

# A INFLUÊNCIA DO *CLOSED CAPTION* NAS RELAÇÕES ENTRE OS CÓDIGOS DA LINGUAGEM TELEVISIVA

## THE INFLUENCE OF CLOSED CAPTION ON RELATIONS BETWEEN THE TELEVISION LANGUAGE CODES

Ivan Vasconcelos Figueiredo<sup>1</sup>

### Resumo

O estudo debate a inter-relação entre os códigos televisivos, propostos por Umberto Eco (1979), em notícias telejornalísticas transmitidas através de legendas fechadas (*closed caption*). Discute-se, em uma perspectiva teórica, a influência exercida pelo texto jornalístico, na forma visual de legenda, na relação dada entre o icônico, o linguístico e o sonoro. A presença do *closed caption* orienta e direciona a apreensão dos sentidos das notícias pelos telespectadores e determina a necessidade de uma releitura da linguagem televisiva, quando se considera a existência de um entrelaçamento e dependência evidentes entre o verbal e as imagens representativas e ilustrativas. A adaptação do texto jornalístico para a legenda abre espaço para investigações posteriores sobre a recepção do conteúdo televisivo por telespectadores convencionais.

**Palavras-chave:** linguagem televisiva; *closed caption*; jornalismo; códigos televisivos; tradução.

### Abstrac

The study discusses the relationship between television codes, proposed by Umberto Eco (1979), in television news broadcasted with closed caption. from a theoretical perspective, the article argues the influence of news text, at the visual way to legend in the relationship between the iconic image, the language and the sound. The presence of closed captioning guides and directs apprehension of the meaning by viewers and determines the requirement of a language television reinterpretation, when one considers the existence of entanglement and a clear dependence between the verbal and, the representative images and illustrations. The news text's adaptation for closed caption makes room for further investigations about the reception of television content for conventional viewers.

Doutorando em Estudos Linguísticos pela UFMG. Mestre em Letras pela UFSJ. Bacharel em Comunicação Social/Jornalismo pela UFV. Integrante do grupo de pesquisa "Jornalismo e Estudos Culturais" da UFSJ e do Núcleo de Análise do Discurso/UFMG. E-mail: ivanfigueiredo@gmail.com.

**Keywords:** television language, closed caption, journalism, television codes, translation.

## Introdução

O artigo tem o intuito de realizar uma leitura crítica da concepção de linguagem televisiva estabelecida por Umberto Eco (1979) a partir da presença do *closed caption* na tela da TV. Discute-se que a veiculação de notícias telejornalísticas através de legendas aponta para um novo quadro de possibilidades na inter-relação entre os códigos televisivos. A adaptação do texto jornalístico para o *closed caption* modifica as estruturas e as relações até, então, previstas para os códigos da televisão.

Segundo Eco, as imagens, emissões verbais e sons são elementos essenciais para a comunicação televisiva e podem ser considerados como códigos, sendo responsáveis por dar forma às mensagens do meio. O icônico, o linguístico e o sonoro operam de maneira autônoma, porém a relação entre eles é de interdependência e necessária para a veiculação dos conteúdos dentro da TV.

Em transmissões convencionais de telejornais brasileiros, a estrutura que segue é a de um texto jornalístico narrado, associado a imagens ilustrativas, e, em alguns casos, a efeitos sonoros de músicas e ruídos. O elemento linguístico é veiculado através da sonoridade, com a emissão e a percepção por meio do canal oral-auditivo. Como exceções, têm-se os telejornais para surdos, com transmissões em língua de sinais, com o quadro de imagens da comunicação espaço-visual da intérprete; e telejornais, como o Jornal Nacional, da Rede Globo de Televisão, que oferecem a opção de entrar em contato com o texto jornalístico por meio das legendas em português escrito.

A utilização do *closed caption* como alternativa para a veiculação do linguístico modifica as relações previstas entre os códigos da linguagem televisiva, tendo em vista que o verbal passa a ser emitido também pelo canal visual. A “negociação” realizada entre os códigos e a disputa de precedência de um sobre o outro deixam de ser realizadas livremente. Por um lado, o verbal, em forma de legenda, sofre as determinações e depende das características do icônico para ser transmitido. Por outro, o icônico é evidentemente cerceado pelo linguístico veiculado visualmente, influenciando no olhar do telespectador sobre as imagens representativas e ilustrativas dos programas televisivos.

Nessa perspectiva, as notícias e reportagens televisivas através de legendas sinalizam, não somente, uma nova relação entre os códigos

televisivos, como também levam à construção de outras formas de interação entre telespectador e televisão.

## A legendagem de telejornais no Brasil

O *closed caption* (ou legenda fechada, em português) é um recurso tecnológico presente na televisão, que proporciona a tradução simultânea, em forma de legenda, das mensagens transmitidas oralmente. O recurso, criado nos Estados Unidos, tinha o intuito de oferecer acessibilidade na apreensão do conteúdo televisivo por parte de estrangeiros e norte-americanos com dificuldade de receber as mensagens veiculadas oralmente. No Brasil, as transmissões televisivas com o *closed caption* tiveram início em 1997, dentro do Jornal Nacional.

Atualmente, o recurso está presente em quase todas as emissoras da televisão aberta brasileira, atendo-se, principalmente, à tradução de programas jornalísticos, telenovelas e comerciais. Segundo Vera Lúcia Santiago Araújo e Eliana Franco (2003), o modelo adotado pela Rede Globo é similar ao norte-americano. As legendas são visíveis somente através de um decodificador localizado no controle remoto. No instante em que uma tecla específica do controle remoto do televisor é acionada, é exibida a tradução do conteúdo veiculado oralmente na forma de texto escrito localizado na parte inferior da tela do televisor.

O recurso do *closed caption* presente nos programas televisivos brasileiros transmite o conteúdo somente através do português escrito, restringindo, assim, o público-alvo a brasileiros (surdos e ouvintes) e a estrangeiros que dominam o português. Nos programas “ao vivo”, como os telejornais, entrevistas e debates, a Rede Globo utiliza o sistema de tradução denominado *roll-up*, devido a necessidade de rapidez na interpretação. Nesse modelo, as

palavras, localizadas na parte inferior da tela do televisor, são digitadas da esquerda para a direita e percorrem continuamente no sentido de baixo para cima, podendo chegar a quatro linhas ao mesmo tempo (ARAÚJO; FRANCO, 2003, p. 2: tradução nossa).

O texto jornalístico não é transcrito integralmente para a legenda. Há a seleção, o filtro, a adaptação, do tradutor responsável pelas legendas. Para Araújo (2005, p. 167), esse tipo de tradução permite que, em telejornais como o Jornal Nacional, cerca de 70% das falas sejam legendadas.

Araújo e Franco (2003) atentam que há um atraso, em média, de dois segundos entre a fala e o surgimento da legenda, ocasionando uma falta de sincronismo entre imagem, fala e texto. Tal fato deve-se ao modo como a legenda é produzida: as palavras são digitadas por meio dos sons (fonética) e, através de um programa de computador, são transformadas de acordo com a grafia normativa (ARAÚJO, 2005, p. 169).

Nos programas gravados, a emissora utiliza o sistema *pop-on*, com tradução similar às realizadas em filmes, apresentando sincronia entre o texto escrito e a fala oral. As diferenças entre as legendas televisivas fechadas do tipo *pop-on* e as legendas abertas dos filmes se colocam no modo de produção e inserção das informações.

As legendas *pop-on* podem ir além da veiculação dos elementos verbais previstos para as falas dos personagens. Elas são capazes de transmitir também efeitos, sons e falas adicionais, os quais poderiam ser somente percebidos durante a recepção por meio do canal auditivo.

A preferência pela forma de produção da legenda fechada varia dentro de cada emissora. O Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), por exemplo, adota o tipo *pop-on* em toda a grade de programação, inclusive em telejornais (ARAÚJO, 2005).

Em ambos os sistemas de tradução (*roll-up* e *pop-on*), a presença da legenda altera a forma de apreensão do conteúdo televisivo, haja vista que o processo de leitura de uma legenda requer uma atenção direcionada ao texto escrito e a todos os outros códigos visuais que compõem o meio audiovisual (NEVES, 2005, p. 312: tradução nossa).

## A comunicação televisiva

Na concepção de Umberto Eco (1979), a comunicação televisiva, assim como qualquer outra relação comunicacional, utiliza um código em comum, uma língua, através do qual emissores e receptores conseguem captar os sentidos das mensagens. Para o autor, a mensagem televisiva

implica em considerar, como em todo sistema de signos, a existência de uma relação entre um *remetente* e um *receptor*; fixados a um *código* que se supõe comum a ambos; inseridos num contexto comunicacional que contribui para definir os três termos precedentes (ECO, 1979, p. 366).

Para John Thompson (1998), a comunicação televisiva pode ser caracterizada como um processo de *quase-interação* mediada, em que emissores e receptores não compartilham o mesmo ambiente espaço-

temporal. As mensagens são difundidas em larga escala, a um grupo indiferenciado de receptores. Os sentidos presentes nas mensagens só podem ser decifráveis se emissores e receptores compartilharem um quadro de referência específico – um código.

O “código”, ao qual se refere Eco, pode ser compreendido como

um sistema de convenções comunicativas que constituem as regras de uso e organização de vários significantes. Por “convencionais” entendemos regras não inatas, ainda que não necessariamente atuante ao nível de consciência. Nesse caso, portanto, entende-se como “código”, ou melhor, como modelo exemplar de código, uma língua. [...] A língua é, nesse sentido, um código misto, porque não só fornece as equivalências entre certas palavras e seu significado, mas também as regras de combinação e certos sintagmas prefixados (ECO, 1979, p. 372).

Na comunicação televisiva, o diálogo entre emissores e receptores fica restrito, pois o meio televisivo não permite uma reciprocidade imediata na troca de mensagens. Para que a troca de mensagens se efetive, é necessário que os telespectadores utilizem outros meios de comunicação, como, por exemplo, a telefonia ou o correio eletrônico.

O fluxo das mensagens, apesar de tender a ser monológico, de acordo com Thompson (1998), não isenta a participação dos espectadores. A presença dos telespectadores orienta a escolha dos códigos e subcódigos empregados nas mensagens televisivas. O conteúdo desenvolvido pela televisão tem em vista um “público-alvo”, uma audiência que não se conhece efetivamente, mas que é idealizada, imaginada e subentendida.

A partir da relação existente entre os códigos da linguagem do meio televisivo que este busca ampliar o poder de impacto e persuasão, com o intuito de manter o interesse e apreender a atenção do espectador.

## **Os códigos e subcódigos da linguagem televisiva**

As imagens, emissões verbais e sons (em geral) compõem a estrutura dos códigos da linguagem televisiva, com a função de dar corpo e sentido às mensagens do meio. Eles são acompanhados de subcódigos, aspectos capazes de resgatar significados não explícitos nas mensagens, ou seja, os sentidos conotativos, convenções especializadas e não universalizantes que estão restritas a grupos. A linguagem televisiva, de acordo com Eco, é norteadada pelos códigos icônico, linguístico e sonoro.

O código icônico está relacionado aos processos de percepção visual, os quais se desenvolvem também baseados em um código, caso a percepção não seja considerada somente um registro fotográfico de uma dada realidade, mas, sim, uma *interação entre os estímulos de um dado campo e os esquemas perceptivos, adquiridos por aprendizagem e propostos pelo sujeito* (ECO, 1979, p. 375). Dentro dessa perspectiva, uma imagem pode referir-se a si mesma (como um círculo, por exemplo) ou referir-se a outra forma previamente conhecida pelo telespectador (como uma árvore, uma letra do alfabeto).

Uma imagem se torna um código televisivo (icônico) a partir do momento em que certas formas no vídeo são percebidas “como imagem de outras formas já conhecidas, se as primeiras possuírem elementos estruturais homólogos às segundas, em número suficiente para constituírem seu “modelo reduzido” (ECO, 1979, p. 375).

Conforme Eco, o código icônico é composto dos subcódigos iconológico, estético e erótico. O *subcódigo iconológico* vincula-se ao aspecto da conotação, de as imagens televisivas representarem algo além do que está exposto. “Incluem-se certas figuras que, por convenção, conotam alguma coisa, com base, no entanto, em tendências incôscias que determinaram a escolha iconológica” (ECO, 1979, p. 376-377). A imagem de uma pomba branca remete à “paz” por trazer outros sentidos além do que está representado. De modo semelhante, a imagem de água conota “serenidade”, por convenção.

O *subcódigo estético* está relacionado a uma tradição do gosto. O que é belo é culturalmente instituído por convenções dadas. Como exemplo, tem-se as pinturas do século XV, em que se buscava retratar o belo através de mulheres de corpos avantajados, obesos e de pele alva e pálida. As mulheres magras e morenas eram tidas como feias e estavam fora dos padrões dados pela tradição do gosto na época. Atualmente, esses padrões de beleza se alteraram e o culto ao belo passou a ser direcionado para os corpos magros e de aparência saudável.

O *subcódigo erótico* também está associado a convenções pautadas na tradição do gosto. Para o autor, esse subcódigo confunde-se várias vezes com o estético (ECO, 1979, p. 377).

Brigitte Bardot afigura-se-nos bela e desejável. Uma mulher gorda não. Esses dois tipos de avaliação fundam-se em convenções, isto é, num assentamento histórico-sociológico, reconhecido pela coletividade do gosto. Esse subcódigo confunde-se, sob vários aspectos, com o estético: um tipo de mulher é ridículo se comensurado a uma tradição cômica. Um homem de pano preto no olho é eroticamente

interessante, se comensurado também ao subcódigo iconológico que o conota como 'pirata', e a um subcódigo estético que conota o pirata como 'romântico' (ECO, 1979, p. 377).

Eco ressalta que esses três códigos estão vinculados à seleção das imagens. O último subcódigo, a seguir, está relacionado à combinação das imagens, à montagem das cenas.

Por fim, o *subcódigo da montagem* estabelece regras de composição das imagens no vídeo. São fornecidas regras que fundamentam a escolha de enquadramento e sequência das imagens, por exemplo. O debate entre os candidatos à presidência da República do Brasil, Fernando Collor de Mello e Luís Inácio Lula da Silva, em 1989, é uma exemplificação clara de como a montagem pode servir como ferramenta de alteração no curso dos acontecimentos retratados, tendo em vista ludibriar o espectador. Na época, a emissora do debate, Rede Globo de Televisão, foi acusada de utilizar a montagem como instrumento para manipular o andamento do debate e favorecer um candidato.

O *código linguístico* refere-se à língua que se fala, às formulações verbais necessárias para uma transmissão. Eco determina a existência de dois subcódigos para o código linguístico:

A) *jargões especializados*: expressões e palavras que trazem sentidos gerados dentro de um setor específico, como jargões científicos, jurídicos, médicos, jornalísticos, entre outros.

B) *sintagmas de valor estilístico adquirido*: para Eco, este subcódigo equivale ao subcódigo estético do código icônico, no sentido de gerar conotações instituídas socialmente, como conotações de classe social, atitude artística. É a partir desse *sintagma*, que é possível distinguir se uma mensagem é irônica, alarmante, por exemplo. Pode-se demarcar, por esse subcódigo, se uma mensagem *ofende o código linguístico básico por erro ou por projeto*, ou seja, se o aspecto desviante está intencionalmente instalado na mensagem (ECO, 1979, p. 378). O programa humorístico "Zorra Total", da Rede Globo de Televisão, apresenta personagens que carregam sintagmas de valor estilístico nas mensagens, os quais influenciam no sentido apreendido. Um deles é Nerson da Capitanga, retrato do típico homem do campo desconfiado. A fala irreverente e desviante da norma culta abre espaço para o espectador construir referências sobre o personagem e perceber que está diante de conteúdos irônicos e descontraídos.

O *código sonoro* é relativo aos sons da escala musical e às regras combinatórias da gramática tonal, assim como a ruídos – quando estes se referem a outros ruídos previamente conhecidos. Os sons produzidos não possuem sentidos, porém os ruídos podem ter valor imitativo, resgatar

ruídos já ouvidos na realidade. Dentro do código sonoro estão previstos três aspectos não universalizantes: subcódigo emotivo, sintagma de valor estilístico adquirido e sintagma de valor convencional.

O *subcódigo emotivo* está relacionado a músicas previamente conhecidas e convencionalmente dadas por gerar um clima de suspense, por exemplo. Em filmes de ação, os sons de uma sirene de carro geram um clima de suspense para a perseguição policial.

O *sintagma de valor estilístico adquirido* refere-se a músicas ligadas a valores precisos, facilmente identificáveis como camponesa, clássica, selvagem (ECO, 1979).

O *sintagma de valor convencional* abarca os toques de sentido que, posteriormente, podem assumir valores conotativos. Os rufos de tambores podem assumir, ocasionalmente, um sentido de guerra, coragem.

Eco entende que o conjunto desses códigos e subcódigos televisivos somente são aplicáveis dentro de um *quadro de referência cultural geral*. A linguagem televisiva é formulada tendo em vista o receptor, a audiência idealizada que é compreendida e retratada dentro de um conjunto de traços identificáveis como posições ideológicas, éticas, religiosas, disposições psicológicas, gostos, sistemas de valores. “Na mensagem concluída, códigos e subcódigos interagem com o quadro de referência do receptor e reverberam diversos tipos de significado, uns sobre os outros” (ECO, 1979, p. 381).

A mensagem emitida pela televisão adquire sentidos diferenciados de receptor para receptor. É o quadro de referência de cada um que vai determinar o sentido a ser extraído dessa mensagem. “O quadro de referência cultural, portanto, permite a individuação dos códigos e subcódigos” (ECO, 1979, p. 378).

### **A inter-relação entre os códigos televisivos com a presença do *closed caption***

Como visto, a linguagem televisiva se desenvolve através da complementaridade entre os códigos icônico, linguístico e sonoro. Essa complementaridade entre os códigos tem, no entanto, a imagem como suporte (REZENDE, 1998). “É com a imagem que a televisão compete com o rádio e o jornal. É com a imagem que ela exerce seu poder de fascínio e prende a atenção das pessoas” (PATERNOSTRO, 1987, p. 41).

As “imagens representativas e ilustrativas” da televisão possuem a função de captar, ilustrar e prender a atenção do telespectador. Elas, como representações da realidade, permitem uma sensação de presença, o que gera um tom de veracidade à narrativa jornalística.

Para Liliane Klaus (2006), a imagem televisiva “nos proporciona a visualização de um fato, podendo casualmente facilitar a compreensão” (KLAUS, 2006, p. 15). Contudo,

visualiza-se melhor o que se quis dizer, mas isto não quer dizer que se melhora a compreensão. Mesmo porque a imagem não corresponde necessariamente à realidade. Isto porque a imagem, no nosso caso a imagem telejornalística, tem algumas características, relativas à sua polifonia, que não percebemos (KLAUS, 2006, p. 15).

Nesse sentido, o código icônico precede o linguístico e o sonoro. Essa precedência, contudo, não significa, necessariamente, imposição, no sentido de limitar a expressão dos outros códigos inter-relacionados. Apesar de ter no código icônico o componente básico de sua linguagem, a TV não pode prescindir da comunicação verbal, principalmente nos programas jornalísticos (REZENDE, 2000, p. 48).

Na concepção de Francis Wolff (2005), as imagens possuem uma série de limitações enquanto representantes do real, não sendo capazes de explicar o todo representado, o que determina uma necessária complementação por parte do discurso, proveniente do campo da linguagem. Para Wolff,

É exatamente por isso que a humanidade inventou dois sistemas de representação: a linguagem, sonora, temporal, fruto da inteligência, instrumento extremamente sutil, aperfeiçoado, que pode dizer todas as nuances do tempo, do pensamento, do julgamento, todas as modalidades da abstração e da generalidade, mas que não pode tornar verdadeiramente presentes os verdadeiros ausentes, os mortos e os deuses; e o outro sistema, a imagem, visual, espacial, fruto da imaginação, muito mais rudimentar, mas surpreendente e impressionante, e que tem o poder mágico de fazer viver os mortos e fazer existir o céu sobre a terra (WOLFF, 2005, p.29).

Guilherme Jorge de Rezende (2000) realizou um estudo comparativo entre telejornais brasileiros, a fim de investigar a relação dada entre o icônico, o linguístico e o sonoro nas matérias telejornalísticas. O autor observa que todas as matérias divulgadas nas seis edições dos três telejornais analisados utilizaram-se da expressão verbal.

Nenhuma informação foi transmitida apenas através de imagens<sup>1</sup> (REZENDE, 2000, p. 50).

Para comprovar a eficiência do elemento verbal na transmissão da informação telejornalística, Rezende propõe a experiência de, em um dia, ouvir o telejornal sem as imagens e, no dia seguinte, ver as imagens dos fatos sem as palavras correspondentes. “Não há dúvida de que o telespectador ficará muito melhor informado no primeiro do que no segundo dia” (REZENDE, 2000, p. 51).

Rezende (2000) acredita que a precedência de um código sobre o outro ocorre em situações circunstanciais. A partir do levantamento realizado em seu estudo, o autor verificou que algumas matérias expressaram-se mais através da imagem, enquanto nas seções opinativas dos telejornais, a palavra prevaleceu sobre o icônico.

Nessa perspectiva, não há uma hierarquia fixa de códigos na composição da mensagem jornalística. A inter-relação entre eles ocorre de modo complexo e indeterminado, variando em cada ocasião (REZENDE, 1998).

Nas notícias e reportagens telejornalísticas, as imagens representativas tendem a trabalhar em conjunto com a linguagem verbal. Elas fornecem informações ao receptor que estão além dos conteúdos expressos nas mensagens em si.

A presença de emissões verbais na forma visual de legenda modifica a relação dada entre o icônico e o linguístico nas mensagens televisivas, exigindo uma releitura da inter-relação e estruturação dos códigos e subcódigos componentes da linguagem televisiva, previstos por Umberto Eco (1979).

O exercício de repensar a teorização de Eco se inicia no aporte básico da comunicação televisiva: o icônico. As imagens deixam de comportar somente aspectos referentes à percepção visual e passam a adquirir uma função verbal evidente.

A veiculação do texto jornalístico em forma de legenda exige que as imagens da TV também representem os dizeres, passando a ter um caráter discursivo nítido, no sentido de exibir e possibilitar a comunicação através do português escrito. Isso não significa que as imagens representativas e ilustrativas também não carreguem

A análise pautou-se em seis edições de telejornais brasileiros (Jornal da Cultura, da Rede Cultura; Jornal Nacional, da Rede Globo de Televisão; e Telejornal Brasil, do Sistema Brasileiro de Televisão), no período de 19 a 24 de agosto de 1996.

sentidos. Elas comunicam, porém, através de aspectos referentes à linguagem não-verbal.

A legenda no vídeo integra a função da imagem como reprodutora do real com o potencial de transmissão de emissões verbais pelo canal visual. Há uma associação das funções da imagem e da palavra nos conteúdos com legenda.

A transmissão de um discurso em forma de legenda interfere diretamente na complexa relação texto/imagem na televisão. As imagens de ilustração não circulam mais livres, soltas, podendo ter sentidos extraídos de qualquer modo. Elas passam a concorrer espacial e visualmente com o *closed caption*.

No instante em que a tecla do *closed caption* é acionada, a tela passa a ser composta de imagens “representativas e ilustrativas” e o texto jornalístico representado visualmente.

Os telespectadores, ao assistirem os programas televisivos com esse tipo de tradução, têm os olhares e sentidos influenciados pelas informações dadas visualmente pelas legendas. A interpretação desses sujeitos sobre as imagens ilustrativas não se faz mais livre e sem interferências.

O processo de recepção da notícia televisiva legenda se dá de forma análoga à visualização de uma fotografia em um jornal sem e com legenda, observada, no entanto, as especificidades da linguagem de cada meio. O verbal direciona os processos de interpretação e codificação de sentidos das imagens ali expostas.

Dentro da televisão, a construção de sentidos, por parte dos receptores, nas mensagens televisivas passa a ser direcionada por meio da presença do texto na tela, tornando mais evidente a inter-relação entre linguístico e icônico. Verbal e não-verbal se complementam e interpelam o espectador simultaneamente. Com isso, linguístico e icônico se apresentam indissociáveis para o sujeito em frente ao vídeo.

A mensagem visual ganha a presença de palavras e a apropriação das imagens ilustrativas não se faz de modo indiferenciado do discurso. As palavras da legenda, assim como as difundidas através do som, apresentam as nuances não comportadas pelas imagens ilustrativas, como a temporalidade, o pensamento e o julgamento, elementos característicos da linguagem, segundo Wolff (2005).

Nessa perspectiva, a linguagem televisiva empregada em telejornais que comunicam por *closed caption* apresenta uma dissociação referente ao quadro teórico projetado anteriormente por Eco (1979).

Na estrutura de apresentação proposta em programas com o recurso de tradução simultânea do *closed caption*, concorrem de modo concomitante emissões verbais (representadas pelas narrativas orais de

fundo) e emissões verbais visuais (abarcadas pela presença do texto escrito na tela).

No Jornal Nacional, por exemplo, estão presentes duas formas de se conceber a linguagem televisiva nos parâmetros dos códigos propostos por Eco (1979). Na forma de transmissão oral, permanece a estrutura dos códigos icônico, linguístico e sonoro, juntamente com os respectivos subcódigos. Com relação às mensagens contendo a presença do *closed caption*, existem alterações nesse modelo.

A comunicação televisiva por legenda necessita, primeiramente, levar em consideração as peculiaridades de uma comunicação dada pelo canal visual. O olhar do receptor deve estar direcionado ao texto jornalístico na tela, pois, ao considerar o telespectador na posição de leitor do conteúdo jornalístico exibido (sem receber as notícias pelo som), o canal visual é o único modo de percepção das mensagens em forma de legenda.

A primeira alteração na estruturação dos códigos televisivos ocorre na relativa “autonomia” no encadeamento desses elementos na composição das mensagens. O icônico, aporte básico da comunicação da TV, deixa de comportar somente aspectos referentes à percepção visual e passa adquirir outra função, a linguística: sem a imagem da narração realizada pela legenda, a comunicação televisiva por *closed caption* não se efetiva.

A transmissão da tradução por legenda exige que a imagem represente visualmente o texto narrado oralmente. A imagem da legenda passa a ser determinada pelo ritmo de narrativa jornalístico imposto ao elemento verbal. Contudo, a exibição do texto se faz de forma mais lenta do que o narrado oralmente, sendo necessárias adaptações na tradução do texto jornalístico, em uma tentativa de acompanhar o encadeamento e sequência de montagem e exibição das imagens telejornalísticas.

O texto do *closed caption* não fica isento ou livre de influências dos demais subcódigos componentes do código icônico, como o iconológico, o estético, o erótico e da montagem, conforme a esquematização proposta por Eco (1979).

A veiculação de notícias telejornalísticas através do *closed caption* determina uma nova configuração para o código icônico, o qual incorpora novos subcódigos. O icônico passa a ser representado, então, como composto por:

- a) subcódigo iconológico;
- b) subcódigo estético;
- c) subcódigo erótico;
- d) subcódigo da montagem;
- e) subcódigo linguístico (este pode ser influenciado pelos itens acima).

O subcódigo linguístico (enquanto representante da comunicação visual do português escrito) toma forma independente da imagem; porém, ele necessita da imagem para que seja veiculado.

Durante a transmissão televisiva, o linguístico se associa às imagens, mas não perde as características vinculadas à língua que se fala ou às formulações verbais necessárias para uma veiculação de mensagens.

O linguístico, contudo, passa a ser determinado pelas características e processos dados nas imagens televisivas, tais como corte, seleção, montagem e representações que as imagens podem suscitar.

## Considerações finais

A transmissão de mensagens televisivas através de legendas modifica a forma de inter-relação entre os códigos da linguagem televisiva. As imagens ilustrativas e representativas não circulam mais livres. O elemento verbal e imagem se associam, sendo veiculados pelo mesmo canal de percepção, o visual.

A recepção das imagens passa a ser direcionada pelo conteúdo transmitido nas legendas, em um processo similar ao das imagens de jornais. Quando se oferece uma legenda abaixo da fotografia na página do jornal, os sentidos a serem extraídos a partir daquela imagem ficam cerceados pelas informações expostas na legenda.

O *closed caption* proporciona outras formas de apropriação do conteúdo televisivo, tendo em vista que a interpretação do icônico não se faz sem a tradução por meio do texto escrito veiculado visualmente em primeiro plano na tela da tevê.

As novas formas de interação que a televisão proporciona, com base em Thompson (1998), são ampliadas a partir do momento em que se pressupõe uma maior compreensão das mensagens veiculadas pelo meio.

A oferta de mais um canal para a apreensão do conteúdo veiculado na notícia telejornalística amplia a possibilidade de “respostas” dos espectadores, bem como as formas de interação e de conhecimento de mundo proporcionadas pelas notícias e reportagens telejornalísticas.

As traduções com o *closed caption* buscam suprir as características e potencialidades comunicativas presentes na comunicação oral, convencionalmente, empregada nos tradicionais telejornais brasileiros.

As novas formas de inter-relação entre os códigos televisivos e as potencialidades comunicativas evidenciadas pela adaptação do texto jornalístico para a legenda abrem espaço para estudos mais aprofundados sobre a relação comunicativa dada entre as emissões televisivas com esse recurso de tradução e telespectadores convencionais.

A discussão teórica desenvolvida neste artigo se coloca como um primeiro passo nos estudos acerca do recurso *closed caption*. É necessário conhecer e discutir como que os telespectadores ressignificam o mundo do telejornalismo a partir das notícias e reportagens legendadas, ou seja, como os receptores recebem, decodificam, interpretam os discursos dados nas notícias e criam sentidos, sentidos de identificação e de conhecimento da realidade a partir dos fatos representados socialmente em telejornais legendados.

## Referências

ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago; FRANCO, Eliana. "Reading television: checking deaf people's reactions to closed subtitling in Fortaleza, Brazil". In: *The Translator*. Manchester: St. Jerome, 2003.

ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago. "A legendagem para surdos no Brasil". In: *Questões de Linguística Aplicada*. Fortaleza: Eduece, 2005.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

JESPERS, Jean-Jaques. *Jornalismo televisivo*. Coimbra: Minerva, 1998.

KLAUS, Liliane. *Recepção das imagens telejornalísticas no Brasil ou o poder das emissoras*. Disponível em: <[http://deposit.ddb.de/cgi-bin/dokserv?idn=973901179&dok\\_var=d1&dok\\_ext=pdf&filename=973901179.pdf](http://deposit.ddb.de/cgi-bin/dokserv?idn=973901179&dok_var=d1&dok_ext=pdf&filename=973901179.pdf)> Acesso em: 17 dez. 2006.

01179&dok\_var=d1&dok\_ext=pdf&filename=973901179.pdf> Acesso em: 17 dez. 2006.

NEVES, Josélia. *Audiovisual translation: subtitling for the deaf and hard-of-hearing*. Tese (Pós-doutorado em Artes) – Universidade de Surrey, 2005.

PATERNOSTRO, Vera Iris. *O texto na TV – manual de telejornalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

REZENDE, Guilherme Jorge de. "O lugar da palavra no telejornalismo brasileiro". In: *Vertentes*. São João Del-Rei: n. 15, p. 36-42, jan./jun. 2000.

REZENDE, Guilherme Jorge de. *Perfil editorial do telejornalismo brasileiro*. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Universidade Metodista de São Bernardo do Campo, 1998.

THOMPSON, J. B. *A mídia e a modernidade – uma teoria social da mídia*. Petrópolis: Vozes, 1998.

WOLFF, Francis. "Por trás do espetáculo: o poder das imagens". In: *NOVAES*, Adauto (org.). *Muito além do espetáculo*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.