul-escuro. Assim, alguns aspectos da hierarquia são reiterados por signos não verbais, correspondentes aos recursos de formatação.

Por sua vez, os textos que se referem ao empresário Marcos Valério foram compostos dentro da representação icônica de uma mala, evidenciando esse nível em relação

aos demais por meio de um contraste na forma. Acreditamos que a ênfase dada a esse nível reflete a importância atribuída a esse personagem dentro do suposto esquema de distribuição de dinheiro, que também ficou conhecido nos meios de comunicação como “valerioduto”.

Na análise, identificamos ainda dois níveis que foram estruturados em estilos composicionais distintos dos demais. Entendemos que essa diferenciação ocorre porque esses elementos não fariam parte da estrutura organizacional do esquema em si, apesar de constarem no organograma:

- a) **Fernanda Karina Ramos Somaggio.** Segundo os dados da infografia, não cumpriria funções no esquema. A edição, porém, julgou procedente acrescentar ao organograma uma ligação entre Marcos Valério e sua ex-funcionária, que havia feito mais denúncias em entrevista à revista *Istoé Dinheiro* dois dias antes da publicação da infografia. A parte do organograma que corresponde às informações sobre Fernanda Karina é a única que não está composta dentro de uma caixa. Assim, a edição dá pistas de um tratamento diferenciado a uma pessoa que não faria parte do suposto esquema.
- b) **As estatais.** Apesar de não ficar clara qual seria a relação entre as empresas estatais e o suposto esquema do “mensalão”, o texto verbal da infografia afirma que essas instituições possuíam contratos com as agências de publicidade pertencentes a Marcos Valério. Fica implícita, portanto, a possibilidade de que dinheiro de empresas públicas estaria sendo utilizado no financiamento do esquema de corrupção. Essa informação havia sido denunciada por Roberto

Jefferson em entrevista publicada pelo jornal *Folha de S.Paulo* no dia 12 de junho. O texto verbal da infografia aqui analisada, entretanto, não reafirma expressamente essa suspeita, mas a edição dá margem essa possível interpretação em função da própria existência, no organograma, dessa subdivisão. Esse nível do organograma é o único que foi composto dentro de uma caixa branca com fio vermelho, indicando que, dentro da hierarquia do suposto “mensalão”, há uma diferença desse elemento em relação aos demais componentes do organograma.

A partir da observação desse exemplo, podemos afirmar que o posicionamento dos elementos da infografia, juntamente com recursos visuais tais como cores e linhas, pode modificar a interpretação dos subtextos que compõem o texto infográfico. Assim, acrescenta à notícia informações que não constam expressamente nos textos verbais das matérias jornalísticas.

Figura 3.12

Folha de S.Paulo, 15 de julho de 2005 – página A4

A 4 sexta-feira, 15 de julho de 2005

BRASIL

FOLHA DE S.PAULO

PAINEL

Pedra cantada

Antes de se apresentar ontem ao Ministério Público em Brasília para depor, Marcos Valério se encontrou, na segunda-feira, em Belo Horizonte, com Delúbio Soares. O ex-tesoureiro do PT teria tentado dissuadir o amigo a falar o que sabe.

Deixou para trás

Valério se queixou a amigos da pressão que vem sofrendo dos sócios e da família. Disse que está proibido de ver a filha. A oposição já planeja aproveitar o abalo emocional do suposto pagador do 'mensalão' convocando sua mulher, Renilda Cristina, para prestar depoimento.

Ligações perigosas

O relatório do Coaf sobre a movimentação financeira de Marcos Valério e de suas empresas teve um novo veto para a oposição na CPI. O órgão anotou um volume anormal de transferências bancárias (TEDs) de grandes empresas para a DNA.

Pagou por quê?

O volume de transferências dessas empresas privadas para a DNA supera R\$ 300 mil. Nenhuma delas está no portfólio de clientes da agência, entregue pelo próprio Valério à comissão.

Decifra-me...

E-mail recebido por Heráclito Fortes (PT-PI), da CPI dos Correios: "Nada mais será Sereco quando uma Pororoca chegar a Brasília. Causará tantos danos que atingirá o Oriente".

... ou te devo

A charada se refere à relação, ainda por ser esmiuçada, entre o operador de fundos de pensão Heráclito Fortes, o ex-secrário de Comunicação do PT Marcelo Sereco e o secretário de Comunicação Luiz Gushiken (da menção à "Oriente").

Câmera indiscreta 1

O senador Cesar Borges (PFL-BA) apresentou requerimento pedindo que o hotel Blue Tree Towers da avenida Faria Lima, em São Paulo, envie a CPI fotos de seu circuito interno de TV do dia 22 de fevereiro de 2004.

Câmera indiscreta 2

Segundo Borges, o objetivo é confirmar informação extraoficial de que, nestes locais, teria havido um encontro entre Delúbio Soares e o publicitário Eduardo Fischer — com uma mala como coadjuvante.

CONTRAPONTO

Homem vertical

No início de sua carreira política, nos anos 70, o hoje governador tucano Geraldo Alckmin, então no MDB, participou de um comício em Lagoa Nova, município do interior paulista. Quando lá chegou, o candidato a prefeito local disse que seus adversários estavam comprando votos com cestas básicas e prometendo empregos.

—Não dá para acusar sem provas, mas sei como alertar o eleitor—, disse Alckmin.

Consumoterapia

O presidente da CPI dos Correios, Delcídio Amaral (PT-MS), é cliente da Daslu, alvo da Operação Narciso anticonteúdo. Há algumas semanas, sua mulher, Márcia, se diz preocupada com seu ritmo de trabalho. "No fim de semana, vou levá-lo à Daslu para dar uma relaxada".

Na contramão

Emerson Kapaz, do Instituto Ethos, será "voz contrária" em reunião da Fiesp na segunda, provocada pela Daslu, contra as "arbitrariedades" da Polícia Federal. "Limitados os exageros, as ações são novidade importante ao reunir a PF, a Polícia Civil e o Ministério Público", afirma.

Ninguém redamou

Desde janeiro, a PF fez uma dúzia de operações. Na Hidra, 70 pessoas foram presas por contrabando e falsificações. Na Cataratas, quase 300 ônibus acabaram confiscados na fronteira com o Paraguai. "Passou batido porque não mexeu com ninguém conhecido", diz Kapaz.

Em outro horário

Severino Cavalcanti (Câmara) e Nelson Jobim (Supremo) deram sinal positivo para "flexibilizar" o horário da Voz do Brasil. Novo projeto deverá autorizar as rádios a transmitir o programa em horários diferentes ao longo da programação.

Banho-maria

O deputado estadual paulista Sebastião Almeida (PT) pediu prioridade na votação do projeto de resolução que proíba a contratação de parentes na Assembleia. Foi avisado pela Mesa Diretora que matérias polêmicas não devem ir a plenário.

TIROTEIO

Do deputado tucano Silvio Torres (SP) sobre a onda de apreensões de dinheiro:

—Do jeito que as coisas estão, nem Operação Mãos Limpas resolve mais no Brasil. Temos que fazer a operação cuca limpa, mala limpa e por aí vai.

Painel - Tel: 011/3122-4494. Fax: 011/3122-1648. E-mail: painel@folha.com.br
Caderno Brasil - Tel: 011/3122-4395. Fax: 011/3122-2288. E-mail: paula@folha.com.br

FOLHA DE S.PAULO

Um jornal a serviço do Brasil 4**

DIRETORIA CORPORATIVA

LEI FOLHA
(Presidente)
OSCAR FARIAS FILHO
(Diretor administrativo)
ANTONIO MANUEL
TEIXEIRA MENDES
(Diretor corporativo)
EDMUNDO DE MENDONÇA
(Diretor financeiro)
JOSÉ CARLOS DE MOURA
(Diretor executivo)
ANTONIO CARLOS DE MOURA
(Diretor executivo)
ANTONIO CARLOS DE MOURA
(Diretor executivo)

DIRETORIA EDITORIAL

PAULO MARQUES ANDRADE
(Diretor executivo)
ANTONIO CARLOS DE MOURA
(Diretor executivo)
ANTONIO CARLOS DE MOURA
(Diretor executivo)

DIRETORIA DE ADMINISTRAÇÃO

ANTONIO CARLOS DE MOURA
(Diretor executivo)
ANTONIO CARLOS DE MOURA
(Diretor executivo)

DIRETORIA DE MARKETING

ANTONIO CARLOS DE MOURA
(Diretor executivo)
ANTONIO CARLOS DE MOURA
(Diretor executivo)

DIRETORIA DE VENDAS

ANTONIO CARLOS DE MOURA
(Diretor executivo)
ANTONIO CARLOS DE MOURA
(Diretor executivo)

DIRETORIA DE RELACIONAMENTO

ANTONIO CARLOS DE MOURA
(Diretor executivo)
ANTONIO CARLOS DE MOURA
(Diretor executivo)

DIRETORIA DE TI

ANTONIO CARLOS DE MOURA
(Diretor executivo)
ANTONIO CARLOS DE MOURA
(Diretor executivo)

ESCÂNDALO DO "MENSALÃO"/O PUBLICITÁRIO

Ex-funcionário do banco revela como dinheiro de Marcos Valério era sacado em Brasília

PF busca no Banco Rural lista de beneficiários do 'mensalão'

Kátia Lombardi/Folha Imagem

Fachada do depósito central do Banco Rural em Lagoa Santa (MG), onde a PF apreendeu documentos

FREDERICO VASCONCELOS

DA REPORTAGEM LOCAL

Um ex-tesoureiro da agência do Banco Rural em Brasília, José Francisco de Almeida Rego, 50, revelou à Polícia Federal como funcionava um dos esquemas de remessa de dinheiro, de Minas Gerais para Brasília, pela SMPB Comunicação, empresa da qual Marcos Valério Fernandes de Souza é sócio.

Segundo o funcionário, as remessas, inicialmente esporádicas, de R\$ 50 mil a R\$ 80 mil, começaram em 2002 e se tornaram frequentes e em valores maiores a partir do início de 2003, quando alguns saques chegaram a ultrapassar R\$ 200 mil.

O depoimento de Rego, prestado no último dia 6 à PF em Brasília, serviu de base para uma sigilosa e discreta operação de busca e apreensão, realizada pela própria Polícia Federal, na noite da última quarta-feira, em instalações do Banco Rural.

O objetivo é tentar identificar beneficiários do "mensalão", suposto esquema de pagamento de mesada que seria feito pelo PT a parlamentares da base do governo. Constariam nesses registros os nomes de quem mandou pagar e de quem recebeu o dinheiro.

O ex-tesoureiro do banco disse que não se recordava dos nomes dos sacadores. Afirmou apenas que eram "pessoas simples", e que um deles se identificou como assessor parlamentar quando o tesoureiro percebeu que sua apreensão não coincidia com a foto de seu documento.

A PF obteve autorização judicial para realizar a busca de documentos no depósito central do banco, em Lagoa Santa, a cerca de 40 quilômetros de Belo Horizonte, e na agência do Brasília Shopping. Procurada pela reportagem, a assessoria da empresa não confirmou a operação.

Rego ingressou no Banco Rural em 1987 como chefe de cobrança, tendo deixado o banco em 2004. Nos últimos dois anos em que trabalhou na instituição, foi o responsável pela provisão de numerário da agência de Brasília junto

ao Banco Central.

Ele revelou à PF que recebia listagens da tesouraria da agência Assembleia, no bairro de Santo Agostinho, em Belo Horizonte, onde a agência SMPB mantém conta. Eram solicitações para fazer pagamentos, em Brasília, de interesse da agência de publicidade de Valério.

O procedimento começava com o envio por fax, pela agência de Belo Horizonte, de uma autorização de saques a serem feitos na agência de Brasília. No documento eram listados os nomes dos sacadores.

Rego disse no depoimento que não se recordava de ter visto Mar-

cos Valério na agência do Brasília Shopping. Lembrou-se, contudo, de ter recebido um telefonema do empresário quando, por engano, pagou R\$ 200 mil a uma pessoa cuja nome não correspondia ao autorizado pela SMPB. Como Valério inicialmente não responsabilizou pelo erro, o tesoureiro deixou de atender outros telefonemas do empresário.

O episódio teria deixado Rego abalado e, ainda segundo afirmou à PF, foi o motivo para deixar o banco, do qual foi demitido em junho de 2004.

O ex-tesoureiro revelou aos policiais federais que ele mesmo providenciava a obtenção dos re-

curios junto ao Banco Central e cuidava dos detalhes para a entrega dos valores.

A contagem do dinheiro era feita em uma sala especial, na agência. O dinheiro era reunido em notas de R\$ 50 e R\$ 100, para não fazer grande volume. Em geral, os sacadores colocavam as cédulas em bolsas, sem conferir.

A agência de Brasília exigia dos sacadores cópia da carteira de identidade e assinatura de recibo, documentos que ficavam em poder da agência durante três meses. Eram remetidos, depois, para o arquivo central do Banco Rural, em Belo Horizonte.

"MENSALÃO" VIA BANCO RURAL

A PF realizou na noite de quarta-feira operação de busca e apreensão dos comprovantes das operações nas agências do Banco Rural em Belo Horizonte e Brasília

Belo Horizonte Depósito central do Banco Rural

Brasília Agência do Banco Rural em shopping de Brasília

10 Fundadores de Marcos Valério levavam cheque à agência do Banco Rural, na Agência Assembleia, em Belo Horizonte, onde a SMPB mantém conta

20 A agência do Rural em Belo Horizonte transmitia por fax a agência do banco em Brasília as informações sobre os valores a serem pagados, os nomes dos beneficiários e a autorização para efetuar o pagamento

30 O tesoureiro do banco em Brasília providenciava a entrega do dinheiro com o Banco Central

40 As remessas eram pagas em notas de R\$ 50 e R\$ 100. Os saques, em geral, totalizavam R\$ 50 mil ou R\$ 100 mil; algumas vezes chegavam a R\$ 200 mil

Para os pagamentos, eram exigidas cópia da identidade e assinatura do sacador, que ficavam por três meses na agência e eram remetidos depois para o arquivo central do Banco Rural em Belo Horizonte

Em Brasília, PF não acha nomes

GILMAR PENTEADO

ENVIADO ESPECIAL A BRASÍLIA

ANDRÉA MICHAEL

DA SECCIONAL DE BRASÍLIA

Uma operação de busca e apreensão no Banco Rural em Brasília, realizada antontem, localizou registros de saques de altos valores em espécie em nome da empresa SMPB Comunicação, de propriedade do empresário Marcos Valério Fernandes de Souza, sem a identificação do sacador.

Para a Polícia Federal, a ausência dessa informação aumenta a suspeita sobre as transações financeiras. Segundo o relatório do Coaf (Conselho de Controle de Atividades Financeiras), as empresas de Marcos Valério fizeram saques em espécie acima de R\$ 20

milhões entre julho de 2003 e maio de 2005.

Marcos Valério é apontado como um dos principais operadores do "mensalão", suposto pagamento de mesada a parlamentares. As contas de suas empresas no Banco Rural seriam usadas nesse suposto esquema. Antontem, os policiais federais realizaram buscas nas agências do Banco Rural em Brasília e na sede, em Belo Horizonte. A decisão de partir para a busca e apreensão de documentos amadureceu na última semana, ao longo da qual a PF ouviu funcionários e ex-funcionários do Rural com a intenção de esclarecer os procedimentos do banco. Os policiais pretendiam saber, com precisão, se os nomes

dos sacadores foram registrados em algum documento interno do Rural, apesar de não constarem em várias das operações analisadas pelo Coaf.

Ex-tesoureiro do Rural em Brasília, José Francisco de Almeida Rego revelou à PF como o banco organizava as informações sobre os saques. Explicou, por exemplo, que durante um certo tempo os documentos com os nomes dos sacadores ficavam na agência. Depois, eram enviados para a matriz, em Belo Horizonte.

Em Brasília, agentes à paisana entraram antontem na agência do Rural depois do expediente e passaram três horas analisando e recolhendo documentos.

Os registros disponíveis aponta-

vam que os saques eram realizados em nome da SMPB, mas não havia a identificação da pessoa que fez o saque. O ex-tesoureiro Rego falou, com base em fotografias, o reconhecimento dos sacadores. Os policiais ainda ouvirão o gerente administrativo da SMPB, que está de férias.

A lei de lavagem de dinheiro do Brasil exige que os bancos informem ao Coaf saques acima de R\$ 100 mil feitos por seus clientes. A legislação também estabelece a identificação do sacador. A PF elega as transações bancárias feitas pelas empresas de Marcos Valério no Rural como a principal linha de investigação no inquérito que apura o mensalão.

3.4.2. “PF busca no Banco Rural lista de beneficiários do ‘mensalão’”

Figura 3.12 -15 de julho de 2005, página A4

Um mês após a publicação do esquema do suposto “mensalão”, elaborado a partir dos princípios de um organograma (capítulo 3.4.1), o jornal *Folha de S.Paulo* edita uma representação visual do esquema partindo de outra forma de organização dos dados.

No contexto da publicação da infografia que ora analisamos (figura 3.12), o jornal tinha à disposição uma quantidade maior de dados, obtidos a partir de entrevistas, depoimentos e investigações em 39 dias de cobertura do chamado “escândalo do mensalão”. Na edição do dia 15 de julho de 2005, esse repertório foi complementado com informações reveladas por uma nova testemunha em depoimento à Polícia Federal.

As informações fornecidas por um ex-funcionário do Banco Rural não se referem diretamente aos possíveis integrantes de um esquema, mas revelam detalhes de um processo completo, com início, meio e fim claramente delimitados. Assim, seria possível representar o processo de transferência de dinheiro como um fluxo, ou seja, uma sucessão de etapas. Dessa forma, o presente exemplo se distingue do texto infográfico anterior (figura 3.9), que, utilizando princípios próprios de um organograma, se caracteriza pela representação da possível hierarquia do esquema de distribuição de recursos.

A seguir, tecemos considerações sobre associações possíveis entre texto da infografia e textos verbais da página, além de observar como certos aspectos da forma de

organização de sub-textos na infografia podem gerar significados que permitem também uma conexão com textos externos ao próprio jornal.

Para representar o suposto esquema na forma de uma sequência de estados, foi editada uma infografia que utiliza recursos característicos de uma *procedure chart* ou *progress chart*. Conforme denominação de Stovall (1997:80), esse tipo de gráfico aproxima-se de um diagrama de fluxo (ou fluxograma), com a diferença que não há possibilidade de alternativas, em um processo que segue um fluxo em linha reta⁴⁷. Por outro lado, considerando-se a classificação utilizada por Peltzer, é possível também uma analogia com a noção de *gráfico explicativo do tipo retrospectivo*⁴⁸ (Peltzer, 1991:133), pois essa infografia descreve fatos ocorridos no passado.

No texto infográfico, ilustrações sintéticas representam os quatro passos do processo. Essas etapas ocorreriam em dois estágios, correspondentes a espaços físicos distintos: uma agência do Banco Rural em Belo Horizonte outra em Brasília. Abaixo das quatro ilustrações, pequenos textos verbais numerados descrevem os passos da transferência do dinheiro. Os textos compostos por signos de natureza distinta (texto verbal e texto icônico) se complementam e se reafirmam mutuamente. Por sua vez, ao apontar para o significado das imagens, o texto verbal interfere na interpretação dos textos icônicos, direcionando a geração de sentidos possíveis.

⁴⁷ Segundo Stovall, “the *process chart* is the general name given to a chart that emphasizes a procedure or the way in which something happens. These charts show some movement or dynamic process.” O autor subdivide esse tipo de gráfico em duas categorias: *Flow charts* (diagramas de fluxo ou fluxogramas) e *procedure* ou *progress charts*. No exemplo aqui analisado, identificamos que se trata do segundo tipo de gráfico.

⁴⁸ Segundo essa classificação, um gráfico retrospectivo consiste em “Desenho em tempo pretérito, porque os factos ocorreram num tempo específico, onde aparece tudo o que se relaciona com o que aconteceu, como aconteceu, onde, quando etc., e com uma clarificação –também gráfica– das conseqüências desses factos.” (Taylor apud Peltzer, 1991:133).

Em relação ao exemplo anterior (figura 3.9), observamos uma diferença na forma como a infografia da figura 3.12 dialoga com o texto verbal da matéria que a acompanha.

Por um lado, da mesma forma como identificamos na análise precedente, o objeto ao qual a infografia se refere (“‘Mensalão’ via Banco Rural”) não corresponde ao mesmo núcleo de interesse presente no título da matéria jornalística: “PF busca no Banco Rural lista de beneficiários do ‘mensalão’”. Não é objetivo principal da infografia representar o assunto do título, a ação da Polícia Federal. O propósito desse texto infográfico é a descrição dos passos da remessa de dinheiro, que ocorreria na instituição em questão.

Apesar disso, a infografia também faz breve referência à notícia do título da página. Isso é observado na linha de texto verbal abaixo do título da infografia, o chamado texto de abertura⁴⁹: “A PF realizou na noite de quarta-feira operação de busca e apreensão dos comprovantes das operações nas agências do Banco Rural em Belo Horizonte e em Brasília”.

Por outro lado, diferentemente do exemplo anterior (figura 3.9), a infografia da figura 3.12 consiste em um desdobramento e um detalhamento de determinado componente do lide da matéria jornalística: o esquema de remessa de dinheiro. A matéria tem a seguinte abertura:

“Um ex-tesoureiro da agência do Banco Rural em Brasília, José Francisco de Almeida Rego, 50, revelou à polícia federal **como funcionava um dos esquemas de remessa de dinheiro, de Minas Gerais para Brasília, pela SMPB Comunicação**, empresa da qual Marcos Valério Fernandes de Souza é sócio.” (Grifo nosso).

⁴⁹ “Cuando se va a crear una infografía, hemos de tener en cuenta los elementos mínimos aconsejables que ha de contener un gráfico informativo: (...) Una entradilla: tras el título, lo más cerca de él, debe de ir um resumen o una entradilla muy próximos al titular, capaz de situarnos em la info. No siempre habrá entradilla. Será cuestión de estilo.” (De Pablos, 1999:82).

Esse desdobramento do lide também ocorre no próprio texto verbal da matéria. Em certo trecho, é descrita a mesma seqüência de operações representada na infografia. Entendemos que, em função da relevância desse aspecto da notícia, a edição considerou pertinente a reiteração desses dados, através de diferentes linguagens, na infografia e no texto verbal da matéria.

Mesmo que o sentido das pequenas imagens seja sugerido pelo texto verbal da infografia, a geração de sentidos possíveis sofre também interferência do estilo composicional empregado. As ilustrações que representam as etapas do processo possuem a característica do sintetismo, ou seja, foram desenhadas em poucos traços, sem detalhes e sem nuances de cores, de maneira a distinguir apenas as formas principais.

Consideramos que mesmo imagens sintéticas podem possuir grande capacidade de expressão e, conseqüentemente, podem gerar interpretações diversas. Apesar disso, entendemos que, por exemplo, a ausência da figuração de expressões faciais aponta para uma tendência a uma neutralidade da mensagem, como se as figuras humanas representadas fossem desprovidas de personalidade.

Entendemos que a personificação dos agentes não seria do interesse do jornal na elaboração dessa infografia. Ao contrário do exemplo anterior (figura 3.9), o texto infográfico em questão não se propõe a exibir personagens específicos do suposto esquema, tampouco a expressar reações ou sentimentos. Esse texto objetiva, entretanto, representar um determinado conjunto de ações que adquirem um caráter prioritário em relação a seus possíveis agentes.

A nosso ver, essa opção por enfatizar o fluxo de estados, deixando em segundo plano os personagens possivelmente envolvidos, corresponde a uma necessidade de delimitar

as interpretações possíveis de um signo, enfatizando aqueles aspectos jornalisticamente relevantes para a compreensão da notícia.

A despeito disso, identificamos que, mesmo através do sintetismo, as imagens têm a capacidade de emitir juízo a respeito de algum aspecto do objeto ao qual se referem. Por exemplo, uma das ilustrações mostra uma figura humana carregando uma mala fechada, em que cédulas de dinheiro ficam parcialmente para o lado de fora. No texto verbal, entretanto, não há menção sobre a forma como o dinheiro seria levado (se em malas, bolsas ou pacotes). O sentido que pode ser gerado pelo texto icônico cria uma conexão com denúncias, veiculadas dias antes no noticiário, de que a quantidade de dinheiro que circularia no suposto “mensalão” seria tão grande que, para carregá-lo, seria necessário o uso de malas.

A imagem da mala abarrotada de dinheiro, nessa cobertura, ficou associada na mídia ao porte de grande volume de recursos de origem irregular ou suspeita. Observando o exemplo, não acreditamos que essa possível significação dos textos icônicos reflita uma inexistência do ponto de vista jornalístico, uma vez que a infografia se refere, de fato, a um esquema irregular de distribuição de dinheiro. Mas, da forma como foi elaborado, esse texto icônico constitui um signo que pode reforçar certa angulação atribuída à notícia.

Em suma, a principal função dessa infografia é o detalhamento de um determinado aspecto da notícia, no caso, como funcionaria o esquema do suposto “mensalão”, segundo um ex-funcionário do Banco Rural. Por sua relevância, esse elemento da notícia é descrito enfaticamente, pelo menos duas vezes: no texto verbal da matéria e na infografia. Apesar de ambos os textos se referirem ao mesmo objeto, não há possibilidade de repetição, pois, como vimos, os textos icônicos que compõem a infografia têm a potencialidade de gerar ou reforçar sentidos que não estão claramente expressos no texto verbal da matéria.

Entendemos que essa reiteração de determinado elemento da notícia —o suposto esquema— aponta na direção de uma justificativa da própria importância da pauta. O fato novo que essa edição veicula é a busca por documentos realizada pela Polícia Federal no Banco Rural. Ao definir esse foco de interesse, a edição tem a necessidade de indicar ao leitor qual a importância dessa notícia. No caso, a ação da polícia adquire uma relevância jornalística maior na medida em que poderia identificar os nomes de beneficiários de um suposto esquema de corrupção que envolveria o primeiro escalão do governo Federal. Surge, então, a necessidade de reconstituir esse suposto esquema, reafirmando a gravidade das acusações e, conseqüentemente, a relevância da pauta. No exemplo, recursos do *infojornalismo*, ao realizarem um detalhamento do processo, são auxiliares nessa função.

Fig. 3.13

Folha de S.Paulo, 5 de agosto de 2005 - página A6

A 6 sexta-feira, 5 de agosto de 2005

BRASIL

FOLHA DE S.PAULO

ESCÂNDALO DO 'MENSALÃO'/LIGAÇÕES CRUZADAS

Deputado disse que ex-ministro da Secom autorizou movimentação 'escandalosa' de agências de publicidade e que Dirceu não agia sozinho

Jefferson envolve Gushiken no 'mensalão'

DA AGÊNCIA FOLHA, EM BRASÍLIA
 DA SECURSAL DE BRASÍLIA

O deputado federal Roberto Jefferson (PTB-RJ), em seu depoimento à CPI do Mensalão, ontem, adicionou mais um personagem ao rol dos que considera responsáveis pela corrupção no governo. Além do ex-ministro José Dirceu, que considera o "chefe do Esquema", disse que o ex-titular da Secretaria de Comunicação Social, Luiz Gushiken, hoje chefe do Núcleo de Assuntos Estratégicos, permitiu a "escandalosa" atuação de Marcos Valério em Brasília.

Além da suposta operação envolvendo a ajuda da Portugal Telecom ao PT e PTB, Jefferson procurou isentar o presidente Luiz Inácio Lula da Silva de qualquer outro envolvimento. "Na questão do 'mensalão' e de Furnas [suposto desvio de recursos para caixa de partidos], percebi nitidamente que ele se sentiu traído", afirmou. O depoimento teve início às 10h34 e terminou às 23h.

"Digo que o Zé Dirceu era o chefe", repetiu por algumas vezes ao falar sobre o suposto esquema de pagamento de mensa no Congresso, o chamado "mensalão".

Apesar de ser o denunciante do esquema, Jefferson admitiu que por pelo menos três vezes foi beneficiário do dinheiro de Valério.

Para reforçar o caixa de campanha de 2004, pagar dívidas da campanha de 2002 e para ajudar a um assessor do partido.

Sobre Gushiken, que perdeu o status de ministro na atual crise política, Jefferson afirmou: "Ele [Dirceu] não está só, o [Luiz] Gushiken está com ele com certeza. Não conversei logo [o 'mensalão'] com o ministro José Dirceu, mas ele autorizou que essa movimentação escandalosa dessas agências existisse", afirmou. O ex-ministro chefiava a área de publicidade do governo federal.

"Para mim passa pelo José Dirceu e pelo Gushiken, tem inteligência de governo nisso, não é um tipo isolado do José Dirceu, ele não teria como fazer sozinho", Jefferson ressaltou, porém, como já havia afirmado antes, que Dirceu era o líder do esquema.

Nas mais de 12 horas de depoimento, Jefferson chegou a rasgar um jornal que continha uma acusação contra ele, que lhe fora entregue pelo senador Eduardo Suplicy (PT-SP). Ele disse que o PT não quis "dividir poder com uma burguesia que achava corrupta e prostituta", e distribuiu ironias.

Em uma delas, disse que alimentava o desejo de que todos os senadores e deputados cedessem os seus mandatos aos jornalistas.

Gostaria de nomear os jornalistas para eles tomarem conta do país. Ia ser uma perfeição, não ia ter um erro. Imagina: William Bonner [representador do 'Jornal Nacional'] presidente do Congresso", afirmou, arrancando risos.

Dois parlamentares perguntaram ainda ao petebista quais seriam os tais "instintos primitivos" que Dirceu despertaria nele. "Superei. São sentimentos negativos que rezei ontem muito para suprir", disse o deputado.

Jefferson atacou ainda o Banco Rural, afirmando que não sabia por que o Banco Central não havia ainda feito intervenção na instituição, além de irritar deputados e senadores ao lembrar um episódio envolvendo o ex-presidente Itamar Franco (1992-1994) com uma modelo durante um Carnaval Rio de Janeiro.

O petebista criticou também de forma veemente o ex-deputado federal Valdemar Costa Neto (PL-SP), chamado de "galo mutuca [fúria]". Sobre o ex-tesoureiro do PT, Jacinto Lamas, ele disse: "O pai dele teve premonição. Disse: vai ser tesoureiro do Valdemar". A Folha não conseguiu falar ontem com o presidente nacional do Partido Liberal.

CPI DO MENSALÃO

Investiga: acusações de compra de votos de deputados, como a da emenda da reeleição, em 1997. Por isso é chamada de CPI da Compra de Votos por governistas. Na prática, deve focar o "mensalão"

Funciona com 36 membros, sendo 18 da Câmara e 18 do Senado

Presidente: senador Amir Lando (PMDB-RJ)

Relator: deputado Ibrahim Abi-Adel (PM-SC)

QUEM JÁ DEPOIS

Ontem: deputado federal Roberto Jefferson (PTB-RJ)

PRÓXIMOS DEPOIMENTOS

■ Marcos Valério: depois na sexta-feira, às 11h30, e Cristiano Paz, seu sócio na agência SMPB, na quarta-feira, também às 11h30

OUTRO LADO

Declarações são 'inaceitáveis', afirma Gushiken

DA SECURSAL DE BRASÍLIA

Ex-ministro da Secretaria de Comunicação de Governo e atual chefe do Núcleo de Assuntos Estratégicos da Presidência da República, Luiz Gushiken rotulou ontem "inaceitáveis" as declarações do deputado Roberto Jefferson (PTB-RJ), segundo as quais ele atuaria, ao lado do ex-ministro José Dirceu, no comando de um suposto esquema de corrupção do governo federal.

A Portugal Telecom negou "discutir ou negociar operações que envolvessem o financiamento de partidos políticos brasileiros".

Para Gushiken, as declarações de Jefferson durante depoimento à CPI do Mensalão atingiram sua "reputação" e "apesar contribuíram para gerar um clima geral de suspeição".

"O deputado Roberto Jefferson fez declarações que atingem a minha reputação e a minha conduta de homem público. Considero inaceitáveis e teor leviano o tom de calúnia dessas afirmações", afirmou em nota distribuída ontem à tarde.

Gushiken perdeu o status de ministro após ter se desgastado com o aumento dos investimentos em publicidade na revista de um cunhado, com a influência nos fundos de pensão e com o fato de a empresa de que foi sócio, a Globalprev, ter tido faturamento maior durante o governo do PT.

Sobre as falas de Jefferson à CPI, Gushiken afirmou: "São falsas as insinuações e ilações a respeito do meu papel junto aos fundos de pensão, que obedecem a marcos regulatórios específicos e estão submetidos a amplo leque de instituições de fiscalização e controle". Quanto à publicidade, agora sob a Secretaria Geral da Presidência, de Luiz Dulci, disse: "Cada órgão da administração é responsável pela definição dos valores a serem creditados para ações de publicidade e a respectiva gestão desses recursos".

disse que distribuiu tudo, mas se negou a dizer quem. "Não tenho condições [de devolver o dinheiro]. Eu distribuí. Só não vou dizer para quem. Foi para coligações e para companheiros que eram candidatos", afirmou, dizendo não haver entre esses nenhum deputado federal.

GALO MUTUCA. Sobre Valdemar Costa Neto (SP), presidente do PT, que renunciou na segunda-feira, disse: "Ele tem uma coisa similar ao Duda Mendonça. O Duda Mendonça gozava de briga de galo. E o Valdemar na briga de galo pode ser chamado de galo mutuca [galo de briga que foge da ri-

nhal], é corredor. (...) Ele é fraco, porque blear em um jogo desse e depois ter que correr da banca? Corre, galo mutuca".

PORTUGAL TELECOM. "Guarda para o Zé Dirceu aquilo. E ele falou até fino na hora de responder", disse o deputado sobre o suposto acordo.

VARIG-TAP. Jefferson afirmou que Marcos Valério, que teria "relações intestinais com pessoas do primeiro escalão do governo", relatou a ele que tinha o objetivo de negociar a venda da Varig nas vitórias que teria feito a Portugal. "Ele [Valério] intermediou negócios de transferência acionária da Varig, reestatização de linhas de transmissão, área de telefonia, e disse que faria essa intermediação lá de telefonia, foi a Portugal se encontrar com o presidente da Portugal Telecom para tratar de assuntos dessa área. Há outros aspectos, é claro que há outras fontes", acrescentou.

LULA. Além de afirmar dar um "cheque em branco", Jefferson sugeriu que o presidente pode ter sido induzido a erro por confiar em Dirceu. "Eu aposto, pela formação do presidente, operário, que não tem aquela coisa da maldade do contrato. Eu que sou advogado, tenho de ter três, quatro vezes um decreto para entender o que está acontecendo. Pode ter sido induzido ao erro. Pode ter sido o Zé, dá aqui. Assina uma pilha de papel por dia, agenda, agenda internacional, pode ser contaminado, mesmo que seja inocente".

Apesar disso, sobre ironia também para Lula: "Se o presidente Lula tomasse conta das cues das assessores do PT, aí sim eu ia somar com ele".

MINISTROS. Ele elogia Antonio Palocci (Fazenda), Roberto Rodrigues (Agricultura), Luiz Fernando Furlan (Desenvolvimento), Waldira Mares Guim (Turismo) e Dilma Rousseff, sucessora de Lula. "Tentei conversar qual-quer conversa dessa sobre 'mensalão' com a Dilma e eu vi que ela não te coloca para correr ou se você não sai preso de lá".

PETISTAS. Jefferson disse que não acusa a bancada do PT de participar do "mensalão". Citou nominalmente Paulo Rocha (PA) e Professor Luizinho (SP). "Botar o Luizinho com R\$ 20 mil [de saque] é crueldade". Durante o depoimento, o deputado Zico Bronzeado (PT-AC) admitiu ter recebido R\$ 80 mil em caixa 2 nas eleições de 2002.

BANCO DO BRASIL E BANCO SANTOS. "Me parece que [o Rural] é a parte menor. Se for obedecida a proporção, a lista do Banco do Brasil é muito maior", afirmou. Sobre o Banco Santos, disse que lista de instituições para se descobrir o destino de dinheiro desviado de fundos de pensão. Ele afirmou também que as agências de Valério perderam muito dinheiro naquele banco.

ITAMAR. Jefferson também atacou o ex-presidente Itamar Franco ao fazer uma comparação: "Quem tem ética não faz marketing dela. E como se eu [digo] 'sou macho' e boto uma mulher sem calcinha em cima de um palanque de Carnaval para provar que é macho. Quem é macho não precisa provar que é macho". Senadores e deputados reclamaram dessa referência.

RURAL. Segundo Jefferson, o Banco Central teria que tomar providências contra o banco. "É um banco amoral, que sempre patrocinava corrupção".

RENAN CALHEIROS E SEVERINO CAVACANTI. Jefferson também atacou os presidentes do Senado e da Câmara, chamados de "frouxos". "O presidente da Câmara e do Senado estão frouxos. Permitem que a crise deságue aqui quando ela é culpa do Executivo. Ninguém teve a grandeza de estadista de defender o Legislativo. O Poder está acordado", afirmou.

FURNAS. Sobre o suposto desvio de recursos da estatal para o PTB e PT, novamente isenta Lula: "Lula acertou mudança da direção, não dividiu do dinheiro". "Essa conversa foi tratada por mim e o Zé Dirceu. (...) Esse detalhe dos R\$ 3 milhões, que R\$ 1,5 milhão ficaria com o PTB e R\$ 1,5 milhão ficaria com o PT. Isso não foi tratado na frente do presidente Lula ou teve conhecimento dele".

A TORNEIRA DE DENÚNCIAS DE JEFFERSON

Desde o dia 6 de junho, o deputado federal Roberto Jefferson (PTB-RJ) vem divulgando a conta-gotas denúncias que vão aos poucos inundando o governo do qual já foi aliado

4 DE AGOSTO

No que prometeu ser a última dose de acusações que tem para fazer, Roberto Jefferson disse à CPI do Mensalão ter sido procurado pelo empresário Marcos Valério Fernandes de Souza para influenciar a favor do IRB no banco português Espírito Santo. PT e PTB receberiam comissões de R\$ 120 milhões caso o acordo fosse concluído

2 DE AGOSTO

No depoimento de José Dirceu ao Conselho de Ética, Jefferson acusou o ex-ministro da Casa Civil de articular a liberação de recursos por parte da Portugal Telecom para sanar dívidas do PT e do PTB. Dirceu teria acertado com Jefferson o envio de dois emissários para Portugal — Marcos Valério, pelo PT, e o tesoureiro informal do PTB, Emerson Palmieri. Os dois estiveram realmente em Portugal entre os dias 24 e 26 de janeiro

30 DE JUNHO

Jefferson diz à CPI dos Correios que os saques do "mensalão" eram efetuados na agência do Banco Rural no nono andar do prédio do Brasil Shopping. A partir daí começaram a aparecer listas com deputados e seus assessores que estiveram na agência e realizaram saques

30 DE JUNHO

No mesmo dia, a Folha publica a terceira entrevista com Jefferson, em que ele denuncia um esquema de sobra de caixa de R\$ 3 milhões mensais em Furnas, sem que os recursos fossem devidamente encaminhados para o PT nacional por intermédio de Delúbio Soares.

27 DE JUNHO

Em entrevista à rádio Solar AM, de Juiz de Fora, Jefferson disse que o escândalo de corrupção com o "mensalão" no PT tinha como embrião o esquema de caixa dois na prefeitura de Celso Daniel, que foi assassinado em 2002, em Santo André

14 DE JUNHO

O deputado citou no Conselho de Ética o nome de seis beneficiários do "mensalão": Valdemar Costa Neto (PL-SP), Carlos Rodrigues (PL-RJ), Sandro Mabel (PT-GO), Pedro Cunha (PP-PE), Pedro Henry (PP-PE) e José Janene (PP-PR). Já foram provados saques para assessores de Valdemar, Mabel e Janene e para o próprio Rodrigues nas contas de Valério

12 DE JUNHO

Na segunda entrevista à Folha, Jefferson introduz a figura do publicitário Marcos Valério, que seria o operador do tesoureiro Delúbio Soares no "mensalão" e teria entregue R\$ 4 milhões em duas malas a Jefferson. A quebra dos sigilos de Valério revela que ele era avalista de empréstimos do PT e fazia pagamentos a vários políticos do partido

6 DE JUNHO

Jefferson faz entrevista à Folha na qual fala da existência de um "mensalão" um pagamento para comprar o voto de deputados da base aliada. Os responsáveis por esse esquema seriam o ministro da Casa Civil José Dirceu e o tesoureiro do PT Delúbio Soares. Dirceu até hoje nega o "mensalão" e Delúbio admite apenas o uso de "recursos não contabilizados" para o pagamento de dívidas eleitorais

IRB

PORTUGAL TELECOM

BANCO RURAL

FURNAS

SANTO ANDRÉ

BENEFICIÁRIOS

MARCOS VALÉRIO

MENSALÃO

Irritado, petebista ataca Suplicy e rasga reportagem

DA AGÊNCIA FOLHA, EM BRASÍLIA
 DA SECURSAL DE BRASÍLIA

No momento em que o deputado Roberto Jefferson (PTB-RJ) estava em seu quarto de hotel, em Brasília, para fazer o depoimento ao Conselho de Ética, ele recebeu uma reportagem do petebista Suplicy (PT-SP), que lhe entregou um jornal com uma reportagem que ele considerava "inaceitável".

Houve alvoroço entre os integrantes da comissão, a sessão foi suspensa, e Jefferson acabou sendo advertido pelo vice-presidente da comissão, deputado Roberto Figueiredo (PT-SP), pela atitude.

Em resposta, Suplicy disse que não se importava com as perguntas do petista.

Em resposta, Suplicy disse que não se importava com as perguntas do petista.

Em resposta, Suplicy disse que não se importava com as perguntas do petista.

Em resposta, Suplicy disse que não se importava com as perguntas do petista.

Em resposta, Suplicy disse que não se importava com as perguntas do petista.

Em resposta, Suplicy disse que não se importava com as perguntas do petista.

Em resposta, Suplicy disse que não se importava com as perguntas do petista.

3.4.3. “Jefferson envolve Gushiken no ‘mensalão’”

Figura 3.13 – 5 de agosto de 2005, página A6

Para o fim de observação, essa infografia pode ser dividida em duas partes:

- a) na parte superior, uma ilustração caricatural do deputado federal Roberto Jefferson, representado como se estivesse regulando o fluxo de uma torneira de grandes dimensões;
- b) logo abaixo, oito textos verbais, acompanhados de logomarcas de empresas e de fotografias de pessoas envolvidas nas denúncias.

O exemplo da figura 3.13 consiste em uma infografia na qual predomina a ilustração do tipo caricatural. Trata-se de um texto icônico de tom opinativo ao qual foram incorporados textos verbais e pequenos textos fotográficos.

Para Stovall, uma das funções dos *illustration-based graphics* é chamar a atenção do leitor para uma notícia. Isso é possível em decorrência do contraste visual entre o texto imagético e a massa de tipos gráficos que compõem os textos verbais:

“One of the chief reasons for using an illustration-based graphic is to get the reader’s attention. Illustrations are considerably different visually from many of the other things a reader is likely to encounter on a page, particularly when the white space around them is taken into account. For these reasons they are likely to draw the attention of the

reader, and that is exactly the effect they are intended to have.” (Stovall, 1997:122).

Por sua vez, ao propor uma categorização dos gêneros ou códigos visuais no jornalismo, Peltzer define a ilustração como uma dessas categorias. Entre as subdivisões dessa classe, encontram-se as caricaturas, que o autor assim define:

“É um desenho da cara ou do corpo inteiro de uma pessoa bem conhecida, com os seus traços principais exagerados, expressando características especiais das suas atitudes ou da sua conduta. A caricatura é freqüentemente uma única figura, que fala por si mesma num monólogo visual, mas também pode incluir aditamentos com propósitos expressivos ou de opinião.” (Peltzer, 1992:144).

A noção de caricatura abordada por Peltzer corresponde às definições de outros autores estudados neste trabalho, como Romualdo⁵⁰ (2000:10-15) e Stovall (1997:121).

A caricatura consiste um tipo de texto imagético e humorístico que se difundiu nos jornais impressos a partir do século XIX⁵¹. Era tratada, então, como um gênero isolado, ou seja, eram poucas as ocorrências de uma caricatura em cujo texto também houvesse sub-textos verbais. Em certa medida, esse fato era uma decorrência das limitações técnicas dos processos de composição.

⁵⁰ Com base em diversos autores, Romualdo traça uma diferenciação entre *charge*, *cartum* e *caricatura*: “(...) compreenderemos a charge como o texto visual humorístico que critica uma personagem, fato ou acontecimento político específico. Por focalizar uma realidade específica, ela se prende mais ao momento, tendo, portanto, uma limitação temporal. Como cartum, entenderemos todo o desenho humorístico no qual o autor realiza a crítica de costumes. Por focalizar uma realidade genérica, ao contrário da charge, o cartum é atemporal, desconhece os limites de tempo que a crítica a personagens, fatos e acontecimentos políticos impõe. A caricatura será compreendida como o desenho que exagera propositadamente as características marcantes de um indivíduo.” O autor esclarece que a charge e a caricatura não são excludentes, e a caricatura pode figurar como componente das charges (Romualdo, 2000:22).

⁵¹ Romualdo, 2000:10-15.

O artista que executa uma caricatura pode sugerir traços psicológicos do personagem a partir da ênfase em aspectos formais ou por meio de expressões corporais e faciais. O acréscimo da representação de objetos (como é o caso da torneira de nosso exemplo) possibilita a composição de uma cena e a sugestão de uma ação. Trata-se, portanto, de um gênero visual com forte carga opinativa, aberta a inúmeras interpretações.

O processo de geração desses sentidos possíveis, porém, ocorre sob influência de certo grau de convencionalidade presente no texto da caricatura. Com base nos pressupostos teóricos adotados nesse trabalho⁵², entendemos que observador “aprende” a ver caricaturas. À medida que acumula experiência de observação, o indivíduo tem em mente (mesmo que de maneira inconsciente) que não se trata de uma representação realística do retratado, mas consiste em uma hipérbole visual.

No processo de interpretação do texto caricatural, está em jogo também o nível de conhecimento que cada leitor possui do contexto em que se dá a publicação do texto:

“É muito difícil entender a linguagem do humor gráfico sem estar medianamente informado dos acontecimentos actuais. A linguagem deste tipo de humor implica sempre códigos conhecidos pelos leitores e tem graça na medida em que consiga ridicularizar uma situação que para quem o entende é sempre conhecida, constituindo chave do seu êxito.” (Peltzer, 1992:144).

Apesar de a caricatura poder ser concebida como um gênero de opinião (Peltzer, 2000:144), esse tipo de texto foi incorporado ao infojornalismo, servindo de suporte a

⁵² Vide capítulo “Referências teóricas”, item 2.2.3, sobre o caráter codificado do texto.

informações que não seriam predominantemente pertencentes à esfera do chamado jornalismo opinativo⁵³.

Assim ocorre no exemplo da figura 3.13, no qual o deputado federal Roberto Jefferson, autor das primeiras denúncias que deflagraram a crise no governo, é representado no sub-texto caricatural com algumas de suas características físicas exageradas, de forma a apontar para certos aspectos de sua personalidade. Considerando-se, entretanto, o conteúdo do texto verbal, o conjunto da infografia não tem como objetivo principal a descrição física ou psicológica do retratado, embora essa seja uma interpretação possível, em um nível secundário.

Entendemos que o objetivo principal dessa infografia é oferecer ao leitor informações que o auxiliem a contextualizar o fato noticiado. O núcleo de interesse do título da página (“Jefferson envolve Gushiken no ‘mensalão’”) não é contemplado nas informações editadas no texto infográfico. No entanto, outras oito denúncias anteriores, também levadas a público pelo deputado, são relacionadas na infografia.

Os títulos dos textos verbais que se referem a cada uma dessas denúncias foram compostos dentro de imagens de gotas que saem da torneira regulada por Roberto Jefferson. A representação das gotas ocupa quase toda a altura da mancha gráfica. Ao lado de cada gota foram posicionados os textos verbais correspondentes aos títulos, juntamente com fotos dos personagens ou logomarcas de empresas envolvidas. Toda a leitura do conjunto do texto

⁵³ “(...) a evolução e a adoção de novas técnicas no jornalismo, elevado à profissão e não mais praticado por simples diletantismo, levaram a uma conquista autêntica: a separação entre, de um lado, o relato e a descrição de um fato, dentro dos limites de objetividade permitidos pela natureza humana, e, de outro, a análise e comentário da mesma ocorrência. O jornalismo ficou, a essa altura, dividido em dois grandes grupos ou seções principais: o informativo e o opinativo (que incluía a análise e a interpretação).” (Erbolato, 2004:34).

infográfico é ordenada pelo formato da imagem. É como se cada denúncia saísse, a contagotas, da “torneira de denúncias de Roberto Jefferson”.

Por exemplo, a ordenação dos textos das denúncias não corresponde à ordem de leitura convencional, de cima para baixo. Inversamente, a primeira denúncia foi posicionada na base da página, e a delação mais recente, em contigüidade à torneira, como se tivesse acabado de “escorrer”. Essa forma de encadeamento corresponde à ordem em que Roberto Jefferson teria deixado “fluir” cada denúncia.

O exemplo da figura 3.13, além de ser uma infografia baseada em ilustração, permite também uma correspondência com outro tipo de representação gráfica. Uma vez que consiste em um resumo cronológico de fatos que se inter-relacionam, é possível fazer uma analogia com um gráfico do tipo *linha do tempo* ou *timeline*:

“The time chart uses some division of time as the basis for presenting the history of a subject. The central graphic element is a line that denotes a time period. The line can run vertically or horizontally, depending on the needs of the graphic journalist.” (Stovall, 1997:87).

De acordo com a definição de Stovall, os intervalos de tempo devem ser representados em partes iguais do gráfico, ou seja, cada dia, mês ou ano deve ocupar a mesma porção do espaço da representação. Apesar de não seguir rigorosamente essa convenção, entendemos que o exemplo procede a uma adaptação do princípio de uma linha do tempo para corresponder a necessidades jornalísticas específicas. O conjunto de ilustrações em formato de gotas forma a linha-base vertical que representa o tempo.

Dessa forma, todos esses elementos, que são compostos por signos estruturados em códigos de natureza distinta e, conseqüentemente, são contrastantes entre si, foram

distribuídos de forma a tornar possível a interpretação de que os textos verbais seriam uma extensão da ilustração, a despeito do contraste de linguagens.

A partir da observação dos formatos de edição que comentamos acima, identificamos que, em certa medida, a geração de sentidos possíveis pode ocorrer justamente em função do cruzamento das linguagens empregadas. A seguir, expomos uma possibilidade de interpretação com base nessa idéia.

A infografia do exemplo conjuga sub-textos de diferentes tipos em uma só formação textual, com predominância de um texto do tipo contínuo (a caricatura) e de textos verbais discretos.

Assim como ocorre com a caricatura, os textos verbais contêm uma carga de convencionalidade, uma vez que, na sua leitura, é imprescindível que o indivíduo reconheça o código da língua natural em que o texto foi estruturado. Como vimos, o texto verbal da infografia do exemplo resume cronologicamente as denúncias feitas pelo deputado Roberto Jefferson. Esses textos verbais não fazem referência a aspectos pessoais do denunciante. No entanto, os sentidos gerados pela leitura desses textos verbais, que se caracterizam pela objetividade jornalística, podem ser modificados pelo texto da ilustração.

Uma vez que certos aspectos psicológicos do deputado podem ser inferidos a partir da caricatura, as denúncias que “escorrem” da torneira de Roberto Jefferson adquirem outra conotação. Por exemplo, isso seria possível no caso hipotético de um leitor que identificasse, no texto caricatural, certas características pessoais como o exagero, o destempero e a maldade. Se esse leitor entender que o denunciante porventura possua alguns dos traços sugeridos, pode questionar a motivação de suas atitudes. Conseqüentemente, a credibilidade

da série de denúncias descritas no texto verbal pode ficar prejudicada. Essa interpretação se estenderia à notícia principal da página, que trata de uma nova denúncia do deputado.

Assim, a nosso ver, esse caso hipotético ilustra uma possibilidade de trânsito de sentidos entre um sub-texto e outro dentro de um mesmo texto, na medida em que uma carga dramática é incorporada a dados supostamente objetivos. A interpretação do conjunto da infografia, nesse exemplo, pode variar, de acordo com os recursos pessoais de cada receptor e com suas possibilidades de dialogar com as diferentes linguagens empregadas. Não se trata, portanto, de um texto que meramente transmite uma mensagem⁵⁴. Ao contrário, apesar de se tratar de um texto do jornalismo, portador da clareza desejada, pode gerar diferentes sentidos, transformando as mensagens.

3.4.4. Conclusões sobre a análise da cobertura

Assim como ocorre na maioria das pautas de política, na cobertura do chamado “escândalo do mensalão” o objeto das notícias consiste em um algo intangível. Não há um fenômeno físico a ser descrito ou o interior de um objeto material a ser exibido. Da mesma forma, a representação fotográfica dos objetos é limitada.

Por outro lado, estão envolvidos lugares, pessoas, quantias em dinheiro e evidências mais ou menos consistentes. Eram elementos que, à medida que iam surgindo, precisavam ser interconectados na edição das notícias, em decorrência da gravidade das denúncias, e da conseqüente pertinência de uma cobertura coerente e detalhada. Surge, então, a necessidade de enfatizar e reafirmar determinados aspectos do conjunto de informações,

⁵⁴ Vide capítulo “Referências teóricas”, item 2.2.4, sobre o texto como gerador de novos sentidos.

fornecendo ao leitor, através da hierarquização dos dados, subsídios para a contextualização do tema.

Para auxiliar nessa tarefa, a edição julgou que certos elementos do noticiário sobre o suposto “mensalão” seriam mais facilmente comunicáveis através de uma outra formalização das informações, através, por exemplo, de diagramas de fluxo, que sintetizam esquemas. Esses componentes da notícia seriam também comunicáveis através de textos verbais. Mas os recursos do infojornalismo possuem potencialidades de sumarizar essas informações, possibilitando que o leitor crie rapidamente uma interpretação.

Dois dos exemplos analisados (5.4.1 e 5.4.3) foram elaborados para atuar de maneira relativamente autônoma em relação aos textos verbais das matérias jornalísticas. Ou seja, não correspondem a um desdobramento desses textos verbais (ao contrário do que ocorre no exemplo analisado no item 3.4.2). São blocos na página que cumprem funções similares às de uma suíte jornalística, na qual são reeditadas informações que já haviam sido publicadas em edições anteriores, mas consistem em importante subsídio para a compreensão da notícia. Pela capacidade que a infografia tem de sintetizar informações, a edição julgou que essa seria a linguagem mais adequada, nesses casos, para cumprir função semelhante à de uma suíte em um espaço restrito da página.

Essa síntese ilustrativa da notícia, que opera através de linguagens contrastantes, não atua apenas como um material complementar, mas também como um texto que potencialmente é apto a gerar mensagens de tom opinativo, cujo conteúdo não está claramente expresso nos textos verbais que acompanham a infografia. Dessa forma, ao lado dos textos verbais das matérias, a infografia consiste em uma outra possibilidade de interpretação da

notícia, fornecendo subsídios para que o leitor assimile diferentes ângulos de determinado acontecimento.

7. Considerações finais

Quase simultaneamente aos acontecimentos que ocorrem no mundo, profissionais do jornalismo se debruçam sobre informações geradas por aqueles fatos aos quais se atribui um interesse coletivo. Esse material é convertido nas notícias, que em pouco tempo ocupam as telas dos websites, as chamadas da TV e as capas dos jornais. Mesmo que em um primeiro momento essas informações se apresentem desconexas ou incompletas, o trabalho desses agentes consiste em organizar esses elementos dentro de uma linguagem minimamente acessível, de forma que a mensagem possa, de alguma maneira, ser compreendida por um público mais ou menos heterogêneo, dependendo do veículo. No jornal impresso, o infojornalismo corresponde a uma dentre essas possíveis formas de modelização dos elementos que compõem uma notícia.

Trata-se de conferir a determinada informação uma outra disposição espacial na página, gerando uma significação distinta daquela possível através da interpretação dos textos verbais. Apesar de geralmente ser elaborada de forma que esteja ancorada em textos contínuos (imagéticos) de diversos tipos, a infografia não nega a pertinência da comunicação lingüística. Ao contrário, proporciona uma outra possibilidade de elaboração estilística de seus sub-textos verbais, mais sintéticos e descritivos, que não são necessariamente encadeados entre si em uma ordem de leitura rígida.

Na estruturação dos textos infográficos aqui analisados, não identificamos uma clara primazia de sub-textos contínuos sobre sub-textos verbais ou vice-versa. Os sentidos gerados por um e por outro se entrelaçam em um mesmo texto. Essa possibilidade de

formação multitextual e multicódigos é justamente a característica que marca os textos do infojornalismo, distinguindo-os dos demais textos que compõem o jornal impresso diário. Ao mesmo tempo, a infografia não poderia ser pensada fora desse sistema maior do qual faz parte. Apesar de ser uma outra forma de tradução dos acontecimentos do cotidiano, sua elaboração está sujeita à mesma lógica de produção dos demais formatos do jornalismo impresso.

A consolidação dessa prática editorial gera, atualmente, em diferentes veículos, uma grande quantidade de textos passíveis de estudo. Assim, a primeira tarefa à qual nos propusemos neste trabalho foi selecionar o corpus a partir de textos coletados no jornal *Folha de S.Paulo*, empreendimento que se revelou complexo na medida em que poucos textos exemplares deveriam refletir a diversidade de elementos e formas de combinação possíveis em expressões do infojornalismo.

A partir da análise sistemática dos textos escolhidos, novas nuances iam sendo observadas, explicitando mais possibilidades interpretativas e outras alternativas de aproximação com o objeto. Evidentemente, tivemos que optar pelo direcionamento que julgamos ser o mais adequado a este trabalho: identificar linguagens empregadas e formas de estruturação dos textos infográficos e, a partir daí, traçar considerações sobre suas funções no jornal impresso diário. Dois princípios nortearam nossas decisões nesse percurso: nossa experiência profissional em editorias de arte e o referencial teórico do qual partimos.

Nesses pressupostos, questões-chave para a pesquisa se referem às especificidades inerentes aos recursos do infojornalismo e sua aplicação: por que utilizar a infografia e com quais objetivos. Correspondendo a esses questionamentos, identificamos em nossa análise três funções principais da infografia em uma matéria jornalística:

a) Contextualização da notícia: localiza o fato no espaço geográfico, principalmente através dos recursos dos mapas infográficos. Situa o fato no tempo, com o uso de linhas do tempo ou da organização cronológica dos elementos da infografia (vide figuras 3.1, 3.2 e 3.5, sobre a retirada israelense da Faixa de Gaza). Contextualiza o fato em relação a acontecimentos anteriores, que tenham ligação com a notícia ora veiculada (vide figura 3.13, sobre denúncias de Roberto Jefferson).

b) Reiteração da notícia: reafirma aspectos relevantes para a compreensão da notícia, ratificando, através de outra linguagem, elementos também descritos nos textos verbais fora da infografia. Mesmo que dois tipos de texto se reportem ao mesmo objeto, não há possibilidade de repetição, uma vez que as mensagens são estruturadas em diferentes codificações e, conseqüentemente, geram sentidos distintos. Ao reforçar determinado aspecto da notícia, a infografia aponta para a sua importância jornalística, podendo auxiliar na própria legitimação da pauta. Geralmente, a função de reiteração se realiza com o uso de textos icônicos acompanhados de pequenos textos verbais explicativos (vide figura 3.5, sobre a retirada israelense de Gaza, figuras 3.6 e 3.7, referentes ao roubo ao Banco Central e figura 3.12, sobre o fluxo de recursos no Banco Rural).

c) Interpretação da notícia: atribui certo caráter opinativo a objetos, ações ou pessoas envolvidas no fato noticiado, através da disposição visual dos elementos ou de recursos visuais empregados. Pode apontar para uma angulação da edição ou conotar determinados aspectos não expressos claramente no texto verbal da matéria jornalística (vide figura 3.9,

sobre a hierarquia do suposto “mensalão”). Ao mesmo tempo, permite que cada leitor faça uma conjectura própria a partir de sua interpretação pessoal de textos imagéticos. A caricatura é um recurso que proporciona essa geração de sentidos, que pode remeter a elementos exteriores àquela notícia específica (vide figuras 3.12, sobre o fluxo de recursos no Banco Rural, e 3.13, sobre denúncias de Roberto Jefferson).

Uma infografia pode eventualmente desempenhar apenas uma dessas funções. A partir de nossa observação, entretanto, identificamos que normalmente uma infografia acumula mais de uma função, com certa preponderância de uma sobre outra. Os recursos do infojornalismo acima citados são apenas indicações de formas mais comuns através das quais essas funções se cumprem. Por exemplo, um mapa infográfico, que se caracteriza pela localização do fato no espaço, pode, também, localizá-lo no tempo, dependendo da maneira como as informações são distribuídas sobre ele (vide figura 3.5, sobre a retirada israelense de Gaza).

As funções acima expostas não são desempenhadas exclusivamente por recursos do infojornalismo. Nos exemplos observados, muitos dos aspectos da notícia explorados pelo uso da infografia poderiam ser descritos ou representados através de outras linguagens do jornalismo, como fotografias ou textos verbais das matérias jornalísticas. Entretanto, o sentido gerado, nesses casos, seria outro. Nossa intenção, nesse trabalho, foi identificar interpretações possíveis em decorrência da forma específica de estruturação dos textos infográficos. Por

outro lado, a despeito dessas potencialidades, nem todos os fatos noticiados são aptos a serem representados através de infografias⁵⁵.

Nos textos observados, identificamos que a significação do texto infográfico ocorre sob influência dos demais componentes da página, assim como o sentido geral do texto verbal da matéria pode ser modificado pela interpretação da infografia. Na leitura de uma página impressa os sentidos se cruzam e se interferem mutuamente, sem que haja uma ordem de leitura pré-estabelecida. A despeito da intencionalidade, por parte da edição, em estabelecer uma hierarquia, cada leitor estabelece sua própria seqüencialidade de visualização, a partir de seus interesses particulares.

Por fim, podemos afirmar que no infojornalismo, mesmo que os textos correspondam à clareza necessária à atividade jornalística, não há possibilidade de objetividade ou da geração sentidos absolutos pré-definidos, em função da própria natureza da estruturação do texto infográfico, em sub-textos compostos por linguagens diversas, contrastantes entre si⁵⁶. Longe de ser uma limitação, esse fato permite ao público a possibilidade de várias interpretações, uma a partir de cada tipo de sub-texto, para que cada leitor crie sua própria significação final, mesmo sem dominar todas as codificações nas quais

⁵⁵ “La información gráfica, es evidente, tiene sus límites, como cualquier otra actividad periodística. La primera de las limitaciones, al margen de las fronteras lógicas y naturales de la mera información, es que el mensaje de que disponemos pueda transferirse a un lenguaje visual o uno gráfico. (...) La transferencia visual es la capacidad que tiene una noticia que, como todas, se podrá comunicar de forma literaria exclusivamente, pero también podrá presentarse, total o parcialmente, en forma gráfica, no analógica sino dibujada, creada por el artista, para evidenciar su contenido y facilitar su comunicación.” (De Pablos, 1999:30). A esse respeito, ver um exemplo nas páginas 96 a 98 (capítulo 3.3.2 deste trabalho).

⁵⁶ Ao tratar da segunda função que os textos podem desempenhar no sistema geral da cultura, Lotman afirma: “El texto representa um dispositivo formado como um sistema de espacios semioticos heterogéneos em cujo *continuum* circula algún mensaje inicial. No se presenta ante nosotros como uma manifestación de um solo lenguaje: para su formación se necesitan como mínimo dos lenguajes. Ningún texto de esta especie puede ser descrito adecuadamente em la perspectiva de um único lenguaje. Podemos encontrarnos com uma codificación completa mediante um doble código, y, entonces, en las diferentes perspectivas de los lectores, se divisa ora uma organización, ora outra.” (Lotman, 1996:96). Ver também capítulo 2.2.1 deste trabalho, sobre a noção de texto aqui adotada, e capítulo 2.2.4, sobre o texto como gerador de novos sentidos.

o texto foi inicialmente estruturado. Dessa forma, constitui um conjunto semioticamente diverso, que corresponderia aos anseios do leitor de jornal impresso que é, ao mesmo tempo, telespectador e internauta.

A infografia constitui, portanto, um tipo de formação textual que potencialmente pode enriquecer a comunicação de um fato. Não consiste apenas em um complemento ou síntese da notícia, mas permite desdobramentos de certos aspectos, aprofundamento em determinados elementos, além de fornecer subsídios para uma leitura interpretativa da notícia.

As considerações acima expostas, surgidas a partir de questões que foram levantadas no decorrer deste trabalho, constituem reflexões preliminares que podem ser o futuro ponto de partida para o pesquisador interessado nas nuances significativas da conjunção de textos verbo-visuais, característica marcante da infografia, bem como suas decorrências no jornalismo impresso.

5. Fontes de pesquisa

5.1. Livros

AGUIAR, Vera Teixeira de. *O Verbal e o Não Verbal*. São Paulo: Unesp, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. “Os Gêneros do Discurso” In: *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 4ª ed.

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

COUCHOT, Edmond. “Da Representação à Simulação: Evolução das Técnicas e das Artes da Figuração” In *Imagem-Máquina - A Era das Tecnologias do Virtual*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993. P. 37-48.

CHANDLER, Daniel. *Semiotics: The Basics*. London: Routledge, 2002.

DE PABLOS, José Manuel. *Infoperiodismo: El periodista como creador de infografía*. Madrid: Editorial Síntesis, 1999.

DONDIS, A. Donis. *Sintaxe da linguagem visual*. 2ª ed. São Paulo, Martins Fontes, 1997.

ERBOLATO, Mário L. *Técnicas de codificação em jornalismo*. São Paulo: Ática, 2004. 5ª ed.

FERRARA, Lucrécia D’Aléssio. *Leitura sem palavras*. São Paulo, Ática, 1986.

FERREIRA JUNIOR, José. *Capas de jornal: a primeira imagem e o espaço gráfico-visual*. São Paulo: Senac, 2003.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta*. São Paulo: Hucitec, 1985.

- FRAGOSO, Suely. “Perspectivas: uma confrontação entre as representações perspectivadas, o conhecimento científico acerca do espaço e a percepção cotidiana”. *Galáxia*. nº 6 (outubro de 2003). São Paulo: PUC-SP/EDUC.
- GOMBRICH, Ernst. “Visual Discovery through Art”. In *The Image & the Eye*. London: Phaidon, 1982.
- GOMES FILHO, João. *Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma*. São Paulo: Escrituras, 2000.
- GOMES, Mayra Rodrigues. *Jornalismo e Ciências da Linguagem*. São Paulo: Hacker/Edusp, 2000.
- GUIMARÃES, Luciano. *As cores na mídia: a organização da cor-informação no jornalismo*. São Paulo: Annablume, 2003.
- HENN, Ronaldo. *Os Fluxos da Notícia - Uma Semiose Sistêmica*. São Leopoldo: Unisinos, 2002.
- HOHLFELDT, Antonio *et al.* (org.). *Teorias da Comunicação: Conceitos, Escolas e Tendências*. Petrópolis: Vozes, 2001.
- HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- IVÁNOV *et al.* “Teses para uma Análise Semiótica da Cultura (Uma Aplicação aos Textos Eslavos)”. In *Escola de Semiótica*. Irene Machado (org). Cotia: Ateliê Editorial, 2003.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. Trad. De I. Blikstein & J. P. Paes. São Paulo, Cultrix, 1979.

KRISTEVA, Julia. *História da linguagem*. Portugal, Edições 70, 1994.

LOTMAN, Iuri. “A arte como linguagem”. In *A Estrutura do Texto Artístico*. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

_____. *La Semiosfera I. Semiótica de la Cultura y del Texto*. Desiderio Navarro (org.). Madri: Cátedra, 1996.

_____. *La Semiosfera II. Semiótica de la Cultura, del Texto, de la Conducta y del Espacio*. Desiderio Navarro (org.). Madri: Cátedra, 1998.

_____. “Sobre o problema da tipologia da cultura”. In *Semiótica Russa*. Boris Schnaiderman (org.). São Paulo: Perspectiva, 1979.

MACHADO, Irene. Texto & Gênero: Fronteiras. *Espaços da Linguagem na Educação*. São Paulo, Humanitas, 1999.

_____. Por que se ocupar dos gêneros? *Symposium* nº 1 ano 5 (janeiro-junho de 2001). Recife: Universidade Católica de Pernambuco.

_____. *Escola de Semiótica*. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.

MANUAL DA REDAÇÃO: Folha de S. Paulo. São Paulo: Publifolha, 2001.

MATTELART, Armand e MATTELART, Michele. *História das Teorias da Comunicação*. Trad. de Luiz Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

MLODINOW, Leonard. *A Janela de Euclides*. São Paulo: Geração Editorial, 2004.

MORAES, Ary. *Infografia - O Design da Notícia*. Rio de Janeiro, 1998. 154 p. Dissertação de Mestrado em Design - Departamento de Artes da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

NOVO MANUAL DA REDAÇÃO. São Paulo: Folha de S. Paulo, 1992.

OLIVEIRA, Ana Tereza Pinto. *A infografia – estudo da organização discursiva em língua portuguesa de um novo gênero jornalístico*. São Paulo, 2003. Dissertação de Mestrado – Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

PELTZER, Gonzalo. *Jornalismo Iconográfico*. Lisboa: Planeta, 1992.

PRIMEIRA PÁGINA: Folha de S. Paulo. 5ª ed. São Paulo: Publifolha, 2000.

ROMUALDO, Edson Carlos. *Charge jornalística: intertextualidade e polifonia*. Maringá: Eduem, 2000.

RÜDIGER, Francisco. “A Escola de Frankfurt”. In *Teorias da Comunicação: Conceitos, Escolas e Tendências*. Antonio Hohlfeldt et al. (org.) Petrópolis: Vozes, 2001.

SANTAELLA, Lucia e NÖTH, Winfried. *Imagem, Cognição, Semiótica, Mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Lingüística Geral*. São Paulo: Cultrix, 2003.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Semiótica Russa*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

STOVALL, James Glen. *Infographics. A journalist's guide*. Massachusetts: Allyn and Bacon, 1997.

THE BEST OF NEWSPAPER DESIGN. Society For Newspaper Design. 25th edition. Gloucester: Rockport, 2004.

TOROP, Peeter. “A Escola de Tártu como Escola”. In *Escola de Semiótica*. Irene Machado (org.) Cotia: Ateliê Editorial, 2003.

USPENSKI, Boris. “Elementos estruturais comuns às diferentes formas de arte. Princípios gerais de organização da obra em pintura e literatura”. In *Semiótica Russa*. Boris Schnaiderman (org.). São Paulo: Perspectiva, 1979.

VELHO, Ana Paula Machado. *A infografia como instrumento do jornalismo científico: uma análise semiótica*. São Paulo, 2001. Dissertação de Mestrado – Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

WILLIAMS, Robin. *Design para quem não é designer: noções básicas de planejamento visual*. São Paulo: Callis, 1995.

4.2. Websites

Agência Reuters (<http://about.reuters.com/pictures/graphics>)

GLOSSÁRIO CARTOGRÁFICO. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE (http://www.ibge.gov.br/home/geografia/decar/glossario/glossario_cartografico.shtm)

MACHADO, Irene. “Infojornalismo e Semiose da Enunciação”. 2002. Biblioteca On-Line de Ciências da Comunicação (<http://www.bocc.ubi.pt/pag/machado-irene-infojornalismo.html>)

MARTÍNEZ, Domingo Sánchez-Mesa. “Bajtín ante la semiótica de la cultura”. *Entretextos* nº 3 (maio de 2004). Universidad de Granada, Espanha (<http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entretextos3.htm>)

POYNTER INSTITUTE. (<http://www.poynter.org>)

6. Anexos

6.1. Anexo 1

Observação das funções e da forma de estruturação de 35 textos infográficos publicados no jornal Folha de S.Paulo

Editoria/assunto	Funções da infografia	Forma de combinação de elementos na infografia	Relação com o texto verbal da matéria	Posicionamento da edição	Perguntas do lide respondidas
MUNDO					
Alvos em Bagdá 21.mar.03 p. A15	2, 3, 5, 6 e 8	1, 2, 3 e 4	2	4	2, 3 e 4
Guerra do Iraque 24.mar.03	1, 2, 3, 6, 7, 9, 11, 13, 14, 15	1, 3, 4, 7, 8, 9, 11	3 e 4	2	1, 2, 3 e 4
Guerra do Iraque 25.mar.03 A15	1, 2, 3, 8, 9	2, 5 e 9	1 e 4	4	1, 2 e 4
Guerra do Iraque 27.mar.03	2, 3, 5, 7, 11	1, 2, 3, 6, 9	1 e 4	3	1, 2, 3, 4
Tsunami 27.dez.04 p.A8	2, 3, 4, 5, 6, 8 e 9	1, 2, 3, 4, 5 e 11	1, 2 e 4	2 e 4	1, 2, 4, 5 e 6
Tsunami 28.dez.04	2, 3, 4, 5, 6, 8, 9	1, 2, 3, 4, 5, 6	1, 2 e 4	1 e 2	2, 4, 5 e 6
Terrorismo em Beslan 3.set.2004	1, 2, 3, 5, 7 e 9	1, 2, 3, 4, 5 e 13	1, 2 e 4	2	1, 2, 4, 5 e 6
Terrorismo em Beslan 4.set.2004	1, 2, 3, 6, 7, 9, 10, 11, 13	1, 2, 3, 4, 5, 6, 9, 10, 14	1 e 4	3	1, 2, 3, 4, 5, 6
Retirada de Gaza 14.ag.05	2, 3, 5, 7, 10, 13	1, 3, 7, 10 e 11	2	2	2 e 4
Retirada de Gaza 18.ag.05	2, 5, 6, 11 e 18	1, 2, 3, 5 e 12	4	3 e 4	1, 2, 3 e 4
Retirada de Gaza	2, 5, 7 e 8	1, 2, 3, 5	4	2 e 3	2, 3 e 4

22.ago.05					
Editoria/assunto	Funções da infografia	Forma de combinação de elementos na infografia	Relação com o texto verbal da matéria	Posicionamento da edição	Perguntas do lide respondidas
COTIDIANO					
Cigarro causa envelhecimento 26.jul.2004	2, 8, 9, 12, 13	1, 2, 3, 4, 6, 7 e 11	1 e 4	2	1, 2, 5 e 6
Acidente em Erechim 23.set.04	1, 2, 5, 8, 9, 11 e 13	1, 2, 3, 6, 9 e 11	1	2 e 3	1, 2, 4, 5 e 6
Ilhas de Calor 15.fev.2005	1, 2, 3, 4, 5, 7 (referente à p. C8), 8 (referente à p. C1), 9 (referente à p. C1), 11 e 13	1, 2, 3, 5, 6, 9 e 11	4	3	2, 3, 4, 5 e 6
Efeito cânion 17.ago.05	1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9 e 13	1, 2, 3, 5, 6, 9 e 11	1, 2, 3 e 4	3	2, 3, 4, 5 e 6
Reprovados na OAB 04.jul.05	2, 3, 8, 11 e 14	1, 3, 7, 9, 11 e 12	1 e 4	3	1, 2, 3 e 4
Transferência de Fernandinho Beira-Mar 18.fev.2004 p. C1	2, 3, 5, 6, 7, 10, 11, 13, 15	1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 11, 13 e 14	1, 2 e 3	1	1, 2, 3, e 4
Transferência de Fernandinho Beira-Mar 14.jul.2005 p. C1	2, 3, 5, 6, 7, 10, 11, 13 e 15	1, 3, 4, 7, 8, 11, 13 e 14	1 e 4	1	1, 2, 3, e 4
Roubo ao BC de Fortaleza 9.ago.2005 primeira página	1, 2, 3, 5, 8, 9, 11 e 13	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9 e 11	1 e 4	1 e 2	4 e 6
Roubo ao BC de Fortaleza 9.ago.2005 p. C1	1, 2, 5, 8, 9, 11 e 13	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9 e 11	1, 3 e 4	2	4 e 6
Roubo ao BC de Fortaleza 10.ago.2005 p. C5	1, 2, 3, 5, 7, 9 e 13	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 11, 13	1 e 3	2	4 e 6

Editoria/assunto	Funções da infografia	Forma de combinação de elementos na infografia	Relação com o texto verbal da matéria	Posicionamento da edição	Perguntas do lide respondidas
CIÊNCIA					
Fase transmissível da malária 13.ago.2005 p. A7	2, 3, 7, 8, 9, 12 e 13	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10 e 14	1, 2 e 4	3	5 e 6
Homem do Milênio era bípede 3.set.2004 p. A14	2, 3, 4, 6, 7 e 14	2, 3, 7 e 8	4	3	2 e 3
DINHEIRO					
Aumenta arrecadação do governo 20.jul.2005 p. B1	2, 3, 8, 11 e 14	1, 2, 3 e 15	1, 2 e 4	4	2
BRASIL					
Ligação Jefferson-Delúbio 6.jun.2005 p. A6	2, 3, 7 e 15	3, 4, 7 e 16	2 e 4	4	1 e 2
Quem sabia do mensalão 7.jun.2005 p. A7	2, 3, 7, 8, 9 e 15	1, 2, 3, 4 e 16	1 e 4	3 e 4 (relação Delúblio-Jefferson)	1, 2, 3 e 6
Jefferson pede apuração em saques 16.jun.2005 p. A10	2, 3, 7 e 15	1, 2, 3, 4, 7, 14 e 16	1 e 4	1	1, 2, 5 e 6
Busca por beneficiários do mensalão 15.jul.2005	1, 2, 3, 8, 11 e 15	3, 6, 7, 11 e 16	1	3	1, 2, 4 e 6
O cerco a Dirceu 28.jul.2005	2, 3	3, 6, 8,	2	4	1, 2 e 6

Editoria/assunto	Funções da infografia	Forma de combinação de elementos na infografia	Relação com o texto verbal da matéria	Posicionamento da edição	Perguntas do lide respondidas
BRASIL					
Entrevista de Lula na França 29.jul.2005 p. A8	2, 3, 6, 7, 13 e 15	2, 3, 4, 6, 7, 8 e 11	4	3	1, 2, 3, e 4
Jefferson envolve Gushiken 5.ago.2005 A6	2, 3, 6, 7, 10 e 13	1, 2, 4, 7, 8, 9 e 11	2 e 4	4	1, 2, e 3
Lula evoca Vargas 5.ago.2005 A10	2, 3, 5, 6, 7, 10, 11, 13 e 15	1, 2, 3, 8, 10, 11, 13	2 e 4	3 e 4	1, 2, 3 e 4
Avaliação do governo Lula 12.ago.2005	2, 3, 8, 11 e 14	3	1 e 4	3	1, 2 e 3
Intenção de voto para presidente 12.ago.2005	2, 3, 8, 11 e 14	3 e 12	1 e 4	3	1, 2 e 3
ELEIÇÕES					
Intenção de voto para prefeito 31.ago.2004	2, 3, 8, 11, 14	2, 3 e 12	1 e 4	3	1, 2 e 3

Funções da infografia

- 1 - contextualiza visualmente o espaço físico próximo onde ocorre o fato mencionado na matéria
- 2 - acrescenta informação visual que não está na matéria
- 3 - acrescenta informação verbal que não está na matéria
- 4 - explicação visual de um fenômeno natural ou climático
- 5 - localização geográfica do local onde ocorreu o fato
- 6 - localiza o(s) fato(s) no tempo
- 7 - enfatiza um dado secundário do texto verbal da matéria
- 8 - enfatiza dados prioritários do texto verbal
- 9 - através de textos verbais, sumariza aspectos gerais da notícia

- 10 - fornece um contexto histórico da notícia
- 11 - acrescenta informação numérica que não está na matéria
- 12 - explicação visual de um fenómeno no interior de um organismo
- 13 - mostra etapas de um acontecimento ou série de acontecimentos
- 14 - exibe visualmente proporções entre dados numéricos
- 15 - exibe ligações e fluxos entre pessoas, ações e lugares

Forma de combinação de elementos na infografia

- 1 - sobreposição
- 2 - link
- 3 - fechamento
- 4 - texto explicativo próximo a imagem
- 5 - lupa
- 6 - numeração de textos verbais, indicando ordem de leitura
- 7 - relação por alinhamento
- 8 - linha do tempo/cronologia
- 9 - textos verbais e numéricos dispostos de maneira que se adaptem à imagem
- 10 - numeração de elementos na imagem, sugerindo ordem dos fatos
- 11 - repetição de elementos
- 12 - tabela
- 13 - lista
- 14 - elementos ligados através de setas, que indicam ordem de leitura dos fatos
- 15 - imagem se adapta a outro elemento (texto, gráfico ou outra imagem)
- 16 - esquema baseado em organograma/fluxograma

Relação com texto verbal da matéria

- 1 - reitera
- 2 - introduz novo dado
- 3 - contradiz
- 4 - detalha informação do texto verbal

Posicionamento da edição

- 1 - Identifica um posicionamento não expresso no texto verbal da matéria
- 2 - Indica neutralidade ao se focar no aspecto físico
- 3 - Condiz com o posicionamento do texto da matéria
- 4 - Evidencia um posicionamento pouco claro no texto verbal da matéria

Perguntas do lide respondidas

- 1 - Quem
- 2 - Quê?
- 3 - Quando?
- 4 - Onde?
- 5 - Por quê?
- 6 - Como?