

BICHO DA CARNEIRA: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DE UMA LENDA NO JORNALISMO DE TELEVISÃO

Cristina Junqueira Lacerda¹

Resumo: O objetivo do artigo é construir uma reflexão crítica sobre a forma como o telejornalismo representa as percepções da sociedade quanto à própria identidade local, que é continuamente construída. Através da análise estrutural e discursiva de uma reportagem selecionada, busca-se compreender de que forma as lendas são sancionadas como valor cultural a partir do texto-reportagem. A análise se guia pela perspectiva da Semiótica greimasiana, embora também considere o contexto desta produção e estudos sobre o telejornalismo de Fachine e Lima (2021). Como resultado do trabalho, observa-se que a liberdade criativa de produção pode ser utilizada para legitimar e reforçar valores socioculturais através do registro de lendas e mitos locais.

Palavras-chave: Identidade cultural; Jornalismo televisivo; semiótica discursiva.

TOMB CREATURE: A DISCURSIVE ANALYSIS OF A LEGEND IN TELEVISION JOURNALISM

Abstract: The objective of the article is to build a critical reflection on the way in which television journalism represents society's perceptions regarding its own local identity, which is continually constructed. Through the structural and discursive analysis of a selected report, we seek to understand how legends are sanctioned as cultural value based on the report text. The analysis is guided by the perspective of Greimasian Semiotics, although it also considers the context of this production and studies on television journalism by Fachine and Lima (2021). As a result of the work, it is observed that creative freedom of production can be used to legitimize and reinforce sociocultural values through the recording of local legends and myths.

Keywords: Cultural identity; Television journalism; Discursive semiotics.

Introdução

A abordagem mais criativa do jornalismo televisivo empregada às produções que cercam assuntos considerados como *soft news* merecem uma reflexão crítica e um estudo analítico sobre o modo de fazer. Consideradas como reportagens que “tratam de temas socialmente menos relevantes, abordados com uma liberdade narrativa maior”, a partir do conceito proposto por Gaye Tuchman (1978), como explicam Bronoski, Barretta e Cervi (2010, p.2), abrangem uma grande variedade de assuntos, e dentre estes, a cultura. Nesse sentido, é preciso considerar que reportagens

¹ Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Integrante do Grupo de Pesquisa Mídia e Narrativa (PUC Minas). E-mail: crislacerdaj@gmail.com

sobre assuntos ligados à cultura podem resultar em alteração ou endosso de percepções da sociedade quanto à própria identidade local que é continuamente construída.

O presente trabalho objetiva desenvolver uma análise do discurso de uma produção do jornalismo televisivo que apresenta como conteúdo elementos da cultura de Minas Gerais. A partir da seleção de uma das reportagens especiais do programa *Terra de Minas* da Rede Globo (veiculadas em 2012 e 2013), na qual se apresenta a história de uma lenda da cidade de Pedra Azul conhecida como *bicho da carneira*, são analisados os elementos discursivos da narrativa à luz da semiótica greimasiana. Nessa perspectiva, a análise considera a união dos planos do conteúdo e da expressão que constroem o texto-reportagem materializado audiovisualmente. Por meio do estudo, torna-se evidente que o plano de expressão da reportagem é sincrético e apresenta as categorias cinética, sonora, espacial e eidética, que serão aqui analisadas.

Metodologia

A semiótica greimasiana (semiótica do discurso), “acredita que a criação de efeitos de sentido está no texto e não em outro lugar” (LARA; MATTE, 2009). As autoras explicam que o contexto frequentemente é visto como solução para problemas de compreensão textual por diversas teorias da análise do discurso. O que nos conduz a compreender que o estudo dessa instância externa ao texto pode ser relevante de acordo com a escolha do semioticista. Entretanto, é necessária uma clareza de que outros textos são acolhidos para dialogarem com o texto principal a ser analisado.

O importante é mostrar que a semiótica possui recursos extremamente organizados para a análise do contexto. Contexto sem esses recursos é um conceito vago e infinito, impossível de ser analisado senão arbitrariamente. Com a semiótica, admitimos que a análise do contexto é sempre parcial e, portanto, é preciso definir de que contexto, especificamente, estamos falando (LARA; MATTE, 2009, p. 347).

Portanto, sob a luz de uma parcialidade na escolha do contexto, veremos primeiramente a análise de outros textos em que o objeto de estudo do presente artigo está inserido. Serão considerados o título e a descrição do programa (de acordo com a emissora que o produz) e a forma como as lendas são usualmente representadas no jornalismo televisivo.

As instâncias externas ao discurso

De acordo com o Globoplay, site/aplicativo de streaming dedicado a exibir principalmente as produções realizadas pela emissora TV Globo, o programa *Terra de Minas* é definido como uma “revista cultural” no qual se apresenta “Um mergulho na gastronomia, no turismo, na cultura e na arte de contar histórias de um jeito bem mineiro.” Esta definição do

programa audiovisual (veiculado aos sábados de tarde) como uma “revista cultural”, associada à sinopse que o apresenta (citada acima) e o nome que dá título à produção (Terra de Minas), conduzem o telespectador a concluir que ali o tema aborda exclusivamente a cultura mineira.

Dessa forma, o programa apresenta um rol de possibilidades de conteúdo bem subjetivo, já que a definição do que seria a cultura mineira ou o “jeito” de ser do “mineiro” não pode ser estabelecida como um todo, de forma fechada. Uma vez que as características que sedimentam a cultura mineira e constroem a identidade do que seria ser mineiro, além de vivas, por estarem em constante construção, são baseadas na contradição desses mesmos aspectos com o modo de vida das pessoas dos demais estados brasileiros.

As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social. A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade depende da diferença (WOODWARD, 2000, p. 40).

Mas, longe de uma busca pela definição do que de fato é ser mineiro, e por resultado descrever os aspectos que constituem a cultura mineira, vamos nos ater apenas ao que seria ser mineiro para o programa Terra de Minas, do qual destacamos um episódio para esta análise.

Para Campos e Mafra (2018), a construção da identidade mineira produzida pelo programa é feita a partir de representações expostas em quatro categorias: as paisagens mineiras, a história do Estado de Minas Gerais, a comida local das cidades e o modo de ser do mineiro (sedimentado através de personagens históricos e famosos). Ainda segundo os autores, “a representação da identidade mineira está atrelada a uma experiência rural, marcada por clima pacífico e afetuoso, riqueza cultural e forte apego à natureza.” (CAMPOS; MAFRA, 2018). Os aspectos que norteiam a representação do mineiro seriam o “saudosismo, misticismo e onirismos” imersos em cenários ricos de beleza e natureza intocada (FRANÇA, 1998 *apud* CAMPOS; MAFRA, 2018).

É nesse contexto de uma representação da “experiência rural” marcada pela “riqueza cultural”, que está inserido o episódio do programa Terra de Minas exibido em 03 de março de 2012 e reprisado em 12 de janeiro de 2013. Intitulado “Terra de Minas vai a Pedra Azul desvendar o mistério do ‘Bicho da Carneira’”, o episódio pertence a uma série de programas especiais sobre lendas do estado.

A história do “Bicho da carneira”, de acordo com a narrativa da reportagem, fala sobre Joaquim Antunes, um fazendeiro da cidade de Pedra Azul (Minas Gerais). Joaquim teria sido um fazendeiro que fazia maldades (as quais a lenda não revela) e que, por isso, foi amaldiçoado pela própria mãe. Ela teria dito que quando ele morresse viraria um bicho (uma espécie de penitência para expiar seus pecados). Ainda segundo o relato da reportagem, durante a missa de sétimo dia

de Joaquim, realizada dentro do cemitério da cidade, a “carneira” teria estourado diante de todas as pessoas presentes. Dentro da “carneira”, termo local empregado para designar *túmulo*, as pessoas viram cabelos e, ao redor, a presença de muitos gatos pretos. Os boatos teriam começado antes mesmo de sua morte, quando ofazendeiro ficou doente e, por não permitir que cuidassem de sua aparência, teria ficado mais desleixado (com cabelos e unhas grandes). Após a morte, ele poderia aparecer como bicho (variando entre os animais: carneiro, jegue e cachorro) e assustaria as pessoas como uma espécie de assombração local.

Antes de prosseguirmos para a análise, devemos nos ater à forma como o jornalismo televisivo retrata mitos e lendas. Em seu estudo sobre o tema, Brites da Costa (2013) ressalta que o contexto histórico no qual a sociedade está inserida influi diretamente na forma como o telejornalismo retrata mitos e lendas. Quando se trata de uma sociedade em que a cultura popular é vista como inferior, a cobertura jornalística acaba adotando o científico como única fonte de sabedoria possível. Mas se a sociedade vive um contexto no qual mitos e lendas estão indissociáveis com o modo de ser da cultura local, o jornalismo torna-se mais flexível ao tratar desses temas.

Como o mito não pode ser comprovado, naturalmente não se enquadra como assunto de cobertura jornalística. Mas, por ter contornos de fantástico, incomum e curioso, acaba chamando a atenção do comunicador que o reproduz (na maioria das vezes) com deboche. (MOTTA, 2002, *apud* BRITTES, 2013).

A presença do fantástico (ou de manifestação semelhante) leva os enunciados noticiosos aos limites do jornalismo, leva-os a distanciar-se da objetividade e derrapar para as subjetividades. É nessas fronteiras que o jornalismo parece ceder e abandonar sua racionalidade, submetendo-se à fábula e aos mitos, impregnando-se dos mistérios do inefável e dos absurdos (MOTTA, 2006, p.10, *apud* BRITES DA COSTA, 2013, p.33).

No caso específico da reportagem selecionada para esta análise, quando a observamos no contexto do programa Terra de Minas, como dito anteriormente, poderíamos classificá-la como *soft news*, por tratar de assuntos de menor relevância. Dessa forma, estaria categorizada dentro do jornalismo cultural em um recorte sobre a cultura mineira. Porém, a partir do momento em que observamos o conteúdo que revela a narrativa da lenda do bicho da carneira, essa aparente *soft news* ganha características do *fait divers*.

O *fait divers*, no âmbito do jornalismo, conforme os estudos apresentados por Mendes (2013a), é comumente compreendido apenas como assuntos variados ou fatos diversos. Porém o autor, em uma digressão etimológica, conclui que o *fait divers* refere-se ao outro, “uma alteridade que diverte, que entretém, que faz rir e da qual se escarnece” (MENDES, 2013a). Dentro desta ampla categoria estariam inseridos fatos que vão desde escândalos e crimes até

fenômenos da natureza e do sobrenatural. Por compreender um conjunto de possibilidades tão amplo, podemos destacar que o aspecto em comum a toda esta variedade de assuntos é o impacto do inusitado. O absurdo e o fantástico presentes nas notícias categorizadas como *fait divers* revelam um relato do real (mesmo que extraordinário), que pela influência dos gêneros literários de romance-folhetim e melodrama em sua expressão, aproximam-se da ficção. Ou seja, o fato trata do real, objetivamente verificável, mas a forma como é propagada em muito se assemelha ao ficcional. Isso nos conduz a uma semelhança com a lenda: compreende um relato que tem origem em algum elemento real (o local onde ocorre, a pessoa de quem se fala, ou a circunstância histórica do relato), mas que também assemelha-se ao ficcional por conter aspectos sobrenaturais impossíveis de serem comprovados cientificamente. Ganhando dessa forma, cada vez mais contornos de ficção em sua expressão a medida em que o relato se expande na cultura oral.

Assim, encontramos dois aspectos subjetivos do contexto desta análise: o sentido de “mineiridade” (um reforço da identidade mineira) que pode ser objetivado pelas produções do programa; e o sentido de que o “fantástico” que permeia a lenda, por estar tão distante da objetividade jornalística, pode ser tratado como jocoso ou ficcional.

Análise do discurso

Para esta análise, seguiremos com o modelo criado por Greimas, no qual “a narrativa aparece como o princípio organizador de qualquer discurso” (MENDES, 2013b). A narrativa contém os personagens e suas respectivas ações.

Em outras palavras, as estruturas narrativas, sendo mais abstratas, dão conta das complexificações e concretizações daquelas que são mais próximas à manifestação textual, ou seja, as estruturas discursivas. Sob as estruturas narrativas, encontram-se as estruturas fundamentais ou profundas, nas quais situam-se as oposições semânticas de base. Assim, tais patamares passam a compor, cada qual com sua sintaxe e semântica, os níveis: fundamental, narrativo e discursivo, que constituem o chamado percurso gerativo de sentido, o construto teórico greimasiano inteiramente formalizado. (MENDES, 2013b, p.9).

No nível narrativo da reportagem especial do Terra de Minas sobre o “bicho da carneira” encontra-se a narrativa do texto-reportagem que, dentro da prática da linguagem do gênero televisivo, apresenta a narrativa da lenda em si.

De acordo com Fachine e Lima (2021), os diferentes programas telejornalísticos possuem “intencionalidades” e um modo de “organizar a matéria televisiva” em comum que faz com que seja possível seu reconhecimento enquanto pertencente a um gênero específico.

Assim, percebemos um gênero quando, em meio às variações de cada programa, a coletividade das manifestações revela recorrências mais estáveis nos usos dos códigos

e, com isso, um sistema de expectativa em comum sobre os seus consumidores. (FECHINE; LIMA, 2021, p.17)

Para as autoras, o telejornal seria o texto englobante no qual a reportagem está inserida, mas que também pode ser compreendida de forma isolada, assim como suas partes, elementos que constituem a reportagem, também podem ser analisados individualmente. Por exemplo, ao analisar uma reportagem de forma isolada, não consideraríamos a cabeça e a nota-pé (partes ditas pelo âncora que precedem e sucedem a reportagem), já que estes elementos são integrados à reportagem apenas quando veiculada em um telejornal. A narrativa do texto-reportagem englobaria apenas os elementos estruturais comuns a essa produção, tais como: passagens, sonoras e *offs*.

Vários manuais fazem recomendações aos jornalistas sobre a ordem em que os elementos estruturais devem ou não aparecer, a fim de se evitar o efeito de parcialidade ou de quebra de continuidade da narrativa (FECHINE; LIMA, 2021). Mesmo com as recomendações (para se evitar o uso de sonoras ou passagens no início, por exemplo), o autor constrói diferentes estruturas de narrativas de acordo com o tema e circunstância da veiculação.

A seguir veremos a estrutura da reportagem "Terra de Minas vai a Pedra Azul desvendar o mistério do 'Bicho da Carneira'", elencando os elementos que a constituem na ordem em que aparecem.

Figura 01: Elementos estruturais jornalísticos da reportagem sobre o Bicho da Carneira

passagem 01 - sobe som 01 - off 01 - povo-fala - off 02 - sonora 01 - off 03 - sonora 02 - off 04 -
sonora 03 - sonora 04 - off 05 - sonora 05 - off 06 - sonora 06 - off 07 - sobe som 02 - off 08 -
sobe som 03 - passagem 02 - sobe som 04 - sonora 07 - off 09 - sonora 08 - off 10 - sonora 09 -
off 11 - sonora 09 (retorna) - sonora 10 - off 12 - sonora 11 - off 13 - sonora 11 (retorna) -
sobe som 05

Fonte: Elaboração da autora.

Conforme apresentado pelos estudos de Fechine e Lima (2021), mesmo com a produção acadêmica de tantos autores e manuais de diferentes emissoras que discorrem sobre o tema, não há um consenso sobre quando usar e para que servem cada um desses elementos estruturais.

As sonoras, trechos de entrevistas nos quais a presença do entrevistador é suprimida, podem servir para acrescentar informação, reafirmar o que foi dito no *off*, trazer opinião ou emoção sobre o assunto. Dessa forma, a cada situação, parece adquirir uma função diferente para o texto-reportagem. Por tratar-se de uma reportagem especial longa (com mais de seis minutos de duração), não é tão incomum o uso de tantas sonoras (onze ao todo). Até porque, são falas sempre muito curtas, intercaladas entre *offs*, passagens e sobe sons que ajudam o encadeamento da narrativa com ritmo fluído para o telespectador.

Aliás, a construção rítmica da narrativa desta reportagem é tão bem cadenciada, sem interrupções indesejadas (interrupções que fossem de fato perceptíveis), que o telespectador de olhar mais desatento pode nem perceber que foram utilizadas duas repórteres na apresentação das passagens, em vez de apenas uma.

A passagem, momento em que o repórter aparece em imagem na reportagem, por sua vez, também possui função indeterminada. Os estudantes de jornalismo a compreendem como forma de suprir a ausência de imagens que ilustrem o assunto ao transmitir a informação. Enquanto, para manuais de emissoras, como o da Globo, a passagem só se faz necessária para situações em que o repórter de fato pode acrescentar alguma informação (nesse caso, a presença do repórter na imagem apenas para demonstrar quem fala é desnecessária e pode comprometer o ritmo da narrativa audiovisual). Mas para além dos manuais, alguns autores consideram que as passagens devem ser utilizadas somente no meio das matérias, como forma de conectar os trechos da reportagem. Enquanto outros, ressaltam que sua função seria a de interpelar diretamente o telespectador e comprovar sua presença no local da notícia (FECHINE; LIMA, 2021).

Nesse ponto da presente análise, veremos para além dos elementos estruturais do jornalismo televisivo, compreendendo também os elementos que compõem o plano da expressão desta reportagem. De acordo com a semiótica de linha francesa, o plano de conteúdo se refere ao discurso que, quando se encontra com o plano da expressão, torna-se texto, ou seja, a materialização do discurso (BARROS, 2020). E aqui, nos interessa a construção do discurso do texto-reportagem como texto materializado no audiovisual.

A expressão de tal texto é sincrética, ou seja, composta por distintas linguagens. As categorias a serem trabalhadas nesta análise serão: cinética, sonora, espacial e eidética. As alterações próprias da pós-produção (tais como artes e *letterings* inseridos) também serão consideradas.

Seguiremos as definições de Mascelli (2010) quanto ao significado de cena, plano e sequência. A cena refere-se ao local onde se passa a ação (podendo conter vários planos em uma mesma cena). O plano refere-se a imagem filmada de forma contínua sem interrupções. E a sequência, que pode ocorrer em uma única cena ou várias, refere-se a vários "planos consecutivos com cortes secos - para representar o fato de maneira contínua, como na vida real." (MASCCELLI, 2010).

Porém, dentro do telejornalismo, embora haja uma preferência pelo uso de cortes secos (que contribuem para o sentido de objetividade, já que induzem o telespectador a perceber poucos sinais da edição do material gravado), as transições com *fades* curtos e simples também

são empregadas de forma rotineira. Então, a sequência não poderia ser definida apenas pelo uso ou não de cortes secos em planos consecutivos, mas sim pelo efeito de continuidade do sentido entre planos e cenas. A partir dessa compreensão, podemos dividir a reportagem em sequências que produzem um sentido próprio resultante da montagem com diferentes cenas. Essa divisão ficará mais clara a seguir com as figuras e suas respectivas descrições e análises.

A sequência 01, descrita como introdução do programa, traz a cena da passagem da repórter Juliana Perdigão em dois planos.



Embora as passagens não sejam recomendadas para a introdução dos temas (como dito anteriormente), aqui ocorre de forma eficiente para substituir a função da cabeça da reportagem (que só poderia ocorrer em um telejornal, dita pelo âncora). Mas, muito além de apenas introduzir o episódio do programa, essa passagem revela o sentido que permeia toda a reportagem. O telespectador vê uma paisagem rural com estrada e muros de pedras que o remete não apenas à localidade (longe dos centros urbanos), mas também ao passado. O local da cena transmite a impressão de que pouco ou nada teria mudado ao longo de muitos anos e possivelmente continuará assim. A paisagem rural aqui é como um sinônimo para a riqueza cultural do mineiro que se pretende evocar: simples, bela e intocada ao longo do tempo.

À primeira vista, mal vemos a repórter, que seria o elemento que não pertence a essa atmosfera rural e bucólica. Causa um estranhamento ouvir sua voz enquanto ainda aparece tão pequena na tela, forçando o telespectador a buscá-la. Logo que ela se revela no centro da tela,

temos um corte para o outro plano, que sabiamente foi minimizado pela produção ao fazer a repórter movimentar a cabeça para uma direção ao final do primeiro plano e repetir o movimento no início do segundo plano. Dessa forma, o movimentar de nossa personagem na tela funciona como uma ligação entre um plano e outro. Assim, saímos do plano inusitado para o plano comum (muito usado no jornalismo). Nos níveis fundamentais da narrativa dessa sequência, encontramos a relação do *conhecido* e o *desconhecido*. Ao longo da narrativa, essa relação vai sendo alterada para o *real* e o *fantasioso* (ou *irreal*), como veremos nas próximas sequências.



De conteúdo igualmente introdutório, a sequência 02 procura nos ambientar à cidade e ao modo de vida local. A partir da primeira cena dessa sequência, é inserida uma trilha sonora de ritmo mais lento com violão dedilhado (evocando o ritmo mais lento de vida que deduzimos pertencer a quem mora no interior longe dos centros urbanos). O violão, além de ser um instrumento comum para a música mineira, cria sentido de intimidade por ser levado e tocado em qualquer lugar, sem a necessidade de acompanhamentos ou grandes aparatos para estar disponível e propagar o som. A partir desse ponto, a trilha estará presente de forma contínua como *background*, com raros momentos de sobe som.

A sequência inicia-se com cenas de corte em planos abertos do que podemos presumir serem pontos centrais da cidade. Em *lettering* vemos o nome da cidade e ao lado uma arte com o mapa de Minas Gerais, assinalando o ponto específico em que ela se encontra. A terceira cena também traz plano aberto, porém já restringindo o conteúdo da imagem com a fachada de uma casa em específico. Pouco a pouco, estamos afunilando do plano mais aberto para o mais

fechado como se buscássemos uma *verdade desconhecida*. Essa percepção é muito comum na categoria cinética do plano de expressão do texto-reportagem. Ao mostrar uma paisagem ampla, e depois, ir pouco a pouco, reduzindo o quadro até o primeiro plano de uma personagem, dá-se a impressão de que estamos juntos com o repórter, *investigando* e descobrindo o *desconhecido*.

O povo-fala foi produzido como normalmente é feito pelos telejornais: a mesma pergunta para várias pessoas que respondem de forma curta e em sequência rápida (sem *letterings* para dar crédito aos seus nomes). A pergunta da repórter quanto a existência ou não do bicho da lenda, não busca uma resposta comprovada cientificamente, mas sim, opiniões diversas, capturando a atenção do público para a polêmica que logo será apresentada. Dessa forma, o povo-fala inserido nesse ponto da narrativa, com pessoas rindo sobre o tema ao responderem, antes mesmo de sabermos do que se trata a lenda a partir da reportagem, traz o sentido de um afastamento do *real*. Apenas por essa introdução, fica claro para o telespectador que o assunto não será tão sério ou não pode ser comprovado (e por esse motivo provoca risos nas pessoas). Percebemos aqui uma articulação semelhante a uma debreagem enunciativa: da mesma forma que o texto jornalístico se afasta ao utilizar ELE, LÁ e ENTÃO, buscando objetivar e transmitir imparcialidade dos fatos; a inserção desse povo-fala antes de contar sobre a lenda, afasta a responsabilidade científica-objetiva da jornalista, mostrando que nem mesmo a pessoa que produz a reportagem acredita na possibilidade de a lenda ser *real*. A sonora de Orelino Alves apenas conclui essa sequência como começou gerando mais dúvidas e por consequência, polêmica, do que de fato trazendo a história.

Figura 04: sequência 03 - off 03 - sonora 02 - off 04 - sonora 03 - sonora 04 - off 05 - sonora 05 - off 06 - sonora 06 - relatos de encontros com a criatura



Descrição: Planos mais fechados, alternando ocasionalmente para planos médios. Algumas sonoras apresentam variações de ângulos.

Fonte: Quadro elaborado pela autora. Imagens da reportagem "Terra de Minas vai a Pedra Azul desvendar o mistério do 'Bicho da Carneira'" - Programa Terra de Minas - Rede Globo - 2012

A sequência 03, com relatos de encontros com a criatura, do *off* 03 até a sonora 06, em seu nível mais profundo, faz um percurso do *irreal-fantástico* para o *real*. Inicia-se com cenas de pessoas rindo (supostamente debochando da lenda) e aos poucos, a cada sonora, os risos aparecem menos em meio aos depoimentos, até chegar na sonora de Maria Odete que mantém-se séria, não sorri. Dessa forma, o telespectador se prepara para finalmente sair do âmbito do deboche e da polêmica gerada em torno da lenda, para ouvir relatos e possíveis fatos *reais*.

Aqui também ocorre uma transição nas categorias topológica, eidética e sonora do plano da expressão. As primeiras cenas, mesmo que em planos fechados, são gravadas ao ar livre na luz do dia, com cores mais claras. A partir da sonora de Maria Rodrigues (vestindo blusa vermelha) há uma ruptura evidente do ponto de vista semiótico: as sonoras passam a ser conduzidas em lugares cada vez mais fechados (cores mais escuras) até a sonora de Maria Odete, dentro de uma casa. Saímos então do ambiente *externo* para o *interno*, criando uma relação semissimbólica do *fantástico/irreal* para o *real*. Nesta sequência, quanto mais interna a cena, maior a possibilidade de contar um relato mais próximo da *verdade*.

A divisão da sequência, a partir da sonora de Maria Rodrigues, torna-se ainda mais evidente através da trilha sonora. É nesse momento que a trilha é trocada subitamente, do violão dedilhado que nos acompanhava até aqui, por uma outra com vários instrumentos musicais em tom de suspense/mistério, também em volume mais baixo (*background*). É como se a trilha dissesse ao telespectador que até ali foi brincadeira (*ficção*) e agora, o assunto pode ser sério (*real*).

Figura 05: sequência 04 - *off* 07 - sobe som 02 - *off* 08 - sobe som 03 - apresentação da peça teatral



Fonte: Quadro elaborado pela autora. Imagens da reportagem "Terra de Minas vai a Pedra Azul desvendar o mistério do 'Bicho da Carneira'" - Programa Terra de Minas - Rede Globo - 2012

Diante da reportagem como um único texto, a sequência 04 seria uma interrupção da narrativa. Embora a peça teatral que podemos ouvir no sobe som dos atores seja sobre o tema

da lenda do bicho da carneira, é como se saíssemos do caminho investigativo trilhado pelo telespectador que acompanhou até aqui com a repórter, para fazer uma parada na praça da cidade. Deixou-se momentaneamente a investigação jornalística para um entretenimento cultural. A trilha sonora, antes misteriosa e tensa, some de vez na primeira cena dessasequência deixando o áudio sem nenhum *background*. As cores mais escuras e espaços internos da sonora anterior, dão lugar novamente às cores mais claras e o espaço aberto à luz do dia. As categorias (eidética, sonora e espacial) caminham juntas demonstrando que aqui o nível mais profundo volta ao *fantasioso-irreal*.

Mas o *irreal* aqui não é um deboche ou polêmica como nas sequências 02 e 03. Embora a lenda seja colocada como *irreal*, é enaltecida pela criação e performance dos atores que vestidos como mineiros matutos ocupam o centro da praça como um grande palco a céu aberto. Colocando nesse lugar, o palco, a lenda do bicho da carneira. Ou seja, o sentido de que a lenda deve ser vista por todos e valorizada, tal como fazemos com qualquer obra de arte. A câmera não apenas varia os enquadramentos dos planos, como também varia os movimentos, seguindo o ritmo de fala dos atores.

No *off* 08 que entrecorta os dois momentos de sobe som da peça teatral, a repórter diz que para escrever a peça os atores foram atrás dos moradores mais antigos. As cenas de corte mostram dois planos (muito próximos e parecidos, mas não iguais) de moradores da cidade andando tranquilamente. Não são propriamente os moradores mais antigos do local. Mas exemplificam o modo de vida simples e devagar daquela cidade interiorana.

Figura 06: sequência 05 - passagem 02 - sobe som 04 - sonora 07 - *off* 09 - sonora 08 - relato da história da lenda



Fonte: Quadro elaborado pela autora. Imagens da reportagem "Terra de Minas vai a Pedra Azul desvendar o mistério do 'Bicho da Carneira'" - Programa Terra de Minas - Rede Globo - 2012

Em suma, a sequência 04, em seu nível mais profundo, fala da cultura mineira. A lenda, assim como a simplicidade atribuída ao mineiro em meio rural, aparece como riqueza cultural, arte a ser apreciada, de valor superior ao material.

A quinta sequência torna evidente a relação semissimbólica entre *claro* e *escuro*. Na claridade da luz do dia, a lenda é *irreal* ou o medo não-presente. Na escuridão da noite, ou no entardecer, a lenda passa a ser história *real* que provoca medo e pode em algum nível ser comprovada. Faz-se alusão ao modo como essas histórias que se tornam lendas locais são propagadas: através de relatos contados à noite, sob a luz de uma fogueira, provocando a imaginação do ouvinte que, somada à escuridão, sugere e intensifica o medo da criatura narrada.

É dessa forma que ocorre a segunda passagem da reportagem, dessa vez com outra repórter, Viviane Possato. Para a surpresa do telespectador a passagem ocorre à noite dentro do cemitério, que se presume ser da cidade de Pedra Azul. Para além da criatividade da jornalista, está o objetivo de conquistar a atenção do telespectador tal qual uma pessoa que narra em torno de uma fogueira. E é nesse momento que, quase chegando ao final da matéria, descobrimos a história da lenda do bicho da carneira. Viviane nos conta enquanto caminha e acâmera segue seus passos, até um determinado enquadramento onde ela não está mais no centro da tela. Dá-se lugar a outro personagem além da repórter: uma sombra de uma criatura projetada em um mausoléu. Tal qual uma homenagem à arte do cinema que criou a famosa cena da sombra no filme *Nosferatu* (Murnau, 1922), a figura caminha lentamente. A trilha sonora que havia sumido aparece de forma marcante no exato momento em que nos deparamos com a sombra. Produz-se um efeito semelhante ao da produção cinematográfica em que os momentos da presença do monstro que surge repentinamente precisam ser marcados pela trilha para enaltecer o medo que a figura deve provocar.

É interessante que justo quando o relato da história é entregue do início ao fim para o telespectador, faz-se o uso de uma dramatização simulando a presença do personagem imaginado. Conforme explicado anteriormente, nas instâncias externas ao texto, as notícias sobre o absurdo e/ou fantástico, tendem a aproximar-se da ficção através de recursos do romance-folhetim e do melodrama em sua expressão.

A trilha sonora de suspense, agora em sobe som com cenas de corte de planos detalhe médio do cemitério, ajuda a manter o clima evocado pela dramatização anterior. E dessa forma, nem sentimos tanto a ruptura que ocorre através das sonoras 07 e 08 dos atores, gravadas à luz do dia. O relato dos atores é somado ao relato da repórter, colados entre si pela trilha sonora. Em nível profundo, essa sequência revela o *real*, ou seja, um fundo de verdade para a lenda do bicho da carneira.

Figura 07: sequência 06 - off 10 - sonora 09 - off 11 - sonora 09 (retorna) - sonora 10 - repercussão da lenda



Descrição: A sonora 09 (introduzida pelo off 10 e intercalada pelo off 11) apresenta variações de planos e ângulos da entrevistada. As cenas de corte em planos mais abertos mostram moradores do local. Por fim, a sonora 10 apresenta apenas o primeiro plano.

Fonte: Quadro elaborado pela autora. Imagens da reportagem "Terra de Minas vai a Pedra Azul desvendar o mistério do 'Bicho da Carneira'" - Programa Terra de Minas - Rede Globo - 2012

Na sexta sequência, apresenta-se a repercussão, ou seja, a transformação da história em lenda que passou a assustar as pessoas. A trilha sonora de suspense continua em background. A partir do relato de Alípia Sales e Maria da Conceição em suas sonoras, descobrimos que a lenda se torna indissociável à cultura local ao longo do tempo. A sonora de Alípia, que relata a convivência com a lenda desde a sua juventude, é interrompida pelo comentário da repórter em off: "já ouviu falar daquele ditado: não se cutuca onça com vara curta? Pois é.". Esse comentário, associado ao depoimento das duas mulheres que contam que "provocavam" o bicho e corriam em seguida, denota que embora compreendida como lenda, ou seja, *irreal*, a história deve ser respeitada e temida como se pertencesse ao *real*. Perpetuando assim, a intenção de abraçá-la como pertencente à cultura, ou seja, intocável.

75

Figura 08: sequência 07 - off 12 - sonora 11 - off 13 - sonora 11 (retorna) - sobe som 05 - comprovação ou não da lenda



Descrição: As imagens do entrevistado da sonora 11 é alternada em diferentes planos (plano americano com movimento de câmera aproximando, primeiríssimo plano e meio primeiro plano). Nota-se também o uso de um plano médio da fachada da casa do entrevistado. Por último, as imagens de cenas de corte do cemitério são reutilizadas no sobe som final.

Fonte: Quadro elaborado pela autora. Imagens da reportagem "Terra de Minas vai a Pedra Azul desvendar o mistério do 'Bicho da Carneira'" - Programa Terra de Minas - Rede Globo - 2012

De fato, não é usual revelar a repórter na imagem nos momentos de sonoras a produzir o texto-reportagem. A ausência dela na tela, presente apenas pelo microfone, é uma forma de debreagem enunciativa, deixando que o outro fale (ou seja, a fala não pertence à jornalista). Mas aqui, a debreagem enunciativa (EU, AQUI, AGORA) que a coloca na tela foi intencional. Da mesma forma, a cena de corte que entrecorta a sonora mostra a repórter e outro homem (que podemos deduzir ser um cinegrafista ou produtor) na porta do Sr. Gilson (entrevistado), como se ele os recebesse naquele momento. O motivo do uso da debreagem enunciativa na imagem é que finalmente parece haver uma conclusão para o jornalismo investigativo que acompanhamos até aqui, como telespectadores. É o ponto cabal da matéria em que se leva a uma conclusão, se a lenda nasceu de uma história que existe ou não.

Isto porque o entrevistado é o tetraneto da pessoa que deu origem à lenda, ou seja, o elemento *real* da história. Presume-se que se há alguém que pode ou não confirmar o relato oral propagado, seria esta pessoa. E é dessa forma que o off o introduz: “Com a palavra, Gilson Antunes”. O entrevistado afirma sem rodeios que se trata de um mito, pois Joaquim Antunes teria sido um homem honesto com uma história de vida bonita. Para fechar a sonora, conclui que possui orgulho de ser descendente do bicho da carneira. A trilha sonora de suspense/mistério continua em *background* até o final, enquanto vemos novamente as imagens do cemitério com os créditos finais no *lettering*.

Dessa forma, a sonora de Gilson funciona como uma espécie de ponto final e carimbo que sanciona a história como lenda e, portanto, *irreal*. Enquanto isso, as cenas finais de corte com imagens do cemitério, associadas à trilha sonora, deixam no ar a dúvida sobre a *realidade ou não* da história.

Conclusão

A oposição entre *real* e *irreal* presentes no texto não tem como resultado o escárnio e descrédito que poderiam ocorrer. A narrativa contém certa dose de humor através dos contornos ficcionais e falas debochadas dos moradores entrevistados, mas sugere, em suma, que a perspectiva de que o *irreal*, ou seja, o sobrenatural da lenda, deve ser respeitado da mesma forma que os elementos *reais*, comprováveis da história.

Isto ocorre porque os elementos que constroem o *irreal* ganham um tom respeitoso, pois, embora não possam ser comprovados como os elementos *reais* da lenda, podem ser e são legitimados a partir da reportagem como *também verdadeiros*. Não são verdadeiros a partir de investigação jornalística e comprovação dos fatos, mas sim, à luz de uma perspectiva de valorização

da riqueza cultural daquela sociedade que os torna verdadeiros enquanto elementos culturais chancelados.

Referências

BARROS, D. L. P. de. **Semiótica e plano da expressão: História e perspectivas.**In: Renata Mancini; Regina Gomes. (Org.). *Semiótica do sensível: questões do plano da expressão*. 1ed. SÃO PAULO: Editora Mackenzie, 2020, v. 1, p. 15-34

BRITTES DA COSTA, Andriolli de. **A lenda nas páginas do jornal: a presença do imaginário no jornalismo a partir da cobertura dos tesouros enterrados no Paraguai.** Florianópolis, SC: dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Jornalismo, da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Mestre em Jornalismo. Orientadora: Profa. Dra. Gislene Silva. Florianópolis, 2013.

BRONOSKI, Bruna; BARRETTA, Leonardo Medeiros; CERVI, Emerson Urizzi. **Debate público ou entretenimento: a visibilidade de hard e soft news nas primeiras páginas do JM eDC1.** Caxias do Sul, RS: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação / UEPG/ UFPR, 2010.

CAMPOS, Janaína de Oliveira; MAFRA, Rennan Lanna Martins. **Das minas de ouro e das montanhas gerais: a representação do Terra de Minas sobre a identidade mineira.** Juiz de Fora, MG: Revista Lumina/PPGCOM/UFJF, 2018.

FECHINE, Yvana; LIMA, Luisa Abreu e. **A linguagem da reportagem.** Recife, PE: Editora UFPE, 2021.

FIORIN, J. L. **Enunciação e Semiótica.** Letras. Santa Maria, v. 33, p. 69-97, 2006

FRANÇA, Vera V. **Jornalismo e vida social: a história amena de um jornal mineiro.**Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 1998.

MASCELLI, Joseph V. **Os cinco Cs da cinematografia: técnicas de filmagem.** Tradução: Janaína Marcoantônio; Revisão técnica: Francisco Ramalho Jr. São Paulo: Summus Editorial, 2010.

MATTE, A. C. F.; LARA, Gláucia Muniz Proença. **Um panorama da semiótica greimasiana.** Alfa:Revista de Linguística. v. 53, p. 339-350, 2009

MENDES, Conrado M. **Semiótica e mídia: uma abordagem tensiva do *fait divers*.** São Paulo: Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Semiótica e Linguística Geral do Departamento de Linguística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção de título de Doutor em Semiótica e Linguística Geral. 2013.

MENDES, Conrado M. **A noção de narrativa em Greimas.** Belo Horizonte, MG: Revista e-Com, UNIBH, 2013.

TERRA de Minas. Belo Horizonte, MG: Programa produzido pela Globo Comunicação e Participações S.A. Veiculado nas tardes de sábado para a TV Globo Minas, InterTV Grande Minas, InterTV dos Vales, EPTV Sul de Minas (nas manhãs de domingo) e Rede Integração (nas manhãs de sábado). Episódio produzido e veiculado em 2012.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual.**In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.