

## **EFEITO DE REAL E JORNALISMO: IMAGEM, TÉCNICA E PROCESSOS DE SIGNIFICAÇÃO**

*Edson Fernando Dalmonde\**

### **Resumo**

Discute o objetivo do jornalismo de apresentar o real. Estabelece um diálogo com as tradições que refletem sobre as estratégias empregadas na construção de textos para que eles possam se aproximar do real, buscando representar/demonstrar o real. Dentre os elementos que dão subsídio ao efeito de real são apontados a fotografia e vídeos que, no caso do Webjornalismo, podem ancorar o fato no real, como no caso dos vídeos enviados pelos internautas, que funcionam como “testemunha ocular”.

### **Palavras-chave**

Jornalismo - Teorias da comunicação - Semiótica

### **Abstract**

It discusses the aim of the journalism to present the real. It establishes a dialogue with traditions that reflect about strategies to construct texts to put them near to the real, trying to represent/show the real. Among things that give base to produce the effect of real are presented photography and videos that in Webjournalism can anchor the fact on real, like videos send by Internet users, that works as “eyewitness”.

### **Key Words**

Journalism - Communication theory - Semiotic

A apresentação do real é a condição necessária que justifica a existência do jornalismo. É importante ressaltar que tem havido divergência quanto a essa capacidade, ora vista como absoluta<sup>1</sup>, ora com parcimônia, uma vez que todo relato constitui uma versão dos fatos. O uso da fotografia, por exemplo, despontou como importante ferramenta para a construção de efeitos de sentido de real, o que é conseguido pela plasticidade fotográfica e seu caráter de testemunho imagético. É interessante ressaltar, ainda, que a fotografia pode ser vista como fazendo parte de um duplo movimento: por um lado, entendida como um regime de significação; de outro, a fotografia tal como apropriada pelo discurso jornalístico.

Numa perspectiva histórica, a fotografia tem se apresentado como capaz de se aproximar do real, pois concilia natureza e cultura, presença e ausência; é capaz de marcar tanto a continuidade quanto a descontinuidade. A fotografia tem a capacidade de repetir aquilo que jamais irá se reproduzir, fazendo o objeto desaparecer (FLOCH, 1986, p.14).

De maneira dicotômica, a fotografia pode ser tanto vista como auxiliar das ciências e das

artes como uma arte em si mesma. Essa polarização quanto aos usos da fotografia permite que se pense acerca do hiato entre aquilo que se chama “realidade” e suas representações, ou melhor, as possibilidades de representação do real<sup>2</sup>. Para Floch (1986, p.16), quando a fotografia assume um caráter testemunhal, ela é investida de valores práticos, sendo vista como documento, prova e lembrança; na perspectiva das artes, é investida de valores utópicos<sup>3</sup>, representando a beleza e as buscas a ela associadas.

Aqui, na tentativa de lançar vários olhares sobre os processos de construção de efeito de sentido de real e de como ele é agregado ao discurso jornalístico, duas tradições semióticas são apresentadas. De um lado Floch, que toma a vertente do pensamento greimasiano, advindo, por sua vez, das contribuições de Saussure. A ênfase aí está nos processos de significação e de leitura, como proposto por Saussure pela dicotomia entre língua (fato social) e fala (ato individual) (DUBOIS, 1997, p.261).

Numa outra corrente estão os estudos a partir da chamada “triade signica” ou os três modos de funcionamento do signo em relação ao objeto ou referente. Estes, nomeados por Peirce

como **ícone**, **índice** e **símbolo** colaboram sobremaneira para o entendimento das categorias de representação do real. O **índice** diz respeito a um mecanismo de indicação, mantendo com o elemento representado uma relação de proximidade. Dessa forma, fumaça é a representação indicial do fogo; não há, portanto, semelhança nem convenção com o representado (DUBOIS, 1997, p.338). O **símbolo** representa uma relação numa determinada cultura, resultando de uma convenção, como a balança que simboliza a justiça (DUBOIS, 1997, p.549).

---

*O relato jornalístico, quanto mais tenta se aproximar do real, simula este real, na medida em que é capaz de oferecer as provas do real retratado.*

---

Dentre as formas de representação, a que mais parece se aproximar do real é o **ícone**, pois estabelece uma relação com seu objeto, pautada pela semelhança, ainda que não seja uma reprodução ponto por ponto. Já não há limite de separação entre o signo e seu objeto, visto que, em função da semelhança, os limites são borrados e eles se misturam. Como diz Santaella (2000, p.115), “num lapso de tempo, o sentimento é sentido como se fosse o próprio objeto”.

É nesse sentido que a iconicidade é vista como o resultado da produção de um efeito de sentido do “real”. A iconicidade é a representação pretensamente direta do objeto em questão e que, por esta passagem direta, sem uma mediação que afasta o signo de sua representação, pode-se dizer que ela seja a simulação do real. “É no interior de uma cultura, no quadro de uma economia de atitudes em relação a diferentes sistemas de expressão e de significação, que pode se compreender a iconicidade” (FLOCH, 1986, p.28, trad. nossa).

Para Floch (1986, p.31), nos caminhos da semiótica, interessa mais a iconização, em detrimento da iconicidade. A iconização tem por base os procedimentos de fazer parecer “real”, tendo na relação enunciativa uma forma particular de contrato fiduciário, fazendo que o enunciatário julgue ser a “realidade” o elemento enunciado.

Dessa feita, são vários os efeitos de sentido possíveis: de realidade, de surrealidade, de irrealidade, de hiper-realidade etc. Ao jornalismo, torna-se basilar a busca de efeito de sentido de realidade.

Num artigo seminal, intitulado “O efeito de real”, Barthes (1984, p.131) discute a inclusão de elementos na narrativa que façam parecer ou simular o real. Para ele, de maneira paradigmática, podem ser observadas duas obras: num texto de Flaubert aparece um barômetro; numa descrição histórica de Michelet, aparece uma delicada porta<sup>4</sup>. Barthes chama a atenção para o fato de que, na lógica de uma análise estrutural, os referidos elementos podem parecer estranhos, visto não apresentarem uma relação direta com a seqüência dos acontecimentos, podendo parecer até mesmo supérfluos ou soltos.

Qual seria, então, a função dos elementos apontados pelo autor em cada uma das narrativas? Por meio da inclusão de objetos aparentemente estranhos, dissonantes, visto não serem da ordem do previsível, confere-se um tom de realismo aos textos, ou maior realidade, no caso do texto histórico. A representação direta do relato, ou o real tal como acontecido, aparece como uma resistência ao sentido ou à possibilidade de gerar vários sentidos, devendo indicar o vivido. Para Barthes (1984, p.135), é

como se, por uma exclusão de direito, aquilo que vive não pudesse significar – e reciprocamente. A resistência do “real” [...] à estrutura é muito limitada na narrativa fictícia, construída, por definição, de acordo com um modelo que, nas suas grandes linhas, não conhece outras exigências para além das do inteligível; mas esse mesmo “real” torna-se a referência essencial da narrativa histórica, que supostamente relata “aquilo que aconteceu realmente”: que nos importa então a infuncionalidade de um pormenor, a partir do momento em que ele denote “aquilo que aconteceu”?

Dentre as posições ocupadas pela fotografia, segundo Floch (1986, p.20-24), destacam-se a referencial, a oblíqua, a mítica e a substancial. Para as reflexões ora propostas, torna-se mais relevante situar a **fotografia referencial**, por ser vista como resultado de uma técnica que busca dar fala ao mundo, oferecendo ao leitor uma posição testemunhal. A fotografia é

entendida como mediadora entre o público e outras realidades.

Para Barthes (1984, p.153), dentre os elementos que podem “autenticar” o real de forma objetiva está a fotografia, pois ela pode apresentar um testemunho “bruto”, da mesma forma, a reportagem<sup>5</sup>, a exposição de objetos antigos etc. O que se afirma, por meio desses exemplos, em última instância, é que o real se basta a si mesmo. Os elementos enunciam a sua própria história, sendo suficiente o *ter-estado-ali* das coisas.

O ter-estado ou a idéia de ter-estado também pode ser conseguido pela função referencial, que se refere à mensagem centrada no contexto (DUBOIS, 1997, p.513). A relação direta com o real é construída pela semiose pois, como lembra Compagnon (2001, p.109), o referente não é um dado preexistente, mas um produto dos processos de significação/da semiose.

Estamos perante aquilo a que se poderia chamar a *ilusão referencial*. A verdade desta ilusão é a seguinte: suprimido da enunciação realista a título de significado de denotação; com efeito, no preciso momento em que estes pormenores parecem notar directamente o real, eles não fazem mais, sem o dizerem, do que significá-lo; o barômetro de Flaubert, a portinha de Michelet não dizem afinal de conta senão isto: *nós somos o real*; é a categoria do *real* [...] que é então significada; em outras palavras, a própria carência do significado, em proveito exclusivo do referente, torna-se o próprio significante do realismo: produz-se um *efeito de real*, fundamento desse verossímil inconfessado que forma a estética de todas as obras correntes da modernidade (BARTHES, 1984, p.136, grifo do autor).

Sobre esta relação, diz Compagnon (2001, p.118):

A ilusão referencial, dissimulando a convenção e o arbitrário, é a ainda um caso de naturalização do signo. Pois o referente não tem realidade, ele é produzido pela linguagem e não dado antes da linguagem etc. [...] O signo se apaga diante (ou atrás) do referente para criar o efeito de real: a ilusão da presença do objeto.

A ilusão referencial, ou a simulação de ancoragem no real, possibilita envolver o fato narrado numa aura de realidade, assegurada pelos elementos que indicam a ligação entre aquilo que é relatado e sua configuração, na forma de narrativa. Como resultado, tem-se a ilusão de estar diante do real ou a ilusão da presença do objeto/ questão reportada.

No caminho das simulações, o efeito de real também pode ser estimulado pela iconização, visto ser esta a capacidade de representação direta do signo. À narrativa jornalística compete a busca de uma representação clara daquilo que é reportado, permitindo que o fato apresentado esteja o mais próximo possível do real. Por vezes, a noção de realidade está intrinsecamente associada ao universo midiático, em que, num escalonamento da mídia quanto à apresentação do real, a televisão tem supremacia, por exemplo, sobre o impresso, pela exibição de imagens. A partir do senso comum, é freqüente se ouvir: “sim, é verdade, eu vi na TV”.

O relato jornalístico, quanto mais tenta se aproximar do real, simula este real, na medida em que é capaz de oferecer as provas do real retratado. Além do testemunho de quem relata, a fotografia permitiu avanços nesta seara. Da mesma forma, a televisão, pela oferta de imagens, mostra o real com maior detalhamento. Numa perspectiva de convergência midiática, tanto a ilusão referencial quanto a iconização despontam como características determinantes de novas narrativas.

#### SIMULAÇÃO DE CONTATO – SIMULAÇÃO DO ATUAL

Sobre o discurso jornalístico, quanto a sua organização no intuito de promover um efeito de real, é importante notar os vários estratagemas,



para que ele não apenas represente o real, mas esteja ancorado de fato no real. Como exemplo, o recurso das aspas, chamado citação direta, que confere ao texto o sentido de discurso direto, recurso usado para provocar efeito de sentido de real, de reprodução da fala tal como se deu “no real”. Se a referida fonte disse exatamente aquilo, naquela ordem e naquele contexto, já não interessa, “nada mais importa, pois a ilusão da realidade foi conseguida” (BARROS, 1990, p.59-60).

Outro recurso importante apontado pela semiótica de extração greimasiana é a ancoragem. “Trata-se de atar o discurso a pessoas, espaços e datas que o receptor reconhece como ‘reais’ ou ‘existentes’, pelo procedimento semântico de concretizar cada vez mais os atores, os espaços e o tempo do discurso, preenchendo-os com traços sensoriais que os ‘iconizam’, os fazem ‘cópias da realidade’”<sup>6</sup> (BARROS, 1990, p.60). Por meio desse recurso, o discurso não apresenta apenas uma narrativa, mas oferece ao leitor elementos essenciais para situar o lugar onde se desenvolve a história, a temporalidade e marcações que asseveram a existência dos participantes. O discurso tem uma procedência comprovada e esses elementos passam a compor o cenário do discurso.

Com o advento do Webjornalismo surge o desafio de se pensar quais são os novos critérios de noticiabilidade que, por um lado, passam a marcar o *modus operandi* dessa esfera; por outro, reconfiguram as concepções acerca do efeito de sentido propostas pelas especificidades dessa narrativa jornalística. Tanto os dispositivos de enunciação como os constrangimentos discursivos operacionalizam uma nova discursividade, tendo por referência as expectativas quanto às potencialidades da narrativa via Web. Dentre tais desdobramentos, um novo valor-notícia está associado ao tempo, mais precisamente à noção de tempo real.

Para Franciscato (2004, p.27), com base em Meditsch (2001), pode-se falar em duas noções de tempo real. Num primeiro momento, restrito à modalidade de produção e veiculação de programas que, por vezes, simulam a idéia de transmissão ao vivo.

A outra noção de tempo real se situa na dinâmica de produção de conteúdos em fluxo contínuo, particularmente no movimento de alimentação constante de notícias e sua fragmentação pela programação diária (às vezes nas 24 horas

do dia), seja em rádio, televisão ou Internet. Esta segunda perspectiva induz o leitor a pensar que, se a disponibilização é contínua, a produção contínua também, o que significaria mais pessoas produzindo mais conteúdos decorrentes de um envolvimento direto com mais situações, eventos ou temas – seqüência indutiva que tende a não se comprovada na averiguação de experiências práticas (FRANCISCATO, 2004, p.27-28).

O mais relevante, na perspectiva dos efeitos de sentido, é a expectativa quanto aos elementos que podem ser empregados para conferir a noção de realidade. O que importa, na verdade, é a criação de uma ilusão do real, ou o efeito de sentido produzido. Como lembra Franciscato (2004, p.30), “na verdade, o ‘ao vivo’ não é apenas uma tecnologia de transmissão, mas igualmente uma nova estratégia de sentido ou modo de interação, em que evento, jornalista e público agem em simultaneidade”. Vale ressaltar, contudo, que os interlocutores continuam em posições assimétricas, mas a idéia de partilha das estratégias contribui para o estabelecimento de um outro efeito de sentido, no qual a realidade é “montada” em parceria entre jornalista e público.

Essa nova forma de usar o tempo presente, o atual, a atualidade, a atualização, reflete o emprego das tecnologias para a reorganização de um discurso. Técnica similar pode ser observada na organização discursiva do jornalismo impresso, como no caso dos títulos, que usam os verbos no tempo presente, mesmo em se tratando de assuntos que ocorreram numa outra temporalidade.

A noção de presente proposta pelo jornalismo passa a ser operacionalizada pelo sentido de instantaneidade, o que reflete o desejo de ausência de um lapso de tempo entre a ocorrência de um fato, sua coleta, transmissão e recepção. Tem-se, daí, que a velocidade e a aceleração apresentam-se como variáveis temporais decorrentes de novas concepções técnicas, especialmente no jornalismo (FRANCISCATO, 2005, p.114).

Pensar a organização das novas mídias pode resultar num exercício de constante adequação conceitual, para tentar abarcar uma situação que não é estanque, e que, ao movimentar-se, requer ajustes para ser plenamente compreendida. Na tentativa de definir o que é uma nova mídia, podemos optar pelo entendimento de





uma mídia como artefato cultural, surgindo como possibilidade imaginativa e de operacionalidade tecnológica (MANOVICH, 2005).

Seguindo essa perspectiva, uma nova mídia é aquela que abre novos caminhos estéticos e permite criar estratégias de produção, circulação e recepção de sentido, mas que também pode dialogar com as que a precederam. Essa possibilidade de conjugação midiática é o que tem sido experimentado pela prática de jornalismo na Internet que, pelo processo de digitalização da informação, vem se descolando de práticas mais compartimentalizadas, como a do impresso, do rádio e da televisão, para ambientes em que há o diálogo entre essas práticas.

A mídia se coloca numa posição de relatar fatos e, por meio de artifícios, cria, junto ao leitor, o sentimento de proximidade com a instância de produção, por meio daquilo que é relatado e pela forma como se estabelece o relato. As dimensões tempo e espaço (CHARAUDEAU, 1994, p.11) colaboram decisivamente para lastrear o leitor e o fato narrado, ancorado num quadro de pertencimento ao real.

O processo de enunciação não é estático na estrutura midiática, mas é potencializado pelas inovações tecnológicas, que disponibilizam outras possibilidades a esse fazer. Numa ação em que se observa a convergência colaborativa entre instâncias midiáticas, como é o caso do jornal impresso que remete ao portal<sup>7</sup>, o leitor pode encontrar elementos paratextuais<sup>8</sup> que complementam a notícia. Dessa forma, são disponibilizados ao leitor o fato jornalístico e o processo de feitura da notícia.

Cada inovação tecnológica traz um discurso segundo o qual é possível representar a realidade de um modo inovador<sup>9</sup>. “Argumenta-se, tradicionalmente, que as novas representações são radicalmente diferentes daquelas possibilitadas pelas antigas tecnologias; que as atuais são superiores; que elas permitem um acesso direto à realidade” (MANOVICH, 2004, trad. nossa). Dessa forma, toda inovação tecnológica na área da comunicação faz surgir um discurso sobre a representação social da realidade. Os pontos principais dizem respeito à

capacidade de inovar quanto a essa representação.

Uma nova tecnologia é um avanço a partir do momento que se afasta de sua precedente no quesito possibilidade de acesso a uma realidade, como é o caso da fotografia, que inova, desde suas origens aos dias atuais<sup>10</sup>, indo da representação estática da realidade, segundo a etimologia (escrita por meio da luz), a uma realidade que pode ser esquadrihada com um detalhamento cada vez maior. A fotografia digital pode nos levar a pensar numa representação que conduz a um embate entre o realismo e o pós-realismo, visto que a digitalização permite o tratamento da imagem (ajustando cores, contrastes, ângulos etc.), o que oscila entre o aprofundamento em uma realidade, permitido pelo aprimoramento tecnológico, e a superação ou descolamento entre a realidade e sua representação.

Em vez de conceber as modernas tecnologias sob o ponto de vista de representação da realidade, numa evolução linear, Manovich (2004) assegura que é preferível pensar nas distintas possibilidades estéticas de representação do real. As inovações tecnológicas não apenas conduzem a inovações quanto a essas formas de representação, mas também ativam determinados impulsos estéticos presentes já num passado tecnológico e que eram limitados pela capacidade técnica.

Para ilustrar as novas possibilidades de representação do real, o autor compara dois modos de produção cinematográfica que se constituem em dois tipos de representação estética: um centrado no filme como seqüência de efeitos especiais, pressupondo um estágio de pós-

produção; outro, centrado na autenticidade e imediaticidade, em detrimento do uso de efeitos especiais, o que é possibilitado, por exemplo, pelo uso de equipamentos DV (Vídeo Digital)<sup>11</sup>.

A arte e a mídia modernas operam representando amostras da realidade, ou seja, fragmentos da experiência humana. Sob a perspectiva digital de registro e arquivo, a capacidade de representação pode ser expandida, em detrimento da mera reprodução desses fragmentos. Para Manovich (2004, trad. nossa), “isso se refere à granularidade do tempo, granularidade da experiência humana, e também àquilo que pode ser chamado ‘granularidade social’ (isto é, o indivíduo representado em sua relação com os outros)”.

---

*Ao acessar a notícia, a idéia de estar diante do real pode ser fortalecida, visto que há possibilidades não apenas de ver e ler, mas de participar do desdobramento e da apresentação dos fatos.*

---

Nesse sentido, o Webjornalismo, pelo uso dos recursos da Web, permite um discurso que se aproxima mais do real, visto que pode mostrar pedaços de realidade, sem um corte temporal tão grande entre o acontecimento e sua divulgação, bem como o uso de imagens, áudio, vídeo de quem testemunhou o ocorrido. Da mesma forma, o ponto de vista, ou o depoimento de quem presenciou o ocorrido, ou mesmo de quem quer opinar, pode ser agregado àquele discurso, conferindo um maior sentido de realidade ao fato.

Se a novidade e o atual estão no cerne dos critérios de noticiabilidade, no Webjornalismo esses são os valores fundamentais, no que diz respeito aos desejos operacionalizados pelas inovações tecnológicas. A idéia de notícia em fluxo contínuo é portadora de expectativas basilares para a consolidação do efeito de sentido específico dessa modalidade discursiva na Web. O efeito de sentido de real despertado pelo Webjornalismo, por sua vez, atua decisivamente para que o leitor entre no processo comunicacional, pois a mídia é vista como sendo capaz de colocá-lo em contato

com os fatos; mais do que um mero espectador, ele acredita poder interagir com a realidade. A mudança é causada por essa noção de temporalidade simultânea, criadora da expectativa de situar o leitor no desenvolvimento de fato.

A questão daí decorrente é que a relação do indivíduo com a informação midiática, disponibilizada num ambiente interativo como a Internet, pode tomar um outro rumo. Ao acessar a notícia, a idéia de estar diante do real pode ser fortalecida, visto que há possibilidades não apenas de ver e ler, mas de participar do desdobramento e da apresentação dos fatos. Embora o destinatário nem sempre esteja sobre a cena onde se desenrolam os fatos, há vários recursos que podem produzir um *simulacro de contato*, assegurando o sentido de real, fator decisivo para a adesão do indivíduo ao processo comunicacional. Como sugere Barthes (2004, p.23), a literatura é realista à medida que ela assume o real como objeto de desejo. Da mesma forma, o discurso jornalístico assume tal desejo e, no interior desse campo, as mudanças são observadas apenas na maneira de representar/demonstrar o real, em decorrência das possibilidades tecnológicas.

## **NOTAS**

\* Doutor em comunicação e cultura – Facom/UFBA; Coordenador do curso de Jornalismo da Faculdade Social, professor de Teorias da Comunicação. Pesquisador do Cepad – Centro de Estudos e Pesquisa em Análise do Discurso, Facom/UFBA. edsonalmonite@uol.com.br

<sup>1</sup> Embora não se possa falar de maneira simplória desta necessidade que o jornalismo tem de falar a partir do real, algumas concepções reducionistas tentaram limitar a práxis jornalística ao que Traquina (2004, p.146-149) chama de “Teoria do espelho”, numa alusão ao desejo de que o jornalismo apresente, por meio de seus relatos, apenas aquilo que é observado, sem a menor interferência do repórter, que deve anular totalmente a sua subjetividade, atingindo a total imparcialidade.

<sup>2</sup> Para Barthes (2004, p. 22), considerando-se a literatura, o real não pode ser representável; ele é apenas demonstrável.

<sup>3</sup> Para Floch (1986, p.16), o espaço no qual o herói realiza sua performance é nomeado pelos semióticos como utópico.

<sup>4</sup> “Quando Flaubert, ao descrever a sala onde se encontrava a Sr.<sup>a</sup> Aubain, a patroa de Felicite, nos diz que ‘um velho piano suportava, sob um barômetro, um monte piramidal de madeira e de cartão’, quando Michelet, ao contar a morte de Charlotte Corday, e relatando que na prisão, antes da chegada do carrasco, ela recebeu a visita de um pintor que fez o seu retrato, precisa que ‘ao fim de hora e meia, bate-

---

ram delicadamente a uma pequena porta por detrás dela“ (BARTHES, 1984, p.131).

<sup>5</sup> Que num sentido etimológico significa aquilo que foi reportado, transportado, de um lugar a outro. Ou seja, uma reportagem é uma história que foi transferida de um lugar a outro. Podem ser observadas, na língua francesa, as palavras *reportage* (reportagem) e *reporter* (reportar) (LE ROBERT, 1993, p.1106-1107).

<sup>6</sup> De maneira contrária, o mesmo ocorre com o discurso fantástico ou com os contos de fada, que por meio de recursos como “era uma vez”, ativam no destinatário a idéia de que aquela é uma narrativa na qual tudo é possível, fantasiosa (ECO, 1994, p.15). O leitor em questão pode ser tanto uma criança quanto um adulto que se deixe conduzir por uma história certamente fantasiosa. Ao sinalizar que uma história fantasiosa está prestes a começar, o autor seleciona seu público, que estará apto a caminhar pelos caminhos propostos. Daí que ninguém questiona o nível imaginativo e fantasioso que certamente se fará presente em um enredo que se inicia referindo-se a um passado vago e impreciso – Era uma vez...

<sup>8</sup> O conceito de paratexto (GENETTE,1987) engloba uma série de indicadores que colaboram para a aceitação de uma obra. Esses elementos são os comentários de outros autores, registro, editora etc.

<sup>9</sup> O que Manovich (2005, p.37) define como “tropos ideológicos”.

<sup>10</sup> Santaella e Nöth (1999, p.157-186) apontam três paradigmas que marcam o processo evolutivo da produção de imagens: o paradigma pré-fotográfico, representado pelas imagens elaboradas artesanalmente, como a pintura; o paradigma fotográfico, que é a captação de elementos do mundo visível e o paradigma pós-fotográfico, caracterizada por imagens sintéticas ou infográficas.

<sup>11</sup> “Tanto na década de 1960, quanto na de 1990, os cientistas usaram tecnologias recém-disponibilizadas (novas filmadoras portáteis, mais leves na década de 1960, e câmeras DV [Vídeo Digital], na década de 1990) para promover um estilo cinematográfico mais ‘imediatos’ e ‘diretos’. Na década de 1960, esse movimento foi chamado *cinéma vérité*; na década de 1990 foi primeiramente associado aos filmes do Dogma 95 [...]. Na época, como agora, a retórica dos cineastas era de uma revolta contra as convenções do cinema tradicional, consideradas muito artificiais. Em contraste, esses cineastas defendiam suas novas capacidades de ‘capturar a realidade enquanto ela se revela’ e ‘entrar’ nas ações“ (MANOVICH, 2005, p.38).

## REFERÊNCIAS

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 1990.

BARTHES, Roland. O efeito de real. In: \_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. Lisboa: Edições 70, 1984, p.131-136.

\_\_\_\_\_. **Aula**. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

CHARAUDEAU, Patrick. Le contrat de communication de l’information médiatique. **Le Français dans le Monde**. número spécial, Paris, Hachette/Edicef, p. 8 – 19, Juillet 1994.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

DUBOIS, Jean. **Dicionário de lingüística**. São Paulo: Cultrix, 1997.

ECO, Humberto. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. São Paulo: Cia das letras, 1994.

FLOCH, Jean-Marie. Le changement de formule d’un quotidien approche d’une double exigence: la modernité du discours et la fidélité du lectorat. **Les Médias - Experiences, Recherches Actuelles, Applications**. Paris, IREP, p. 231-247, juillet 1985.

FRANCISCATO, Carlos Eduardo. As novas configurações do jornalismo no suporte on-line. **Revista de Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación**, Vol. VI, n. 3, Sep. – Dec. 2004. Disponível em: <[www.eptic.com.br](http://www.eptic.com.br)>. Acesso em: 16/05/2005.

\_\_\_\_\_. **A fabricação do presente: como o jornalismo reformulou a experiência do tempo nas sociedades ocidentais**. São Cristóvão: Editora UFS, 2005.

GENETTE, Gérard. **Seuils**. Paris: Éditions du Seuil, 1987. LE ROBERT. **Dictionnaire de la langue française**. Paris: [s.e.] 1993.

MANOVICH, Lev. Novas mídias como tecnologia e idéia: dez definições. In: LEÃO, Lúcia (Org.). **O chip e o caleidoscópio: reflexões sobre as novas mídias**. São Paulo: Editora Senac, 2005, p.23-50.

MANOVICH, Lev. From DV Realism to a Universal Recording Machine. 2004. Disponível em: <[http://www.manovich.net/DOCS/reality\\_media\\_final.doc](http://www.manovich.net/DOCS/reality_media_final.doc)>. Acesso em: 27/03/2007.

SANTAELLA, Lucia. **A teoria geral dos signos**. Como as linguagens significam as coisas. São Paulo: Pioneira, 2000.

SANTAELLA, L. e NÖTH, W. **Imagem**. Cognição, semiótica, mídias. São Paulo: Iluminuras, 1998.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo**. Vol. 1: Porque as notícias são como são. Florianópolis: Insular: 2004.