



A questão do receptor ou como a *empregada* do diretor de jornalismo assiste aos telejornais na *casa da vovó*.

*Doris Kosminsky*

([dorisk@uninet.com.br](mailto:dorisk@uninet.com.br))

Em determinado período, durante a criação de produtos gráficos para os telejornais da TV Globo, era comum que se questionasse, no departamento de arte, como um determinado gráfico ou ilustração “chegaria na casa da vovó”. A *televisão da casa da vovó* foi uma metáfora muito utilizada na elaboração de infográficos e selos para os telejornais. Esta metáfora evidenciava a preocupação em relação a forma que o produto gráfico chegaria na televisão do receptor, já que o que se vê no monitor da emissora não corresponde exatamente ao que chega na casa do telespectador<sup>1</sup>. Existe, por exemplo, uma área da tela de televisão além da qual não se deve colocar nenhum elemento gráfico sob pena, dele chegar “cortado” na casa do receptor. Uma outra preocupação, que nos dias atuais perde um pouco o seu vigor, é em relação a utilização das cores e sua decodificação por um aparelho de televisão preto e branco. A forma como

---

<sup>1</sup> A transmissão televisiva deve observar uma série de características técnicas próprias do meio. A primeira delas se refere ao aspecto (*aspect ratio*), que corresponde as dimensões da tela. Embora a tela seja medida através de uma linha diagonal que indica o número de polegadas do aparelho, o aspecto considerado é de 4:3. Esta consideração deve estar presente na escolha de enquadramentos, já que determina o formato final da composição.

Outro fator técnico importante relaciona-se à formação da imagem por linhas horizontais. Quanto maior o número de linhas, maior a definição da imagem. O sistema PAL-M, utilizado no Brasil, trabalha com 525 linhas, o que dificulta a reprodução de detalhes e desenhos realizados com linhas muito finas, por exemplo. Assim, por melhor que seja o aparelho que se tenha em casa, ele estará sujeito a limitação de linhas impostas pelo sistema. Além disso, deve-se considerar que a capacidade de reproduzir a imagem da forma como ela é transmitida, varia conforme o equipamento. Deste modo, uma área de aproximadamente 20% da tela é considerada como passível de perda. Alguns estúdios trabalham com monitores que exibem esta área de segurança de maneira a assegurar diretores e cinegrafistas que o material essencial será realmente veiculado. Atualmente, muitos *softwares* de computação gráfica disponibilizam a visualização da área de segurança. Finalmente, uma outra consideração se refere às escalas de tons. Considera-se que um sistema de televisão de qualidade possa distinguir até vinte tons de cinza, mas esta variação pode ser consideravelmente reduzida na

as cores são interpretadas deve ser considerada para que a transmissão de sentido se realize. Outros questionamentos pertinentes se referem utilização de elementos gráficos muito delicados e variações tonais sutis, que podem misturar-se ou desaparecer no processo de transmissão.

#### Ruídos na televisão da *vovó*

Estas questões técnicas se referem a problemas de "ruído" no canal, de acordo com o modelo de transmissão de informação de Shannon & Weaver (ver Figura 1). Esta teoria, que surgiu na engenharia de comunicação, voltada para a resolução dos problemas técnicos no processo de transmissão de mensagens através de aparelhos elétricos ou eletrônicos, foi simplesmente estendida à comunicação humana. De uma forma resumida, ela ilustra uma fonte que transmite uma mensagem, através de um canal, em direção a um receptor.

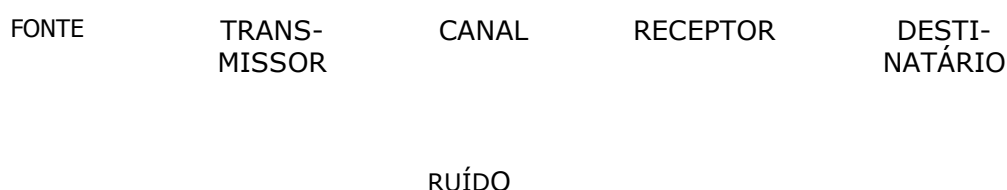


Figura 1. Modelo comunicacional de Shannon & Weaver

Neste modelo, o objetivo da comunicação residia em fazer chegar uma informação de uma ponta a outra do sistema. A informação seria um significado pronto, já construído, encaminhado pelo emissor ou fonte em direção ao receptor. A falência do sistema de Shannon & Weaver, está no estabelecimento de um sentido único para a comunicação, representado pela seta que parte do emissor para atingir o destinatário, como se o receptor fosse forçado a aceitar e decodificar as mensagens da maneira como foram enviadas. Neste processo, o receptor da comunicação é encarado como uma *tabula rasa*, um recipiente vazio, pronto para receber

---

transmissão e recepção da imagem, fazendo com que uma escala de tons segura limite-se a seis gradações.

os produtos culturais gerados em algum ponto do processo que não lhe diz respeito.

As questões técnicas na transmissão do produto gráfico se relacionam a problemas relativos ao canal físico, o veículo que transporta os signos, ou seja, o *medium* televisão, conforme representado no modelo mecânico de Shannon & Weaver. No entanto, como afirma Fisher (2001:77), todo estudo ou análise que enfoque a TV deve considerar o conjunto do processo comunicativo, levando em conta questões específicas de produção e veiculação, mas enfatizando o público, *aquele a quem se dirigem as mensagens*.

#### Ascensão do receptor

Em 1980, Hall (apud McQuail e Windahl: 1996) apresentou um modelo de codificação e decodificação onde ilustra com uma seta tracejada na direção receptor-emissor, o caminho da resposta da decodificação (Fig. 2). Este modelo, rompe com a teoria funcionalista da comunicação de Shannon & Weaver (Fig. 1), onde se esperava que a atitude do emissor gerasse uma resposta determinada do receptor. Para Hall, os textos midiáticos não têm um sentido único; podem ser lidos de diversas maneiras por diferentes pessoas, dependendo não somente de sua condição social, mas também de suas ideologias e desejos. No diagrama de Hall, o receptor torna-se também emissor.

Se por um lado, Hall demarca claramente que o significado pode ser decodificado de uma forma que não corresponda ao objetivado na codificação, por outro sua forma de codificação considera apenas o formato dos estilos televisivos, tais como notícias, novelas, etc. Não há espaço nesta teoria para a perda de significado que pode ocorrer pela utilização incorreta do canal. É evidente que se deva cuidar da forma do que é transmitido, mas deve-se ampliar o foco para observar o processo de produção de sentido como um todo.

Programa de TV  
Como discurso significante

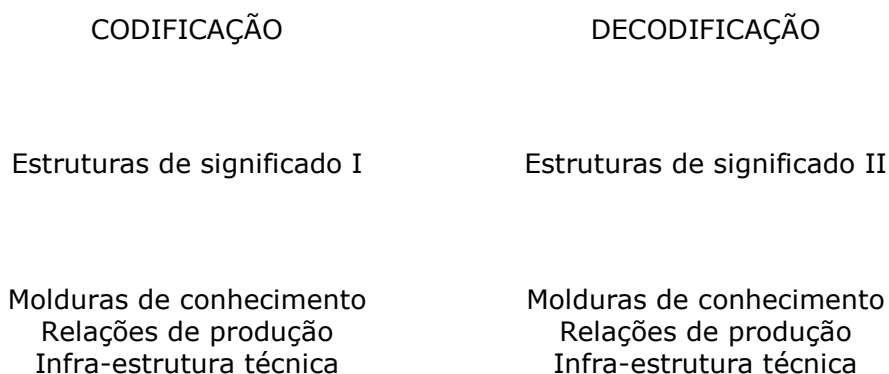


Figura 2. Modelo de Stuart Hall

Assim como em comunicação durante muitos anos se adotou a teoria funcionalista de Shannon & Weaver, os estudos de cinema permaneceram focados nas questões estéticas, estudando o filme enquanto texto, suas obras de arte e seus autores, sem considerar as questões de recepção no processo da comunicação. A mesma abordagem também foi seguida durante muito tempo na crítica literária – o texto literário era considerado como fonte única de significado, independente do efeito gerado pela sua leitura. Todas estas abordagens evidenciavam uma concepção conduzista, isto é, onde as possibilidades de reação do receptor seriam pré-estabelecidas em relação aos estímulos enviados por iniciativa do transmissor.

Atualmente, o receptor é considerado no processo da comunicação como um participante ativo e crítico. Um programa de televisão questiona a identidade de seu público, aquele para quem o programa é dirigido. É o que Elizabeth Ellsworth (apud Fisher, 2001:77) trata como *modos de endereçamento*, um conceito aplicado ao estudo das relações da mídia com o seu público, que suscita questões mais complexas do que as levantadas

por pesquisas de mercado ou de audiência. Basicamente, duas questões fundamentais se apresentam: “quem se pensa que é o espectador deste programa” e “quem o programa quer que este espectador seja”. Estas questões apontam para a imprevisibilidade da determinação do público e suas reações em relação ao tipo de programa que se está transmitindo. Neste contexto, a opinião da *empregada* do diretor de jornalismo torna-se muito importante na elaboração dos selos do *Jornal Nacional*. Ela representa o telespectador ideal para os selos, aquele capaz de estabelecer uma relação de compreensão com o significado expresso na imagem.

### O selo e a notícia

Em telejornalismo, chama-se selo à composição de elementos gráficos que fica ao fundo do apresentador, caracterizando o conteúdo da matéria. O selo é constituído por um conjunto de imagens (fotográficas ou infográficas) dispostas ao lado e /ou atrás do apresentador / âncora do jornal com o objetivo de reforçar / demarcar / complementar o assunto que está sendo lido pelo apresentador. Pode representar uma idéia mais ou menos abstrata, ou seja, um tema genérico (p. ex. economia, remédios, educação) sem necessariamente caracterizar uma qualidade desta representação (p. ex. problemas na educação). Pode também compor o significado de um tema ou evento específico (p. ex. greve de caminhoneiros, descoberta de venda remédios falsos). O selo é um elemento importante na concepção cênica dos telejornais, mas encontrou muitos obstáculos na época da sua implantação, pelo menos no Brasil. Muitos jornalistas consideravam que acrescentar elementos à tela do apresentador poderia distrair a atenção do telespectador na audiência da notícia. Atualmente, esta premissa é considerada falsa e em muitos casos a presença do selo é tida como necessária para a produção de sentido de determinadas notícias.

Os selos do *Jornal Nacional* passaram por diversos períodos estilísticos, com características estéticas e tecnológicas diferenciadas. Estas questões,

que não serão detalhadas aqui, constituem o *corpus* do estudo que está sendo desenvolvido para a dissertação de mestrado da autora, na área de design. As primeiras manifestações de emprego dos selos evidenciam a ocupação de uma área reduzida da tela da TV, numa composição de elementos icônicos, em muitos casos, aliados a identificação por via tipográfica. A introdução da tecnologia digital enriqueceu o processo, ampliando a área de ocupação da tela e chegando mesmo a reduzir o tamanho do apresentador em quadro.

Para quem trabalha no departamento de arte da TV Globo, porém, a *empregada do diretor* pode ser considerada como um balizador para a elaboração dos selos, sob o ponto de vista do receptor. Não estamos falando da empregada doméstica que trabalha na casa do diretor preparando a comida, lavando a roupa e fazendo faxina. A empregada que nos interessa aqui foi trazida ao contexto pelo diretor de jornalismo da emissora, como uma justificativa para explicar porque um determinado selo não deveria ir ao ar, já que na sua opinião, os elementos utilizados na sua composição seriam incapazes de transmitir o conteúdo desejado. A partir deste momento, a *empregada do diretor* transformou-se em parâmetro de avaliação da transmissão de sentido. A *empregada* é o receptor presumido dos selos. Na teoria da recepção, existem algumas elaborações teóricas que acatam a sua inserção no processo de produção de sentido da imagem gráfica dos telejornais. Vamos tratar a seguir de algumas destas considerações.

#### A *empregada*-receptor

Em primeiro lugar, cabe-nos algumas considerações sobre a teoria da recepção. Esta teoria, também conhecida em determinados contextos como *reader response criticism*, tem origem no movimento que surgiu na crítica literária a partir dos anos 70. Segundo Tompkins (1994), chamá-la de movimento não deixa de representar um certo erro, na medida em que não existe uma escola crítica unificada, sendo um termo associado ao trabalho

de alguns críticos, que trouxeram o foco do significado do texto para a interpretação do leitor. Para estes críticos, a obra não pode ser afastada do efeito que produz, sendo os seus "efeitos" essenciais para uma descrição acurada do seu significado, na medida em que o significado não tem nenhuma existência efetiva fora da mente do leitor. Estas elaborações teóricas são, como já se disse, baseadas em estudos da crítica literária. No entanto, elas podem ser consideradas na compreensão do efeito provocado no receptor a partir de qualquer produção cultural, na medida em que o seu alvo de observação não é exatamente o texto literário, mas a reação provocada por este texto. Desta forma, podem-se desenvolver novas formas de observação e avaliação dos selos do *Jornal Nacional*, a partir da aplicação das teorias de recepção, ampliando-se o foco de observação para abranger também o receptor do produto.

A nossa *empregada*, telespectador presumido, seria o que Walker Gibson apresentou como *mock reader*, aquele para quem o narrador do texto se dirige. Alguém que o autor da obra supõe poder receber o conteúdo apresentado. Tem uma atuação semelhante ao que Gerald Prince chama de *narratee*. Prince apresenta em sua classificação um "*narratee* grau zero", como um leitor que dispõe de características mínimas para a compreensão do texto, como o conhecimento da linguagem utilizada, por exemplo. Assim como a empregada do diretor que faz a faxina não é a mesma *empregada*, capaz de compreender os selos, Prince também apresenta por um lado o leitor real - aquele que segura o livro nas mãos - e o leitor virtual e o ideal, de outro, respectivamente, aquele para quem o texto foi escrito e aquele que é capaz de entender o texto completamente. A avaliação da compreensão do conteúdo dos selos por parte da *nossa empregada* trata-se aqui de uma suposição, já que esta relação não será avaliada a partir de pesquisa de campo, o que não inviabiliza o encaminhamento do foco de estudo para o receptor. Mas, supondo que ela entenda os selos e que consiga compreender o seu significado, ela também será capaz de evoluir com a mudança do estilo gráfico, na medida em que possa usar para a compreensão o mesmo conjunto de regras que foi usado para a geração do

produto. Esta consideração, de que a empregada pode acompanhar o desenvolvimento do produto gráfico, se baseia no conceito de “comunidade interpretativa”, apresentado por Stanley Fish. Este conceito é ancorado na concepção de que todos os sistemas de signos são construções sociais que permeiam e constituem a consciência do indivíduo. Assim, percepções e julgamentos individuais são funções compartilhadas pelos grupos a que o indivíduo pertence. Estas funções evoluem ou se modificam ao longo do tempo, assim como os selos sofrem modificações estilísticas e de sentido. Neste momento, alguns selos estão sendo estudados, tendo sido obtidos a partir da amostra probabilística sistemática levantada para pesquisa de dissertação de mestrado, em andamento. Na observação destes selos, distribuídos no período de 1983 até 2001 (Fig. 3), pode-se notar um aumento da incidência de elementos puramente estéticos utilizados na composição, apontando para uma possibilidade de interferência no grau de iconicidade da composição final.



Fig. 3 – Exemplos de selos de futebol, utilizados no *Jornal Nacional* em diferentes períodos

Na medida em que os selos deixam de ser representações óbvias de objetos, alguns espaços de interpretação podem ficar “em aberto”, dando margem a interpretações individuais. Segundo a teoria de Wolfgang Iser, é



quando o leitor, que no nosso exemplo é um telespectador, age como co-criador da obra, suprindo a porção que não está escrita, mas apenas implícita. Esta complementação das indeterminâncias do texto, é realizada por cada leitor ao seu próprio modo e será tanto maior quanto mais “aberto” o texto. No nosso objeto de estudo, esta complementação do significado será maior quanto menor o grau de iconicidade, ou seja, na medida em que os elementos gráficos utilizados na representação apresentarem um menor grau de *mímesis* em relação à realidade.

### Leituras atravessadas

As variações na possibilidade de resposta suporta o que vamos tratar aqui como *leituras atravessadas*, e que Eco (apud Matuck, 2001:43) chama de decodificações *aberrantes*, uma vez que estão em desacordo com o código instituído. Eco esclarece que *aberrante* não significa errôneo, mas sim *aberrante*, discordante em relação às intenções do emitente. Em 1960, Charles Wright, adepto da teoria funcionalista da comunicação de massas, apresentava a possibilidade de se atingir resultados inesperados a partir de mensagens emitidas com intenções de obtenção de uma resposta única. Segundo Wright (apud Matuck, 2001:23), os resultados buscados através da emissão de mensagens são as funções manifestas e os resultados inesperados seriam as funções latentes. Estes efeitos, quando indesejáveis do ponto de vista do sistema social, são denominados disfunções.

A questão da decodificação inesperada, será ilustrada aqui com o exemplo de uma reação de um telespectador, encaminhada ao departamento de arte do jornalismo da TV Globo. A resposta do receptor foi obtida a partir da utilização de uma silhueta carregando uma arma, na composição de um selo sobre violência. Uma silhueta é um elemento gráfico de alto valor conotativo, na medida em que pode significar a sombra de uma pessoa branca, assim como de uma pessoa negra. Uma silhueta utilizando uma arma não é um elemento a partir do qual se possa definir a raça do indivíduo representado. Mesmo assim, este elemento tornou-se alvo de uma

reação muito forte por parte de telespectadores que interpretaram a silhueta como sendo de um elemento de cor negra. Esta leitura revestiu o selo sobre violência com um caráter racista; se estamos falando em violência e para esta representação usamos um homem que parece ser negro, logo se poderia afirmar que a violência é causada por negros. Esta possibilidade de diferentes leituras por parte de diversos leitores se relaciona a algo para o qual Norman Holland havia chamado atenção: a existência de um leitor idiossincrático. Segundo Holland, as pessoas lidam com textos literários da mesma maneira com que lidam com a vida. Cada pessoa desenvolve uma atitude particular que se imprime sobre cada aspecto de comportamento, incluindo atos de interpretação de texto. O leitor filtra um texto através de seus padrões de defesa, projetando nele suas fantasias características. Assim, provavelmente, o leitor que interpretou o selo contendo uma silhueta, como a evidência da presença de um negro, deve ser alguém comprometido com questões anti-racistas ou algum membro desta minoria social que sente os efeitos do preconceito.

O exemplo do efeito gerado pelo selo violência deixou evidente que o significado do selo era um para a equipe produtora e outro para o receptor, pelo menos para o espectador que manifestou a sua insatisfação. Na discussão frente a uma eventual dificuldade de decidir o que uma determinada linha de texto pode significar, Stanley Fish sugere que se deva consultar a experiência do leitor. Se a linha parece ambígua, significando ora uma coisa, ora outra, então seu significado não é nem *a* nem *b*, mas o que o leitor decidir. Sob esta ótica deve-se aceitar a interpretação racista do selo de violência e tratar de buscar uma outra forma de expressão capaz de traduzir esta idéia, dando menos margens a leituras atravessadas ou interpretações aberrantes.

### Efeito insuspeito

Um outro exemplo de interpretação discordante foi trazido a partir da veiculação de um selo sobre más condições de saúde. Este selo era usado

em matérias que tratavam, por exemplo, de hospitais em mau estado, mau atendimento a doentes, etc. Seu significante era composto por uma representação de uma cruz, em tons vermelhos, destruída. A cruz é um símbolo que, dependendo do contexto em que se apresenta, pode significar a cristandade, uma soma numérica, a proximidade de um hospital ou serviço de primeiros socorros. Acontece que este mesmo símbolo também apresenta a entidade Cruz Vermelha e seus dirigentes provavelmente não gostaram de ver o símbolo da sua instituição destruído. A utilização da cruz como representação de um hospital na produção do selo de más condições de saúde, acabou encontrando oposição na leitura de um grupo de telespectadores. O símbolo, ao contrário do ícone, é abstrato. Não há, necessariamente, uma relação mimética entre o símbolo e o seu referente. O que existe é uma relação de convenção, o estabelecimento de um significado, cuja prática demanda treinamento. Uma vez que haja a absorção do significado de um determinado símbolo, a sua presença permite uma maior precisão em relação ao conteúdo. No caso da utilização do símbolo da cruz, esbarrou-se em uma das possíveis utilizações deste símbolo, mas não a almejada no momento de criação. Nesta situação a questão deixou de ser a interpretação ou o grau de iconicidade empregado na representação, tornando-se um problema de interferência sobre um determinado símbolo institucional.

É importante ressaltar, mais uma vez, que para a produção de gráficos para telejornais, não basta considerarmos as questões técnicas de produção e veiculação sem atentar para as questões de recepção. As elaborações teóricas relacionadas à teoria da recepção podem ser de extrema utilidade para a compreensão do processo de comunicação no qual estão inseridos os selos do *Jornal Nacional* e devidamente consideradas na dissertação em andamento, afinal de contas, a *empregada* do diretor vai sempre estar assistindo ao noticiário na *casa da vovó*.

## Referências Bibliográficas:

- CLARKE, Beverley. *Graphic Design in Educational Television*. London: Lund Humphries, 1984.
- COELHO-NETTO, J. Teixeira. *Semiótica, informação e comunicação*. São Paulo: Perspectiva, 2001. 5ª ed.
- COSTA-LIMA, Luiz (ed.). *A leitura e o leitor. Textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001. 2ª ed.
- FISHER, Rosa Maria Bueo. *Televisão e Educação: Fruir e pensar a TV*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. In: SOUSA, Mauro Wilton de (org.). *Sujeito, o lado oculto do receptor*. São Paulo: Brasiliense, 1995, p. 39-68.
- MATUCK, Artur. *O potencial dialógico da televisão: comunicação e arte na perspectiva do receptor*. São Paulo: Anna Blume, 2000. 2ª ed.
- McQUAIL, Denis; WINDAHL, Sven. *Communication Models for the study of mass communications*. New York: Longman, 1996. 2ª ed. 4ª reimp.
- STAM, Robert. *Film Theory: An Introduction*. Oxford: Blackwell, 2000.
- TOMPKINS, Jane P. (ed). *Reader-response Criticism. From Formalism to Post-structuralism*. Baltimore, MD: The John Hopkins University Press, 1994.