

A Noção de Gênero Televisivo como Estratégia de Interação: o Diálogo entre os *Cultural Studies* e os Estudos da Linguagem

Itania Maria Mota Gomes*

Quais são os desafios, hoje, para a investigação sobre os *media*, de uma aproximação entre os *cultural studies* e os estudos da linguagem? Nos anos 70, a aproximação entre a análise do texto e a exploração sócio-antropológica dos contextos constitui-se num dos núcleos das investigações do Centre for Contemporary Cultural Studies, particularmente a partir dos trabalhos de Stuart Hall e David Morley, com desdobramentos em vários outros territórios (geográficos, teóricos, ideológicos) de análise dos *media*. Ao mesmo tempo, no campo dos estudos da linguagem, verificamos um afastamento da noção de código e uma preocupação com os processos de interpretação e com noções tais como cooperação interpretativa e competência cultural ou enciclopédica. Neste ensaio, apostamos na hipótese de que a noção de gênero (literário ou televisivo) pode, ao mesmo tempo, pôr em diálogo a tradição de investigação dos meios praticada pelos *cultural studies* e a tradição de investigação semiótica, particularmente a desenvolvida por Umberto Eco. Nessa perspectiva, gênero é uma estratégia de interação, e investir numa abordagem dos gêneros televisivos pode significar ultrapassar a dicotomia entre análise do produto televisivo e análise dos contextos sociais de sua recepção. Nosso interesse mais específico recai sobre o gênero *programa jornalístico*.

Which are, today the challenges faced by media investigation with an approximation between cultural studies and language studies? In the 1970s, the approximation between text analysis and social and anthropological inquiries was one of the cores of investigations held by the Centre for Contemporary Cultural studies, especially after Stuart Hall and David

¿Los desafíos en la actualidad para la investigación sobre los media son de una aproximación entre los cultural studies y los estudios del lenguaje? En los años 70, la aproximación entre el análisis de texto y la exploración socio antropológica de los contextos se constituye en uno de los núcleos de las investigaciones del Center for Contemporary, Cultural Studies, particularmente a partir de los trabajos de Stuart Hall y David Morley, con

* Ph.D. em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela UFBA, professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da UFBA. A pesquisa que deu origem a este texto tem financiamento do Programa de Instalação de Doutores na Bahia/Prodoc/UFBA

Morley published their work, and it had implications in many other fields (such as geographic, theoretical and ideological fields) of media analysis. On the other hand, in the field of language studies, we find a tendency to drive theory away from the notion of code and an interpretive concern toward the processes of interpretation and other notions, such as interpretive cooperation and cultural or encyclopaedic competence. In this essay we toy with the hypothesis that the notion of genre (in literature as well as in television) can, synchronically, set to motion a dialogue between traditional investigation as it is carried out by cultural studies and semiotic investigation, especially like the one propounded by Umberto Eco. From this point of view, genre is a strategy for interaction, and looking into genre in television might mean an overcoming of the dichotomy between the analysis of television products and the analysis of the social contexts within which they are perceived. Our interest is moreover focussed upon the genre *newsprogramme*.

despliegues en varios otros territorios de análisis de los media (geográficos, teóricos, ideológicos). Al mismo tiempo, en el campo de los estudios del lenguaje, verificamos un alejamiento de la noción de código y una preocupación con los procesos de interpretación con nociones tales como cooperación interpretativa y competencia cultural o enciclopédica. En este ensayo, apostamos en la hipótesis de que la noción de género (literario o televisivo) pueda, al mismo tiempo, poner en diálogo la tradición de investigación de los medios practicada por los cultural studies y la tradición de investigación semiótica, particularmente la desarrollada por Umberto Eco. Para esta perspectiva, género es una estrategia de interacción e invertir en un abordaje de los géneros televisivos puede significar sobrepasar la dicotomía entre el análisis del producto televisivo e el análisis de los contextos sociales de su recepción. Nuestro interés más específico recae sobre el género programa periodístico.

Pretendemos, neste texto, seguir a hipótese de que as pesquisas sobre o processo receptivo tenderiam a se enriquecer se levassem a bom termo a intuição dos *cultural studies* - pelo menos a intuição formulada por Stuart Hall nos idos dos anos 70, quando procurou entender a questão da *Codificação/ decodificação do discurso televisivo* (HALL, 1997, 90-103) - e trouxessem para a análise do problema da recepção as contribuições da semiótica. Ao afirmar que é na forma discursiva que a produção e circulação dos produtos comunicativos acontece e que é também na forma discursiva que seu consumo se dá, Stuart Hall, apoiado na semiologia estruturalista que se praticava na época, traz para o âmbito dos Estudos Culturais o postulado de que o processo comunicativo não se refere de imediato a uma relação de estímulo e resposta, mas trata de mensagens que são organizadas e consumidas através da operação de códigos.

Seguiremos essa pista, considerando que as questões comunicacionais podem se enriquecer no diálogo e aproximação entre as preocupações e postulados vindos das Ciências Sociais (a preocupação com os efeitos e com uma sociologia do receptor) e dos estudos da linguagem (particularmente os que se referem ao problema da interpretação e das metodologias de análise dos textos mediáticos). Faremos isso, no entanto, assumindo que é necessário considerar as possibilidades de análise oferecidas hoje pelo *cultural studies* e pela semiótica — referimo-nos especificamente ao fato de que, quando os estudos culturais se aproximam da semiótica, nos anos 70, o fazem com a semiótica de matriz saussureana, particularmente através dos trabalhos iniciais de Roland

Barthes, e que nós entendemos que o caráter essencialmente estruturalista e a ênfase na noção de código como aquilo que põe em associação um significante e um significado implica limites à contribuição que a discussão sobre linguagem poderá permitir.

Assim, fazemos a ressalva de que procuraremos pensar o diálogo entre os *cultural studies* e a semiótica de matriz peirceana, no modo como ela aparece apropriada por Umberto Eco para o entendimento da relação entre texto e leitor e, portanto, da questão da recepção. Tomar o conceito de *recepção* ou *ato receptivo* a partir dos pressupostos conceituais da semiótica, em particular, sobre a base do conceito semiótico de *interpretação*, pode iluminar nosso problema, sobretudo se considerarmos que *recepção* implica necessariamente interpretação, inferência, interação, significação, produção de sentido.

Tentaremos o diálogo entre os estudos culturais, particularmente a investigação culturalista sobre recepção, e os estudos da linguagem tomando como ponto de partida — ou de convergência — a discussão sobre os gêneros literários e a possibilidade de articulação de uma teoria dos gêneros televisivos. Estamos reconhecendo aqui, com Williams (1979), a existência de relações sociais e históricas entre determinadas formas (literárias, para Williams; televisivas, para o nosso propósito neste ensaio) e as sociedades e períodos nos quais essas formas são praticadas. Estamos reconhecendo, igualmente, que um gênero é um modo de situar a audiência televisiva (ou os leitores), em relação a um programa, em relação ao assunto nele tratado e em relação ao modo como o programa se destina ao seu público. Nessa perspectiva, gênero é uma estratégia de interação, e investir numa abordagem dos gêneros televisivos pode significar ultrapassar a dicotomia entre análise do produto televisivo e análise dos contextos sociais de sua recepção. Ao mesmo tempo, deve significar, na atenção aos estudos da linguagem, ultrapassar a noção de decodificação dos textos (massivos), ou de uma semiótica dos códigos, e pensar em noções mais próximas de uma pragmática da comunicação.

Articulação entre *cultural studies* e estudos da linguagem

Os Estudos Culturais surgem como consequência do esforço de alguns investigadores ingleses em romper com a perspectiva behaviorista característica da Sociologia da Comunicação, que vê a influência dos meios como um mecanismo de estímulo e resposta. Eles recusam tanto uma concepção da audiência como passiva e indiferenciada quanto a noção de que os textos midiáticos são portadores de um sentido transparente.

É a preocupação dos Estudos Culturais com as relações entre linguagem e ideologia que os leva, progressivamente, ao interesse pelo receptor. A consolidação da indústria cultural, principalmente com o aparecimento da televisão, colocava os investigadores críticos frente à necessidade de entender as relações entre cultura, consciência e linguagem e, portanto, de compreender o

modo como as indústrias culturais moldavam a consciência das pessoas. É claro que, no início, o interesse estava em compreender como os “textos” da cultura representavam a ideologia dominante, mas posteriormente isso já não foi suficiente, e os Estudos Culturais dedicaram-se a analisar o modo concreto como os sujeitos empíricos negociavam os sentidos ideológicos das mensagens e resistiam aos seus apelos. A noção de que a ideologia é um verdadeiro lugar de luta, a atribuição de poder aos sujeitos e grupos para intervir nos sistemas políticos e significantes e o entendimento dos *media* como lugar de construção da hegemonia vão justificar o surgimento daquilo que se denominou *estudos de recepção dos media*.

Inspirado pela preocupação de Althusser com a ideologia, pelas formulações semiológicas de Barthes e Eco e pela postulação do caráter polissêmico da linguagem e do caráter dialógico da comunicação em Bakhtin, Stuart Hall formulará um modelo de comunicação em quatro etapas. “Encoding/decoding in television discourse” é um texto fundamental para o tratamento que os Estudos Culturais dão do problema da comunicação e das relações entre as questões da linguagem e as questões sociais.

Hall sugere pensar o processo comunicativo em termos de uma “*complexa estrutura em dominância*” (HALL, 1997, 91) sustentada pela articulação de quatro *práticas* ou momentos distintos, mas interligados — *produção, circulação, distribuição/ consumo e reprodução*. Essa é uma *estrutura em dominância* porque, ainda que cada um desses momentos tenha seu caráter distinto, sua própria especificidade, sua própria forma e condição de existência, nenhum deles é completamente independente dos demais e nenhum deles pode determinar completamente o próximo, com o qual está articulado. Aqui vale a pena transcrevermos uma citação mais longa, na qual Hall caracteriza o processo comunicativo televisivo:

As estruturas institucionais da radiodifusão, com suas práticas e redes de produção, suas relações organizadas e sua infra-estrutura técnica, são requeridas para produzir um programa. Produção, aqui, constrói a mensagem. Em um sentido, então, circuito começa aqui. Obviamente, o processo de produção não é isento de seu aspecto discursivo: ele é também inteiramente composto por significados e idéias: o conhecimento de praxe concernente às rotinas de produção, as habilidades técnicas historicamente definidas, as ideologias profissionais, o conhecimento institucional, definições e assunções, assunções sobre a audiência e assim por diante modelam a constituição do programa através de sua estrutura de produção. Além disso, embora as estruturas de produção da televisão originem o discurso televisivo, elas não constituem um sistema fechado. Elas colhem seus assuntos, enfoques, agendas, acontecimentos, pessoal, imagens da audiência, ‘definições da situação’ de outras fontes e outras formações discursivas dentro da estrutura sociocultural e política mais ampla, da qual elas são uma parte diferenciada... A audiência é ao mesmo tempo a fonte e o receptor da mensagem televisiva. Assim - tomando emprestados os termos de Marx — circulação e recepção são, de fato, ‘momentos’ do processo de produção na televisão e são reincorporados,

através de uma porção de feedbacks estruturados e enviesados, a próprio processo de produção. O consumo ou recepção da mensagem televisiva é, desse modo, também ele mesmo um momento do processo de produção no sentido amplo, ainda que o último seja predominante porque ele é o 'ponto de partida para a realização' da mensagem. Produção e recepção da mensagem televisiva não são, no entanto, idênticas, mas são relacionadas: são momentos diferenciados dentro da totalidade formada pelas relações sociais do processo comunicativo como um todo (HALL, 1997, 92-3).

O privilégio, nesse modelo proposto por Hall, recai sobre a forma *discursiva* da mensagem e com isso Hall pretendia dispersar o behaviorismo que se tinha instalado na investigação dos meios de comunicação. Ao afirmar que é na forma discursiva que a produção e circulação dos produtos comunicativos acontece e que é também na forma discursiva que seu consumo se dá, Stuart Hall, apoiado na semiologia estruturalista que se praticava na época, para o âmbito dos Estudos Culturais o postulou de que o processo comunicativo não se refere de imediato a uma relação de estímulo e resposta, mas trata de mensagens que são organizadas e consumidas através da operação de códigos.

Antes que essa mensagem possa ter um efeito (de qualquer modo definido), satisfazer uma necessidade ou ser colocada em uso, ela deve primeiro ser apropriada como um discurso significativo e ser significativamente decodificada. E essa série de sentidos modificados que tem um efeito, influencia, diverte, instrui ou persuade com conseqüências perceptivas, cognitivas, emocionais, ideológicas ou comportamentais verdadeiramente complexas. Num momento determinante a estrutura emprega um código e produz uma mensagem; em outro momento determinante a mensagem, através de uma decodificação, desemboca na estrutura das práticas sociais. Estamos agora completamente cientes de que essa reentrada nas práticas de recepção e uso da audiência não pode ser compreendida em termos comportamentais (Ibidem, 93).

O que Hall vem a acrescentar ao modelo proposto por Umberto Eco em “Para uma investigação semiológica sobre a mensagem televisiva” se faz sob a influência de Althusser e sua consideração de que a ideologia tem uma existência material e será uma das premissas dos Estudos Culturais: consumir um discurso significa transformá-lo em *práticas sociais*. “Se nenhum ‘sentido’ é apreendido, não pode haver ‘consumo’. Se o sentido não é articulado em práticas, ele não tem efeito” (Ibidem, 91).

“Os momentos de *codificação* e de *decodificação*, embora *relativamente autônomos* em relação ao processo comunicativo como um todo, são momentos *determinantes*” (Ibidem, 91). Isso significa que há, ou pelo menos deverá haver, algum grau de reciprocidade entre os momentos de codificação e de decodificação, pois do contrário não se poderia falar de uma efetiva troca comunicativa. O trabalho de codificação constrói os limites e parâmetros den-

tro dos quais a decodificação irá operar, impondo um *sentido preferencial* da mensagem. Nos termos de Umberto Eco, o momento da codificação *presume* o código do receptor e constrói a mensagem de modo a garantir que os receptores sigam as estratégias ou mapas de leitura que foram construídos na codificação. As mensagens não são completamente *abertas* a qualquer interpretação, a codificação presume e estabelece as regras do que deve ser uma *leitura preferencial* da mensagem.

Mas a questão é que “esses mapas são ‘estruturados em dominância’, mas não fechados” (Ibidem, 99). Hall, na pista de Eco e Barthes, mas sobretudo de Bakhtin, dirá, pois, que o processo de leitura não consiste numa atribuição simples e a-problemática de um significante a um significado através de um código. Primeiro, porque existe *apollissemia* das mensagens; depois, porque o processo de decodificação, tal como Eco também já supunha, é função do quadro de referência ou dispositivos de cognição que a audiência transporta. A decodificação implica uma inevitável combinação de convencionalidade e criatividade. Hall sugere, então, numa clara remissão à tipologia de Barthes em *Mitologias*, que a leitura ou decodificação de uma mensagem televisiva pode se dar a partir de três posições, diferenciadas de acordo com a posição em que o receptor se coloca em relação aos códigos televisivos: dominante-hegemônica, negociada ou oposicional.

1. A *posição dominante-hegemônica* é aquela em que o telespectador “decodifica a mensagem em termos do código de referência no qual ele tinha sido codificado..., [aquela em que ele opera] *dentro do código dominante*. Este é o caso típico-ideal de uma comunicação perfeitamente transparente...” (Ibidem, 101);
2. A *posição oposicional* aquela em que o telespectador pode “compreender perfeitamente tanto a inflexão conotativa quanto a literal dada por um discurso, mas decodificar a mensagem num modo *globalmente* contrário” (Ibidem, 103).
3. Enfim, a *posição negociada*. Essa posição contém uma mistura de acomodação e oposição. Aqui a audiência reconhece legitimidade ao que é hegemonicamente definido, aceita essas definições totalizadoras globalmente, no âmbito das formulações abstratas; no entanto, adota, nas situações mais restritas, no âmbito da prática cotidiana, suas próprias regras. A audiência consente uma posição privilegiada às definições dominantes dos acontecimentos, mas se reserva o direito de fazer uma aplicação mais negociada de tais definições às condições locais. Essa posição negociada “é carregada de contradições, embora somente em certas ocasiões elas se tornem completamente visíveis. Os códigos negociados operam através do que poderíamos chamar lógicas particulares ou situadas: e essas lógicas são sustentadas por sua relação diferencial e desigual com os discursos e as lógicas do poder” (Ibidem, 102).

Para Hall, um dos momentos politicamente mais significativos se daria quando os acontecimentos que normalmente são decodificados num modo

hegemônico ou negociado passassem a receber uma leitura oposicional. Esse é o objetivo da política da significação (a luta no discurso), pelo menos para aqueles comprometidos, como os investigadores dos Estudos Culturais, com a construção de uma nova hegemonia.

O conceito de *autonomia relativa* dos momentos de *produção, circulação, distribuição/consumo e reprodução*, a atenção que se dá aos problemas da *polissemia* e das *leituras preferenciais* e, enfim, essa tipologia dos processos de decodificação serão apropriados por David Morley, quem se encarrega de ir a campo verificar com telespectadores concretos a recepção de um programa televisivo. Se em *Everyday Television: "Nationwide"*, Morley e Charlotte Brunson (1978) analisam os processos de codificação, as estratégias de construção da mensagem televisiva, em *The "Nationwide" Audience*, publicado dois anos mais tarde, Morley irá verificar concretamente o modo como a decodificação do programa se dá, analisando os modos de decodificação encontrados de acordo com o modelo proposto por Hall e comparando os resultados com o trabalho anterior de investigação sobre os códigos de *Nationwide*. Esse trabalho, o primeiro a realizar nos marcos dos Estudos Culturais uma pesquisa empírica de recepção, não é senão a consequência dos esforços de Stuart Hall por inserir um paradigma semiótico na estrutura social.

Há, quase sempre, uma associação entre dois principais pressupostos dos estudos de recepção, o de que a audiência é sempre ativa e o de que as mensagens dos meios são polissemicas. Em geral, postular a atividade do receptor significa postular que: 1) os receptores são sujeitos sociais; 2) os receptores "carregam" para o seu encontro com os *media* toda a sua cultura - argumento dos Estudos Culturais desde as investigações de Richard Hoggart e Raymond Williams -, a sua posição na estrutura social - ênfase de Hall, porém mais concretamente de David Morley -, e o contexto particular de sua inserção na sociedade, descrito em relação a fatores sociais tais como gênero, etnia, idade; 3) esses elementos extralingüísticos determinam os códigos que os receptores usarão para interpretar as mensagens; 4) à enorme variedade de *contextos* sociais e culturais equivale uma multiplicidade de leituras possíveis.

Polissemia, por outro lado, tem sido entendida, no sentido que lhe deu Bakhtin ao se referir à multiacidentalidade da linguagem, como sua abertura a diferentes interpretações. A consequência da polissemia, para os Estudos Culturais, é que ela deixa margem a que os receptores elaborem *uma leitura diferente* a partir de sua inserção nos contextos sociais mais amplos. Em outros termos, polissemia implica a solicitação da atividade do receptor.

Ao afirmar a condição do receptor como sujeito ativo e apontar categorias de análise que podem ser articuladas metodologicamente, os estudos *críticos* da recepção lograram operar um significativo avanço teórico-metodológico em relação aos estudos dos efeitos. Neste sentido, as descrições etnográficas têm sido extremamente competentes em afirmar a atividade dos receptores. Algumas limitações, no entanto, ainda persistem, marcadamente aquelas impostas pela submissão dos estudos de recepção à pesquisa sociológica empírica.

O esforço de investigação sobre a recepção, que começa com uma tentativa de "articulação das investigações sociológicas e das investigações sobre

o texto” (Jensen & Rosengren, 1997, 340), vai ganhando um peso sociológico cada vez maior. Quando a análise de recepção passa a chamar-se etnografia da audiência, a mudança não é apenas de terminologia. Mudam-se os propósitos. Se antes a ênfase se colocava em entender o processo receptivo - e achamos que, com todas as limitações impostas pela metáfora da *decodificação* e pela metáfora da *mediação*, esse é o propósito de Stuart Hall, de David Morley e de Jesús Martín-Barbero - agora a ênfase está em conhecer a audiência, em descrever seu comportamento.

O que questionamos é se o desenvolvimento recente dos estudos de recepção está contribuindo para os próprios objetivos dos estudos de recepção - pelo menos como o pensaram Hall, Morley, Barbero, de recusa do modelo matemático; questionamos se as etnografias estão contribuindo para a compreensão do processo receptivo. Em grande medida já afastados da proposta inicial apontada por Stuart Hall e David Morley e sua ênfase na relação entre texto e leitor, os estudos de recepção atualmente configuram-se como pesquisa empírica qualitativa de audiência e dizem, portanto, mais respeito aos modos de se conhecer a audiência do que à capacidade de compreender os processos receptivos. Perdeu-se de vista a relação texto/leitor.

A questão crucial, do ponto de vista da recepção, não deveria ser propriamente saber quem é a audiência, nem deveria ser a de descrever seu comportamento, mas compreender o processo comunicativo. Em outros termos, compreender o próprio processo que institui uma audiência.

Acreditamos, no entanto, que ainda é possível encontrar algumas pistas para recuperar aquela intuição inicial e fazê-la avançar. Quando Guillermo Orozco arrola a *mediação televisiva* ou *mediação videotecnológica*, ou seja, aquelas características específicas da televisão - sua programação, gêneros, publicidade, seu grau de representabilidade e verossimilhança, o próprio aparato eletrônico; quando Barbero estabelece a *competência cultural* como um campo onde se evidenciam os modos a partir dos quais a emissão televisiva já atira, mesma, necessariamente - para que suas mensagens tenham evidência — as competências culturais inerentes à existência individual e social de cada um dos receptores e identifica nos *gêneros* os modos nos quais se fazem reconhecíveis e se organizam as competências comunicativas de emissores e receptores, assumindo-os explicitamente enquanto *estratégias de comunicabilidade* ou *estratégias de interação*; quando Morley, em seus trabalhos mais recentes, apóia-se numa teoria dos gêneros, parece se apresentar, nesses autores, momentos fecundos para um salto teórico-metodológico na direção de pensar o processo comunicativo, tanto na sua lógica de trocas de informações quanto na descrição do “aparato” (técnico, social...) da comunicação.

Desafios de uma semiótica da recepção

Nossa tarefa, nesse momento, será indicar algumas pistas ainda bastante preliminares para uma exploração das possibilidades teóricas de dar ao tra-

tamento do fenômeno da recepção a abordagem que a semiótica dá ao conceito de interpretação. Ao recolocar os problemas da comunicação no campo dos processos socioculturais, a semiótica mostra que, para se compreender o modo como a cultura se organiza hodiernamente, é fundamental entender como se dão os processos comunicativos. Aqui tomamos semiótica como uma teoria da vida cultural e social enquanto uma vida comunicativa, constituída essencialmente por processos de significação (ou seja, por processos de organização histórica, social e lingüística de sistemas de significação que produzem as condições para a geração de atos comunicativos) e por processos de comunicação (ou seja, situações objetivas de produção física de expressões, com fins práticos, através do recurso a sistemas de significação).

A semiótica, mais que um instrumento metodológico, é um horizonte teórico que nos assegura o caráter dinâmico da significação e a atividade da recepção enquanto caso que só pode ser explicado no interior do processo comunicativo. Deste modo, podemos considerar a possibilidade de entender a recepção como o lugar da interpretação ou inferência, quando um determinado sujeito, utilizando os códigos que possui e confrontando-se com as ocorrências expressivas, é capaz de fazer uma aposta hipotética sobre o significado que ali está presente numa relação interativa com a mensagem, onde o significado não está dado previamente (ainda que a mensagem estabeleça suas instruções de leitura).

A compreensão do processo comunicativo que queremos explorar e que parece justificar boa parte dos estudos de recepção realizados nos marcos dos Estudos Culturais implica o reconhecimento de que uma mensagem adquire significado apenas quando “interpretada *por uma dada situação* (situação psicológica e, através dela, histórica, social, antropológica)” (ECO, 1991b, 131-2). A relação com o intérprete é crucial para a definição de signo, conceito central de todo o pensamento da semiótica, e isto porque o trabalho interpretativo é o único modo de chegar ao significado de um signo. Mais que um sujeito empírico, o intérprete é uma função no processo de significação.

Se levarmos em conta que o signo não é um tipo especial de coisas que existem no mundo, mas somente é *signo aquilo que o intérprete decide que significa* - embora esta não seja uma decisão voluntarista, dado que o intérprete decide que algo significa com base em regras, sejam elas idiossincráticas ou já inscritas no tecido cultural - veremos que a significação está indissoluvelmente ligada ao processo de interpretação.

A produção de sentido não se dá por equivalência, como uma relação biplanar entre significantes e significados, ou seja, o signo não estabelece uma relação diádica entre uma expressão e um conteúdo. A significação é sempre o resultado da *cooperação do intérprete* que, com base em regras e acordos sociais e constringido pelo repertório cultural que possui é capaz de estabelecer o significado de um signo. É necessário pressupor um intérprete (não necessariamente empírico) que, por um processo de *cooperação interpretativa*, se disponha a fazer deslanchar a semiótica. O objeto está materialmente presente na sua materialidade ainda assemiótica antes que o nosso olhar o faça falar; estão presentes também a cadeia dos interpretantes e as convenções culturais, à luz

das quais há que fazer falar o objeto. A competência cultural do intérprete e o conjunto de regras pragmáticas deverão provê-lo com os recursos necessários para atualizar o significado de uma expressão com base em inferências. A semiótica da interpretação, ou seja, uma teoria da leitura como ato de colaboração interpretativa, prevê que qualquer texto demanda um leitor que acione mecanismos inferenciais para atualizar seu conteúdo.

O único modo possível de interpretar uma expressão é traduzi-la em outra expressão, em outros signos. E é aqui que entra a noção de Interpretante, que nos parece fundamental para a compreensão dos processos receptivos, fundamental porque ela descreve o modo como intérpretes ou receptores concretos atribuem significado aos signos. “...O interpretante é a idéia a que o signo dá origem na mente do intérprete (embora a presença de um intérprete efetivo não seja exigida)” (Idem, 1986, 16). Não se deve confundir o interpretante com o intérprete, enquanto sujeito consciente e empírico. O interpretante não é o sujeito que interpreta, mas o terceiro termo de uma relação entre o signo e seu objeto.

Se o interpretante é a idéia a que o signo dá origem na mente do intérprete, ele pode ser uma imagem, uma fotografia, um filme; uma paráfrase, uma palavra, um texto, uma crônica; uma música; uma telenovela. O que importa é que ele “dê conta do interpretado sob algum aspecto, mas faça conhecer alguma coisa mais do interpretado” (Idem, 1991, 111). Temos um processo semiótico quando um gato que passa na rua pode ser interpretado pelo termo /gato/; que por sua vez pode ser interpretado pelo trecho de uma canção pop que diz que é impossível “ver um bichano pelo chão e não sorrir”; que por sua vez pode ser interpretado por nossa alegria em criar gatos em casa ou ainda por uma tirinha do Jim Davis. O interpretante é um atributo geral do objeto, aquele que enfoca o objeto *sob algum aspecto*. A fecundidade da noção de interpretante é dada pelo fato de que ela descreve a única maneira como os seres humanos estabelecem, fixam e reconhecem os significados dos signos que usam.

A noção de interpretante diferencia a semiótica formulada por Peirce das teorias que, dentro da tradição estruturalista, vêem os signos como urna relação fechada entre significantes e significados. Sendo o terceiro termo de uma relação de representação, ele é o responsável pela dinâmica do processo semiótico; é ele que joga o processo semiótico sempre para frente¹. Os interpretantes não dependem das representações mentais dos intérpretes concretos; eles são registrados intertextualmente e avaliados intersubjetivamente.

¹ E aqui está um dos nossos mais duros desafios: os estudos culturais ingleses têm adotado, até a atualidade, a contribuição da semiótica de viés estruturalista ou pós-estruturalista, seus principais interlocutores localizam-se na semiologia francesa de Saussure, Barthes e, mais recentemente, Deleuze e Derrida. Fazer dialogar os *cultural studies* e a semiótica é também explorar as conseqüências e assumir os riscos de levá-los a dialogar com a semiótica de matriz peirceana e trabalhar com a hipótese de que parte das limitações atuais reconhecidas aos estudos culturais deve-se à opção pela semiologia.

“Por intermédio dos interpretantes, as determinações do significado como conteúdo tornam-se de algum modo física, material e socialmente atingíveis e controláveis” (Idem, 1986, 31).

A teoria dos signos, no modo como aqui a entendemos, não é uma teoria da substituição e da equivalência entre expressão e conteúdo, equivalência que se daria com base num código como sistema rígido de regras. Preferimos pensá-la a partir da metáfora da enciclopédia, proposta por Eco e que implica uma reformulação radical das idéias de dicionário e código². A enciclopédia é um postulado semiótico que permite visualizar a idéia de repertório cultural, de um conjunto registrado de todas as interpretações, uma espécie de arquivo de toda a informação verbal e não verbal de algum modo registrada. A tentativa de fornecer modelos de representação semiótica em formato de enciclopédia inevitavelmente introduz elementos pragmáticos no âmbito semântico, o que implica uma noção liberal de semântica, mas também uma noção liberal de pragmática³.

A enciclopédia, como modelo ideal de uma *semântica de instruções* nos diz que a relação entre expressão e conteúdo demanda mecanismos inferenciais que se delineiam sob o seguinte formato: “Se p - e se se admite que a expressão é interpretada no contexto x, contextos e circunstâncias que compreendem também um conjunto de mundos possíveis de referência - então q” (Idem, 1991, 66). Mas o intérprete tem que decidir, com base em dicas contidas no texto, qual é *aparência* de enciclopédia que lhe é necessária. A enciclopédia é um sistema de competências que não compreende apenas interpretações em forma de dicionário, mas instruções e remissões a um largo depósito cultural. Aqui fazemos a ressalva de que o conceito semiótico de texto é mais amplo que aquele meramente lingüístico ou verbal e refere-se a específicos modos de organizar expressões físicas com o fim de comunicar. Entende-se por ‘texto’ uma cadeia de enunciados ligados por vínculos de coerência ou grupos de enunciados emitidos ao mesmo tempo com base em mais de um sistema semiótico. Nesse sentido, são textos um romance, uma conversa, um filme, um videoclip, um documentário, uma minissérie de TV, uma matéria veiculada num jornal impresso ou televisivo ou mesmo todo um telejornal.

² Eco pretende reconhecer nas noções de dicionário e código artifícios úteis. Pode-se ainda, por razões de comodidade e em situações bem específicas, recorrer ao dicionário para representar uma porção local de enciclopédia (cf. Eco, 1991, 131;135). Do mesmo modo, é suficiente explicar em termos de código fenômenos semióticos elementares (cERco, 1991, 285).

³ Eco rejeita a concepção de Charles Morris, que designa a pragmática como a ciência da relação dos signos com seus intérpretes (Morris.1938, V. 1 apud Eco.1995:219) e adota aquela proposta por Bar-Hillel (1968, p. 271 apud Eco, 1995, 229), para quem a pragmática diz respeito não só ao fenômeno da interpretação (de signos, enunciados, textos ou das expressões indexicais) mas também à “dependência essencial da comunicação, na linguagem natural, em relação ao falante e ao ouvinte, ao contexto lingüístico e ao contexto extralingüístico, à disponibilidade do conhecimento de fundo, à presteza na obtenção desse conhecimento de fundo e à boa vontade dos participantes do ato comunicativo”.

...A enciclopédia é uma hipótese reguladora com base na qual, na ocasião das interpretações de um texto (seja ele uma conversa na esquina ou a Bíblia), o destinatário decide construir uma porção de enciclopédia concreta que lhe permita reconhecer a característica do texto ou do emissor uma série de competências semânticas (...) Toda interpretação é uma empresa difícil porque difícil é a configuração da porção de enciclopédia requerida para interpretar (Idem, 1991, 114).

A maior ou menor capacidade de decidir qual a porção enciclopédica necessária para interpretar um texto depende da competência cultural do intérprete. Pois, se é verdade que nenhum leitor é obrigado a conhecer todo o universo enciclopédico, posto que ele é extremamente amplo e vai sendo construído à medida mesmo em que é acionado para a interpretação dos textos dispostos na cultura, é verdade também que o sucesso do ato de leitura corresponderá à habilidade do intérprete para tirar do texto aquilo que ele não diz explicitamente, mas pressupõe, promete, implica. A competência cultural do intérprete deverá provê-lo dos recursos necessários para atualizar o significado de uma expressão com base em inferências co-textuais, contextuais e circunstanciais que uma semântica de instruções deve prever, ainda que não possa registrá-las antecipadamente. Uma semântica instrucional desse tipo permite fazer inferências contextuais e pode mesmo estender-se à representação enciclopédica de fenômenos até então atribuídos à pragmática.

Não é estritamente a metáfora da enciclopédia formulada por Eco que aqui queremos destacar, mas o fato de que ela nos faz considerar a importância da competência cultural do intérprete nos processos de significação. Para a compreensão do problema da recepção, o que importa é, por um lado, a afirmação de que os processos de significação são regulados; por outro, a valorização das convenções e dos acordos sociais que tal metáfora deixa ver de modo mais claro.

A semiótica da interpretação, ou seja, uma teoria da leitura como ato de colaboração interpretativa, prevê que qualquer texto demanda um leitor que acione mecanismos inferenciais para atualizar seu conteúdo. Para poder compreender um texto, cuja característica mais marcante é sua capacidade de exprimir significados *diretos* e significados *indiretos*, o leitor deve preenchê-lo uma quantidade de inferências textuais, conexas a um amplo conjunto de pressuposições definidas por um dado contexto. A pressuposição evidencia os casos em que o texto deixa seus conteúdos, por assim dizer, em estado virtual, esperando que sua atualização definitiva se dê com o trabalho cooperativo do leitor. Pressupor contextos e circunstâncias é fundamental para que o intérprete, através de um trabalho inferencial, logre conferir significado às expressões; mas as expressões já possuem uma espécie de significado virtual que *instrui* o intérprete para as inserções contextual e circunstancial. Isso nos diz que, se não se pode conceber os processos interpretativos como um sistema de regras fixas e pautados sobre as análises de termos isolados, deve-se postular uma teoria textual como uma semântica de instruções que assuma o formato de uma enciclopédia e que considere uma análise semântica de termos

A Noção de Gênero Televisivo como Estratégia de Interação

isolados como *instruções orientadas para o texto*. Essas *instruções* nos dizem tanto da atividade e liberdade, inerentes a quaisquer processos interpretativos, quanto das restrições que um texto impõe a seus intérpretes, pois não se sustenta aqui uma teoria da interpretação como deriva e desconstrução. Um texto é uma estratégia que institui o universo das suas interpretações e limita o formato da enciclopédia necessário para a sua interpretação: esta é a idéia básica que distingue a Semiótica da Interpretação que nos vem formulada por Umberto Eco: “...a noção de interpretação envolve sempre uma dialética entre estratégia do autor e resposta do Leitor-Modelo” (1986, 43).

Nesse caso, a atenção é colocada sobre a *relação comunicativa* entre *mensagem e receptor*, relação na qual a decisão interpretativa do receptor passa a constituir o valor efetivo da informação possível. Pois, se pretendemos examinar as possibilidades de significação de uma estrutura comunicativa, não podemos prescindir do pólo ‘receptor’. O que significa que, para compreender o processo comunicativo, é necessário reconhecer que uma mensagem adquire significado apenas quando “interpretada”.

A Semiótica da Recepção formulada por Umberto Eco, como uma teoria do Leitor-Modelo, tem logrado descrever as relações entre um texto e seus receptores sem recorrer ao empirismo característico de abordagens sócio-antropológicas e sem fragmentar a análise do processo comunicativo na medida em que estabelece a obra como um lugar de encontro e partilha, lugar do qual se pode olhar o processo comunicativo. Em Eco, o conceito de interpretação nos diz que um texto só tem vigência caso nele estejam presentes as estratégias e regras do ato comunicativo. Um texto, como mecanismo que em sua própria estrutura interna, antecipa e solicita a cooperação dos leitores, é o mundo possível de interpretações que ele pode gerar a partir das inferências pertinentes do leitor, pertinência essa que concerne a ambos, texto e leitor. Esse é o grande salto qualitativo de Eco. Sua semiótica da recepção não é uma teoria do pólo extremo e isolado, pólo separado e autônomo, mas um entendimento do processo comunicativo na rede interativa da semiose.

Um texto é um artifício que tende a produzir seu próprio Leitor-Modelo. O leitor empírico é aquele que faz uma conjectura sobre o tipo de Leitor-Modelo postulado pelo texto. O que significa que o leitor empírico é aquele que tenta conjecturas não sobre as intenções do autor empírico, mas sobre as do Autor-Modelo. O Autor-Modelo é aquele que, como estratégia textual, tende a produzir um certo Leitor-Modelo (Idem, 1995, 15).

Para uma semiótica da recepção, Autor-Modelo e Leitor-Modelo são estratégias textuais, o que implica considerar que a cooperação interpretativa se realiza entre duas estratégias discursivas e não entre dois sujeitos individuais. “O Leitor-Modelo constitui um conjunto de *condições de êxito*, textualmente estabelecidas, que devem ser satisfeitas para que um texto seja plenamente atualizado no seu conteúdo potencial” (Idem, 1986, 45).

O autor empírico, ao elaborar sua estratégia textual, lança mão de uma série de competências enciclopédicas que permitem que as expressões que utiliza adquiram significado e pressupõe que o conjunto de competências a que se refere é o mesmo a que se refere o próprio leitor. Portanto, preverá um Leitor-Modelo capaz de movimentar-se interpretativamente conforme ele se movimentou gerativamente. Podemos pensar que, desse modo, “o processo de interpretação projeta ao contrário o processo de produção” (Idem, 1991, 187).

Autor-Modelo, como estratégia textual, e obra, como coerência estratégica, são, então, o ponto virtual a ser visado pela conjectura realizada pelo intérprete, conjectura que assume os mesmos contornos do que se considera por inferência, abdução ou hipótese e deve ser aprovada pelo complexo do texto como um todo orgânico.

Ao mesmo tempo, um texto é também entremeado de *não-dito*, ou seja, uma série de elementos que não são manifestados ao nível da expressão, que devem ser atualizados como conteúdo e que evidenciam, de modo exemplar, que um texto é uma máquina pressuposicional que “requer movimentos cooperativos, conscientes e ativos da parte do leitor” (Idem, 1986, 36). A concepção de um sistema semântico em formato de enciclopédia é que permite pensar uma língua que, entre as regras de significação, contenha instruções pragmaticamente orientadas e que, portanto, deva ser capaz de prever contatos e circunstâncias. E é nesse sentido que a competência cultural vai possibilitar ao intérprete realizar uma outra ordem de movimento interpretativo, qual seja, identificar o significado contextual, que vai muito além dos significados lexicais. Aqui o intérprete deve ser capaz de arriscar uma aposta sobre do que se está falando, sob que aspecto, com que objetivo, quem enuncia, que ato lingüístico está realizando, em relação a que circunstâncias. As inferências sobre os contextos e sobre as circunstâncias de enunciação podem ser previstas pelo repertório cultural.

Uma competência enciclopédica se baseia em dados culturais socialmente aceitos e construídos. “A vida da cultura é a vida dos textos regidos por leis intertextuais em que todo “já dito” age como regra possível. O já dito constitui o tesouro da enciclopédia” (Ibidem, 289).

Uma teoria da recepção deve poder antecipar que há uma semiose da significação que implica o modo de organização da mensagem (do texto): nem a recepção nem o conteúdo das mensagens estão dados previamente. O significado é o resultado de um trabalho inferencial em que a recepção ou o leitor é levado a acionar suas competências semióticas para realizar apostas a partir das instruções postas na mensagem. Daí a recepção ser um ato semiótico.

Enquanto a noção de recepção que emerge da teoria da informação implica um entendimento do receptor como um lugar final de uma relação assimétrica, o tratamento *semiótico*, ao contrário, sofisticava um pouco mais o esquema da informação (mostrando-o como insuficiente para explicar a comunicação como um todo). Na semiótica, pelo menos nos termos que aqui procuramos explorar, a *relação comunicativa não é pautada numa dicotomia entre emissores e receptores e a relação entre eles não é assimétrica, de modo que um dos dois pólos teria mais poder, seria mais ativo e mais consciente que o outro*. A semiótica também

contribui para que a compreensão dos processos de significação - e, como tal, também os de comunicação - se dê *sem colocá-los numa dependência das intenções de um emissor empírico concreto e autoconsciente*. Ao considerar a importância dos contextos, circunstâncias e situações socioculturais na análise dos processos significativos, a semiótica *não o faz na perspectiva de um excessivo empirismo*.

Entretanto, alguns desafios ainda se colocam. Como recorrer ao modelo teórico da semiótica da interpretação (onde figura a centralidade de conceitos como “intenção da obra” e “leitor modelo”) sem com isso subsumir a noção de recepção à de emissão que controla os percursos da recepção?

As teorias semióticas elegeram como objeto de pesquisa não tanto os acontecimentos empíricos da leitura (objeto de uma sociologia da recepção), mas a função de construção do texto desenvolvida pelo ato de leitura, visto como condição eficiente e necessária da atuação mesma do texto como tal. Segundo Eco,

...O funcionamento de um texto (‘mesmo não verbal) explica-se levando em consideração, além ou em lugar do momento gerativo, o papel desempenhado pelo destinatário na sua compreensão, atualização, interpretação, bem como o modo com que o próprio texto prevê essa participação (Idem, 1995,02).

Mas em que medida isso nos diz dos atos de recepção? Eco é explícito: a teoria semiótica da interpretação deve estar interessada na *intenção da obra* e não na intenção do autor ou do leitor. O que importa é o modo como o texto é “um mecanismo preguiçoso (ou econômico) que vive da valorização de sentido que o destinatário ali introduziu” (Idem, 1986, 37).

...Um texto postula o próprio destinatário como condição indispensável não só da própria capacidade concreta de comunicação, mas também da própria potencialidade significativa. Em outros termos, um texto é emitido para que alguém o atualize - embora não se espere (ou não se queira,) que esse alguém exista concreta e empiricamente (Ibidem, 37).

No entanto, se pudermos fazer uma análise cuidadosa da sua concepção de interpretação, veremos sua riqueza para o tratamento da recepção, porque o tema mesmo da interpretação (e da semiótica da interpretação), em Eco, nasce de uma preocupação com o fenômeno da recepção tal como, por exemplo, está posta em Pareyson (autor que antecipa e indica importantes conceitos que Eco irá usar). Na sua *Obra Aberta*, por exemplo, Eco está ocupado em compreender o modo como os intérpretes são levados a assumir um papel de liberdade para produzir suas interpretações de uma obra.

Mas, mesmo em Pareyson (1989; 1993), o que estava em jogo era a assunção de que havia uma obra que estava no ponto inicial do processo de

interpretação. Se podemos dizer que o intérprete é livre, não podemos deixar de considerar que há uma obra que estabelece certas restrições às leituras possíveis. Uma semiótica da interpretação deve buscar entender como se processam as relações de interação e cooperação como estratégias que estão postas *no texto*; as teorias do Leitor-Modelo e da leitura como ato de colaboração solicitam que o texto seja entendido como figuração do leitor *constituendo*, o que implica que é a obra o critério que sugere, solicita, prevê e manifesta a própria recepção - ou interpretação.

Eco, ao tratar em *Lector in Fábula* e *Os Limites da Interpretação* do conceito de interpretação, opera um salto qualitativo muito expressivo em relação às teorias do texto (ou das mensagens): não basta apenas determinar a autonomia do texto, mas entendê-lo do ponto de vista do processo comunicativo, ou seja, um texto só tem vigência caso nele estejam presentes as estratégias e regras do ato comunicativo; quando o texto, na sua sintaxe, antecipa e solicita a cooperação dos leitores para atualizar a si; quando aparece, por exemplo, um símbolo num texto, este símbolo não significa este símbolo, mas o mundo possível de interpretações que ele pode gerar a partir das inferências pertinentes do leitor, pertinência essa que concerne a ambos, texto e leitor. Esse é o grande salto qualitativo da semiótica de Umberto Eco. Sua teoria do texto e da interpretação não é uma teoria do pólo extremo e isolado da emissão, pólo separado e autônomo, mas um entendimento do texto e da mensagem na rede interativa da semiose.

Apontamentos para uma análise do gênero *jornalismo televisivo*

Muito do prestígio e do poder da televisão no Brasil está associado ao sucesso dos telejornais sendo seus melhores exemplares o *Repórter Esso* e o *Jornal Nacional*. Desde o primeiro telejornal levado ao ar no Brasil, *Imagens d dia*, na TV Tupi de São Paulo, em setembro de 1950 podemos identificar as modificações nos recursos de linguagem. As dificuldades técnicas encontradas no início da televisão obrigavam os telejornais a adotar o formato de transmissão direto do estúdio de gravação, quase sem coberturas externas e com uma linguagem próxima do radiojornalismo. Os textos eram curtos e locução copiava o estilo dramático da locução radiofônica. “Visualmente, todos os telejornais eram parecidos: uma cortina de fundo, uma mesa e uma cartela com o nome do patrocinador. O mais famoso de todos era o ‘Repórter Esso’” (BARBOSA LIMA, 1985, 9).

Ainda que apresentado por gente que vinha do rádio, o *Repórter Esso* foi o primeiro a implantar uma certa modificação nesse estilo, já que o forte apoio do anunciante possibilitou um acordo com a agência de notícias norte-americana United Press International e “proporcionou a libertação da narração exclusivamente oral e o uso mais freqüente de matérias ilustradas” (Rezende, 2000, 107).

A Noção de Gênero Televisivo como Estratégia de Interação

Em 1962, o *Jornal de Vanguarda*, exibido pela TV Excelsior, provocou uma reviravolta na concepção de telejornalismo que se tinha no país, ao introduzir a participação de jornalistas como produtores e a participação de cronistas especializados como apresentadores das notícias. Diferentemente do que se tinha antes, a maior parte dos colaboradores do *Jornal de Vanguarda* não vinha do rádio, mas do impresso (João Saldanha, Villas-Bôas Correia, Stanislaw Ponte Preta). Os locutores eram Luís Jatobá e Cid Moreira e, para marcar a base no material jornalístico produzido, o estilo de locução foi alterado, numa tentativa de substituir a emocionalização pela objetividade jornalística. Ainda assim, não havia alteração significativa no uso da imagem e seu potencial jornalístico.

O surgimento das transmissões por satélite e das emissoras em rede possibilitaram a criação do *Jornal Nacional*. A pretensão de ser um elemento de integração nacional, a ênfase em possibilitar o maior acesso possível dos cidadãos brasileiros e o momento político de seu surgimento farão com que a imagem seja privilegiada, às vezes até em detrimento da notícia (do texto). Entendida como “linguagem universal”, apear-se-á à imagem como o diferencial no jornalismo de televisão, modificando, inclusive, os critérios de seleção da notícia: em televisão, vai ao ar a notícia que tiver a melhor imagem.

A TV Tupi irá introduzir ainda outra modificação no telejornalismo brasileiro. O *Rede Nacional de Notícias*, levado ao ar nos anos 70, inovou no cenário: os locutores apareciam em primeiro plano, e uma sala de redação componha o ambiente de fundo. Mas foi na TV Cultura de São Paulo que surgiu uma das principais modificações no formato dos telejornais brasileiros.

A Hora da Notícia não tinha grande preocupação com a forma, nem obedecia a um padrão específico, mas todos os assuntos que abordava tinham forçosamente uma ligação direta com o telespectador... O telejornal dava prioridade ao depoimento popular.. Essa mentalidade editorial ... teve uma resposta positiva do público, que colocou o programa como líder de audiência da TV Cultura (..) Além de dar também vez ao depoimento popular, o telejornal valorizava o trabalho do repórter, atribuindo-lhe, independentemente dos requisitos de aparência e voz bonita, a tarefa de divulgar as notícias. Com essa opção editorial, o noticiário ganhava mais credibilidade... (REZENDE, 2002, 112).

Com esta breve recuperação histórica do telejornalismo brasileiro, pretendemos mostrar como a análise da história cultural do telejornal, buscando apreender os formatos e as práticas de recepção solicitadas ao longo dos últimos 50 anos de telejornal no Brasil, pode ser útil à produção de uma metodologia de investigação da recepção. Acreditamos que a compreensão da história cultural do telejornal pode nos ajudar a compreender as relações entre o estudo dos telejornais propriamente ditos e do telejornalismo de modo geral, a análise dos suportes para sua transmissão e suas práticas de recepção, uso, interpretação.

Por outro lado, a maior parte da produção sobre telejornalismo se constitui em manuais de produção e técnica. Quando se analisa a linguagem no telejornalismo, não se vai muito além de apontar suas afinidades com o cinema, numa espécie de genealogia dos meios, e o que essa afinidade implica em termos de se privilegiar o uso da imagem em movimento. Não se vai muito além de uma descrição da linguagem falada e de como, na TV, se deve optar por uma linguagem mais próxima do coloquial possível, reproduzindo “o modo como as pessoas conversam normalmente” (Squirra, 1990, 54). Ou a elaborar uma espécie de tipologia da programação e dos gêneros.

Embora haja uma certa confusão na identificação de gêneros e formatos no telejornalismo, em geral a tradição de investigação sobre o jornalismo reconhece a existência de pelo menos quatro gêneros, o *jornalismo informativo*, o *jornalismo opinativo*, o *jornalismo interpretativo* e o *jornalismo diversional* (cf. Marques de Melo, 1985; Rezende, 2000). No telejornalismo, pertencem ao gênero informativo cinco formatos: *nota*, *notícia*, *reportagem*, *entrevista*, *serviço*. Pertenceriam ao jornalismo opinativo os formatos *editorial*, *comentário*, *resenha*, *crônica*, *caricatura*. O jornalismo diversional ficaria por conta das notícias de interesse humano e dos *fait divers*. No interpretativo estariam a *enquete*, o *perfil*, *dossiê* e *cronologia*.

Nossa preocupação com o gênero, nesse momento, não se coloca especificamente sobre a classificação dos *gêneros jornalísticos* (jornalismo informativo, jornalismo opinativo, jornalismo interpretativo e jornalismo diversional), mas, mais propriamente, sobre a classificação dos *gêneros da programação televisiva* (programa jornalístico, ficção seriada (telenovelas, minisséries, senados), programas de auditório, blocos comerciais).

Os gêneros permitiriam entender o processo comunicativo não a partir das mensagens, mas a partir da interação. Os gêneros são formas reconhecidas socialmente a partir das quais se classifica um produto dos media. Em geral, os programas individualmente pertencem a um gênero particular, como o melodrama ou o programa jornalístico, na TV e é a partir desse gênero que ele é socialmente reconhecido. Colocar a atenção nos gêneros implica reconhecer que o receptor orienta sua interação com o programa e com o meio de comunicação de acordo com as expectativas geradas pelo próprio reconhecimento do gênero. Os gêneros funcionam como uma espécie de manual de uso.

Os gêneros aparecem não como propriedades dos textos. O gênero não é algo que passa ao texto, mas algo que passa pelo texto...O gênero é uma estratégia de comunicação, ligada profundamente aos vários universos culturais... O gênero não é só uma estratégia de produção, de escritura, é tanto ou mais uma estratégia de leitura (BARBERO, 1995, 64).

Nesse sentido, os gêneros são momentos de uma negociação. No caso da recepção televisiva, por exemplo, os gêneros permitem relacionar as formas televisivas com a elaboração cultural e discursiva do sentido.

Aquilo que aparece nesses autores como *estratégias de comunicabilidade* ou *estratégias de interação*, ou seja, os modos como a emissão televisiva já ativa, ela mesma, as competências culturais dos receptores⁴, parece se aproximar de noções que permitem uma visada do ponto de vista de uma pragmática da comunicação. Pensar o processo comunicativo nesta perspectiva significa pensar tanto o modo como o campo da emissão ativa as competências dos receptores, quanto também o modo como os receptores constroem suas competências para negociar o sentido. Isso significa pensar as *condições de uso da comunicação*, os *contextos*, as *intenções dos falantes*, as *circunstâncias nas quais o sentido é produzido*, sem privilegiar um dos pólos, mas a partir de uma análise do *processo comunicativo* que, acreditamos, deva, ele sim, ser colocado no lugar do sujeito da comunicação.

Nossa aposta é a de que a atenção ao *gênero* permitirá à investigação em Comunicação a produção de uma metodologia de análise que acolha as contribuições dos estudos da linguagem e dos estudos culturais. Não desconhecemos o quão escorregadia é a noção de gênero, que vacila entre a rigidez das classificações e regras, a rigidez da padronização, e a flexibilidade que permita acolher a criatividade e o desenvolvimento de novos produtos televisivos (novas obras literárias). A consideração, no entanto, de que a abordagem sobre os gêneros poderá significar ultrapassar a dicotomia entre análise do produto televisivo e análise dos contextos sociais de sua recepção e oferecer um lugar ou momento a partir do qual analisar o “encontro” entre o produto televisivo e seus receptores nos leva a acreditar na produtividade da empreitada. No nosso entendimento, o desafio está em explorar empiricamente a existência de relações sociais e históricas entre determinadas formas televisivas e as sociedades e períodos nos quais essas formas são praticadas.

Segundo Raymond Williams, o gênero pressupõe uma combinação de três tipos de classificação, pela forma, pelo assunto e pelo tipo de público visado (1979, 181). Nesse sentido, o gênero é, igualmente, um modo de situar a audiência televisiva, em relação a um programa, em relação ao assunto nele tratado e em relação ao modo como o programa se destina ao seu público.

Embora nos interesse em perspectiva futura a investigação mais geral sobre o gênero *jornalismo televisivo*, pretendemos uma aproximação à nossa problemática a partir da análise de um subgênero específico, aquele de maior representatividade, tradicionalmente, na grade de programação brasileira - o telejornal, compreendido como um modo diferenciado de organização do gênero (que incluiria, além do telejornal, os programas de entrevista ou *talk shows*, o documentário jornalístico, os programas de jornalismo temático, en-

⁴ Tais noções aproximam-se do que vem sendo reivindicado como objeto de estudo por autores filiados tanto à semiótica quanto à semiologia e que se traduzem em expressões tais como “cooperação textual”, “instruções de leitura”, “instruções de interpretabilidade” ou ainda “contratos de leitura”. Tais expressões traduzem um esforço investigativo de tentar dar conta do modo como um texto produz uma atitude no intérprete, do modo como ele solicita sua contribuição.

tre outros). Aqui os telejornais serão considerados como uma variação específica dentro da programação televisiva, enquanto *gênero programa jornalístico*, obedecendo a formatos e regras próprias do campo jornalístico em negociação com o campo televisivo.

Nesse sentido, buscamos, numa investigação empírica ainda em processo, analisar os telejornais locais produzidos por emissoras de TV na Bahia, numa abordagem que tenta cruzar três aspectos, a) uma análise formal dos telejornais; b) uma análise dos assuntos abordados e sua vinculação com a cultura local; c) análise dos “modos de endereçamento” ou modos de captura do receptor.

Nossa preocupação, ao analisar os telejornais, será responder à pergunta: que configurações assumem os telejornais em contextos sociais, históricos e culturais específicos e como essas configurações “solicitam” seus telespectadores? Análise das estratégias de construção dos telejornais (análise de suas formas materiais, das suas configurações internas, dos dispositivos técnicos, visuais e discursivos que organizam sua recepção), visando compreender as especificidades do *telejornal* como uma variação do *gênero programa jornalístico*, uma variação específica dentro da programação televisiva, a partir da análise dos diversos formatos que o compõem e do modo como esse gênero demanda a *competência cultural* dos seus telespectadores. Mas esse é um processo que apenas se inicia, e o que pretendemos, por ora, é submeter no primeiras intuições à comunidade acadêmica.

Referências Bibliográficas

- BARBERO, Jesús Martín. “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, 39-68.
- BARBERO, Jesús Martín. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonia*, México, Gustavo Gilli, 1987.
- BARBOSA LIMA, Fernando et alii. *Televisão e vídeo*, Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1985, (Coleção Brasil - os anos de autoritarismo);
- BARTHES, Roland. *Mitologias* (Trad. de Rita Buongiorno e Pedro de Souza), 9.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.
- ECO, Umberto. “Para uma investigação semiológica sobre a mensagem televisiva” In ECO, U. *Apocalípticos e Integrados* (Trad. Pérola de Carvalho), 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 1990, 365-386;
- ECO, Umberto. *Lector in Fabula* (Trad. de Atrílio Cancian), São Paulo: Perspectiva, 1986;
- ECO, Umberto. *Obra Aberta. Forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas* (Trad. de Giacutolo), 8.ed. São Paulo: Perspectiva, 1991b.
- ECO, Umberto. *Os Limites da Interpretação* (Trad. de Pérola de Carvalho), São Paulo: Perspectiva, 1995 (Coleção Estudos).
- ECO, Umberto. *Semiótica e Filosofia da Linguagem* (Trad. de Mariarosaria Fabris e José Luiz Fiorin), São Paulo: Atica, 1991.

A Noção de Gênero Televisivo como Estratégia de Interação

- HALL, Stuart. "Encoding/Decoding" [1973]. In DURING, Simon (ed.). *The Cultural Studies Readers* 4.ed. London: Routledge, 1997, 90-103.
- JENSEN, Klaus Bruhn & ROSENGREN, Karl Erik. "Cinco tradiciones em busca dei público". In DAYAN, Daneiel (Comp.). *En busca de/público. Recepción, te/enisión, medios*. Barcelona: Gedisa, 1997,335-370.
- MARQUES DE MELO, José. *A opinião no jornalismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1985.
- MORLEY, David & BRUNSDON, Charlott. *The Nationwide Television Studies*. London: Routledge, 1999.
- OROZCO, Guillermo. "El niño como televidente no nace, se hace". In CHARLES, Mercedes & OROZCO GOMEZ, Guillermo. *Educación para la recepción: hacia una lectura crítica de los medios*. México: Trillas, 1990, 33-48.
- OROZCO, Guillermo. "Familia, televisión y educación en México: la 'teoría educativa' de la madre como mediación en la recepción televisiva de los niños". In OROZCO, Guillermo (Coord). *Hablan los televidentes. Estudios de recepción en varios países*. México: Universidade Iberoamericana, 1992b, 11-32 (Cuadernos de Comunicación y Prácticas Sociales, n. 4).
- OROZCO, Guillermo. "La investigación de la Recepción y La Educación para los medios: una articulacion pedagogica de las mediaciones en el proceso comunicativo", Santiago do Chile, CENECA/UNESCO, 1991b (Comunicação apresentada no Seminário La Educación para los medios de cara al 2000).
- OROZCO, Guillermo. "La mediación en juego. Televisión, cultura y audiencias". In *Comunicacion y Sociedad*, n°10/11, Centro de Estudios de la Información y la Comunicación, Univ. de Guadalajara, 1991a, 107-128.
- OROZCO, Guillermo. "Mediaciones familiares y escolares en la recepción televisiva de los niños"; In *In Revista Brasileira de Comunicação*. São Paulo: Intercom, Ano XIV, n° 64, 1991c, 08-19.
- PAREYSON, Luigi. *Estética. Teoria da Formatividade* (Trad. de Ephraim Ferreira Alves), Petrópolis: Vozes, 1993.
- PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética* (Trad. de Maria Helena Nery Garcez). São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- REZENDE, Guilherme Jorge de. *Telefornalismo no Brasil*. Um perfil editorial. São Paulo, Summus Editorial, 2000.
- SQUIRRA,Sebastião. *AprenderTelejornalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. (Trad. de Waltensir Dutra). Rio de Janeiro: Zahar, 1979.