

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE - UNICENTRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: MESTRADO**

**DISCURSO, VIOLÊNCIA E ESPETACULARIZAÇÃO DA NOTÍCIA: EFEITOS DE
SENTIDO EM TORNO DA MADRASTA**

LEANDRO TAFURI

**GUARAPUAVA
2014**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE - UNICENTRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: MESTRADO**

**DISCURSO, VIOLÊNCIA E ESPETACULARIZAÇÃO DA NOTÍCIA: EFEITOS DE
SENTIDO EM TORNO DA MADRASTA**

LEANDRO TAFURI

**GUARAPUAVA
2014**

Dados Internacionais da Catalogação na Publicação (CIP)
Ficha elaborada pela Biblioteca da Unicentro-Guarapuava, Campus Santa Cruz

| | |
|-------|---|
| T124d | <p>Tafuri, Leandro</p> <p>Discurso, violência e espetacularização da notícia: efeitos de sentido em tomo da madrastra / Leandro Tafuri .-- Guarapuava: Unicentro, 2014. xi, 134 f.</p> <p>Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual do Centro-Oeste, Programa de Pós Graduação em Letras. Orientadora: Profa. Dra. Maria Cleci Venturini. Banca examinadora: Profa. Dra. Cristiane Dias, Prof. Dr. Hertz Wendell Camargo.</p> <p>Bibliografia</p> <p>1. Análise de Discurso. 2. Espetacularização. 3. Notícia. 4. Morte. I. Título. II. Programa de Pós-Graduação em Letras.</p> <p>CDD 20. ed. 401.41</p> |
|-------|---|

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE - UNICENTRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: MESTRADO**

**DISCURSO, VIOLÊNCIA E ESPETACULARIZAÇÃO DA NOTÍCIA: EFEITOS DE
SENTIDO EM TORNO DA MADRASTA**

**Dissertação apresentada por LEANDRO
TAFURI, ao Programa de Pós-Graduação
em Letras da Universidade Estadual do
Centro-Oeste - UNICENTRO, como um dos
requisitos para a obtenção do título de
Mestre em Letras.**

**Orientadora Profa. Dra. MARIA CLECI
VENTURINI**

**Guarapuava
2014**

LEANDRO TAFURI

DISCURSO, VIOLÊNCIA E ESPETACULARIZAÇÃO DA NOTÍCIA: EFEITOS DE SENTIDO EM TORNO DA MADRASTA

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Maria Cleci Venturini – UNICENTRO

Prof. Dra. Cristiane Dias – UNICAMP – Campinas, SP

Prof. Dr. Hertz Wendell Camargo – UNICENTRO

21 de março de 2014

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à minha família.

AGRADECIMENTOS

À Prof.^a Dr. Maria Cleci Venturini, minha orientadora, pelo conhecimento compartilhado, pelos ensinamentos, pelas discussões, pela compreensão, pela atenção, pelo respeito, pela amizade, pelo bom humor, pelo incentivo e pelo apoio, não só nesta produção, mas em outros empreendimentos. Pela paciência!!!

À minha família, que mesmo de longe, do jeito dela, torceu e torce por mim.

À minha amiga Prof. Níncia, que no momento difícil, apontou soluções e trouxe de volta o desejo por esta pesquisa.

À Carla Lavorati, parceria incontestável ao longo destes anos de Guarapuava, a quem considero a própria definição da palavra amizade.

Aos amigos de todas as horas, com os quais dividi muitas coisas durante essa jornada, em aulas, viagens a eventos, encontros informais: Maria Claudia Teixeira, Loide Andrea Salache, Maristela Scremin Valério e a sempre presente, Adriana Bernardim.

Aos professores Juarez Matias Soares, Janete Kulka e Irene Raquel Garcia, pela compreensão e incentivo. Aos amigos e colegas do Colégio e Faculdade Guairacá, em especial Márcia Cziulik, Cláudia Rejane Schavarinski Almeida Santos e Rita de Cássia Luiz da Rocha.

À professora Dra. Cristiane Dias e ao professor Dr. Hertz Wendell Camargo que, gentilmente, leram este trabalho para a qualificação e contribuíram para a caminhada rumo ao “seu final”.

Ao Seu Beto, por pacientemente “emprestar” a professora Maria Cleci para que pudesse terminar esse trabalho.

“O espetáculo não deseja chegar a nada que
não seja ele mesmo”

(Guy Debord)

TAFURI, Leandro. **DISCURSO, VIOLÊNCIA E ESPETACULARIZAÇÃO DA NOTÍCIA: EFEITOS DE SENTIDO EM TORNO DA MADRASTA**. 134 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Centro-Oeste. Orientadora: Maria Cleci Venturini. Guarapuava, 2014.

RESUMO

O presente estudo, intitulado “Discurso, violência e espetacularização da notícia: efeitos de sentido em torno da madrasta” está fundamentado na Análise de Discurso de fundação francesa e de continuidade brasileira, movimento teórico-analítico, no qual atrelamos as noções de espetáculo vindos da mídia. Dessa forma, essa investigação constitui-se numa relação de interface Língua/Jornalismo, na qual tomamos como objeto de estudo o discurso sobre a violência no cenário urbano. O objetivo principal é analisar os discursos sobre a morte como espetáculo, a partir de reportagens que trazem como foco principal notícias acerca de crimes que chocaram e despertaram o interesse da sociedade, notícias que foram espetacularizadas pela mídia e que entraram no centro das discussões. Para isso, recortamos os crimes representados na mídia como eventos, buscando pela discursivização e os modos como esses discursos rompem com a normalidade pela “norma identificadora”. Considerando esses discursos em determinado momento sócio-histórico e em condições de produção específicas, visamos compreender quais regularidades e rupturas permeiam os discursos *sobre* a morte como espetáculo no espaço urbano contemporâneo e como os sujeitos-criminosos são significados/representados no texto jornalístico. Vale ressaltar que, do lugar em que olhamos nosso objeto, o texto jornalístico é concebido como prática simbólica, que funciona no discurso como materialidade significante, pois dele ressoam diferentes efeitos de sentido. Para compreender as regularidades e rupturas que permeiam os discursos *sobre* a morte, faremos o mapeamento das regularidades e das rupturas, como processos em funcionamento, em torno da morte como espetáculo em capas de revistas semanais de grande circulação, buscando pelos seus efeitos de sentidos a partir dos discursos que os sustentam, enquanto memória – *discurso de*. Dentre os discursos sobre a morte como espetáculo, tomamos como *corpus* aquilo que foi discursivizado em torno do assassinato de Isabela Nardoni, a partir da representação do sujeito-feminino pela designação madrasta, bem como as memórias e discursos que retornam por ela/nela.

Palavras-Chave: discurso *sobre*; espetacularização; notícia; morte.

TAFURI, Leandro. **DISCOURSE, VIOLENCE AND NEWS SPECTACULARIZATION: EFFECTS OF MEANING ON THE STEPMOTHER.** 134 f. Dissertation (Master of Letters) – UNICENTRO. Supervisor: Maria Cleci Venturini. Guarapuava, 2014.

ABSTRACT

This study, entitled "Speech, violence and spectacularization of the news: effects of meaning around the stepmother" is based on Discourse Analysis of French foundation and Brazilian continuity, theoretical and analytical movement in which we tie the notions of spectacle coming from media. Thus, this research constitutes a relationship of language / Journalism interface, in which we take as the object of study the discourse on violence in urban setting. The main objective is to analyze the discourses about death as a spectacle, from stories that bring the main focus, news about crimes, that have shocked and aroused the society interest, the news were spectacularized by media and have entered the center of discussions. To do so, we cut out the crimes depicted in the media as events, searching for discursivization and the ways these discourses break up with the normality by "identifier norm". Considering these discourses in a given socio-historical moment and in a particular conditions of production, we aim to understand which regularities and ruptures pervade the discourse about death as a spectacle in contemporary urban space and how the criminals subjects are signified / represented in the journalistic text. It is noteworthy that, from the place where we look at our object, the journalistic text is designed as a symbolic practice, that works in the discourse as significant materiality, because from it resonate different effects meaning . To understand the regularities and disruptions that pervade the discourse *about* death, we will map out the regularities and ruptures, as processes in action, surrounding the death as a spectacle on weekly magazine covers of large circulation, searching for effects of senses from the discourses that sustain them, while memory - speech *of*. Among the speeches about death as spectacle, we took as *corpus* what was discoursed around of Isabela Nardoni's murder, from the representation of the female subject by the designation of the stepmother, as well as memories and speeches that return by her / in her.

Key words: discourse *about*; spectacularization; News; death

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|---------------------|-----|
| Texto-imagem 1..... | 54 |
| Texto-imagem 2..... | 57 |
| Texto-imagem 3..... | 97 |
| Texto-imagem 4..... | 107 |
| Texto-imagem 5..... | 110 |
| Texto-imagem 6..... | 113 |
| Texto-imagem 7..... | 122 |

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| DEDICATÓRIA..... | vi |
| AGRADECIMENTOS..... | vii |
| RESUMO | ix |
| ABSTRACT | x |
| LISTA DE ILUSTRAÇÕES | xi |
| 1 INTRODUÇÃO..... | 14 |
| 2 ESPAÇO URBANO, DISCURSO, SUJEITO E VIOLÊNCIA ESPETACULARIZADA | 23 |
| 2.1 O ESPETÁCULO: DAS ORIGENS À ESPETACULARIZAÇÃO NA CONTEMPORANEIDADE..... | 23 |
| 2.2 ESPAÇO URBANO E A MÍDIA NA CIRCULAÇÃO DA VIOLÊNCIA ESPETACULARIZADA | 32 |
| 2.3 DISCURSO E SENSACIONALISMO NA MÍDIA COMO EFEITO DE SENTIDOS | 39 |
| 2.4 DISPOSITIVOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS..... | 49 |
| 3 MEMÓRIA, LÍNGUA NO/DO ACONTECIMENTO URBANO PELA MÍDIA | 58 |
| 3.1 DISCURSO, SUJEITO E IDEOLOGIA NA CONSTITUIÇÃO/SIGNIFICAÇÃO DA ESPETACULARIZAÇÃO | 61 |
| 3.2 O FUNCIONAMENTO DO IMAGINÁRIO NA CONSTITUIÇÃO DE ESPETÁCULO | 68 |
| 3.3 FUNCIONAMENTOS DA MEMÓRIA: DISCURSO DE E DISCURSO SOBRE . | 70 |
| 3.4 PROCESSOS PARAFRÁSTICOS E PROCESSOS POLISSÊMICOS NA NOTÍCIA E NO ESPETÁCULO | 77 |
| 3.5 A LÍNGUA NO/EM DISCURSO E OS ‘ACONTECIMENTOS’ ENUNCIATIVOS E DISCURSIVOS..... | 81 |
| 3.6 O ACONTECIMENTO ENUNCIATIVO E O ACONTECIMENTO DISCURSIVO | 83 |
| 4 DISCURSOS SOBRE A VIOLÊNCIA E A MADRASTA: RECORTES E ANÁLISES..... | 93 |

| | |
|---|------------|
| 4.1 FAMÍLIA E VIOLÊNCIA: CRIMES ESPETACULARIZADOS E REPETIÇÕES | 95 |
| 4.2 A MADRASTA NOS CONTOS DE FADAS E NO DISCURSO MUDIÁTICO ... | 101 |
| 4.3 CASO NARDONI: A PARÁFRASE E A POLISSEMIA | 106 |
| 4.4 O PAI, A MADRASTA E A TIA: ROMPIMENTOS E PERMANÊNCIAS | 112 |
| 4.5 SUJEITOS, FICÇÃO E VERSÕES DE UM ACONTECIMENTO | 117 |
| 4.6 O LUGAR DA MÍDIA NA ACUSAÇÃO, NO JULGAMENTO E NA CONDENAÇÃO: EFEITOS DE SENTIDOS | 120 |
| 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS | 125 |
| REFERÊNCIAS | 130 |

1 INTRODUÇÃO

A minha trajetória acadêmica deu-se na interface entre o Jornalismo e o Curso de Letras, mas desde sempre, a notícia e o modo como ela se “transforma” em espetáculo, quando envolve tragédias urbanas, chamou-me a atenção. Inicialmente pelo espetáculo, mas depois, porque entendi ser necessário colocar a leitura da notícia e a sua forma espetacularizada em suspenso, vendo além da superfície do texto, buscando pelo político que habita toda e qualquer materialidade. Foi assim, que decidi lançar o olhar de leitor, por meio da Análise de Discurso, disciplina de entremeio, na qual o sujeito existe pela ideologia e a língua – a mesma que funciona nos textos jornalísticos – que é o seu lugar material, como dizem Pêcheux e Orlandi, para vislumbrar os modos como, pela língua, se dá o funcionamento daquilo que designamos espetacularização na notícia.

Mesmo assim, não consegui distanciar-me o tanto que queria e retomo o discurso sobre a notícia espetacularizada, buscando definições em outros lugares, deslocando-as. Assim, inicio, pela tragédia, afirmando que ela desperta o interesse dos sujeitos desde a antiguidade. Seja na Grécia ou em Roma, ou mesmo na contemporaneidade, é um tema que provoca sensações e aguça a curiosidade. Independentemente de sua época, a tragédia ganha(va) contornos nos quais ressoam efeitos de sentido que encaminham para o que designamos de espetacularização.

Em Roma e em todas as cidades, os espetáculos constituem o grande acontecimento. Em terra grega, os concursos atléticos e as lutas de gladiadores, que os gregos realizavam, imitando os romanos, eram as formas de espetáculo. Atletas, atores, cocheiros e gladiadores eram estrelas; o teatro ditava moda e o povo cantava as canções de sucesso, estruturando a cena do espetáculo.

No acontecimento espetacularizado, o prazer torna-se uma paixão cujo excesso os sábios reprovam, como também o fizeram os cristãos. De acordo com Veyne (2010), o teatro é lascívia, o circo é excitação e a arena é a crueldade, mais

particularmente, dos próprios gladiadores, a seu ver. De acordo com o autor, os gladiadores são voluntários ao assassinato e ao suicídio. No entanto, em nenhum momento houve uma crítica, por parte de algum romano, filósofo ou não, ao sadismo dos espectadores.

Com isso, os gladiadores introduzem na vida romana uma forte dose de prazer sádico plenamente aceito na formação social da época. Trata-se do prazer de ver cadáveres, prazer de ver um homem morrer. Nesse sentido, o espetáculo não era uma luta de esgrima com riscos reais, considerando que todo o interesse centrava-se na morte de um dos combatentes ou, melhor ainda, na decisão de degolar ou de poupar um gladiador que, exausto, enlouquecido, fora conduzido a pedir piedade.

Em terras gregas, nos concursos atléticos, a morte de um boxeador não era um acidente do esporte, mas uma glória para o atleta morto, tanto na arena como no campo de honra; o público exaltava-lhe a coragem, a resistência, a vontade de vencer. Isso encaminha para a compreensão da morte como um espetáculo, em que os sujeitos-espectadores podiam satisfazer seus anseios em torno da morte e do seu entorno.

Na contemporaneidade, a morte continua a suscitar curiosidade e fascínio. Cenas de morte são vistas, cotidianamente, em programas televisivos, em fotografias estampadas nos jornais e nas revistas, em cenas de novela e em filmes cinematográficos. Cada um dos suportes trabalha, contemplando sua peculiaridade, engendrando o leitor a desvendá-la. Ao ser narrada, contada, explorada, espetacularizada em meios jornalísticos, especialmente, por meio de infográficos, por exemplo, a morte passa a ter efeitos de verdade e de objetividade¹, além disso, são construídas versões em torno dela.

Debord (1997) faz uma crítica ao processo de espetacularização da sociedade, crítica que se estende das formas visuais (publicidade comercial, propaganda comercial, entre outras) às práticas sociais (divisão do trabalho, alienação do consumo, etc.). Esses processos enfatizados pelo autor francês

¹ Os efeitos de verdade e de objetividade constituem-se pelo trabalho da língua na história, construindo evidências de que o sentido só pode ser um, quando na perspectiva discursiva, os sentidos sempre podem ser outros.

fazem retornar pela memória discursiva, o movimento de maio de 1968, significativo para a Análise de Discurso, porque se constitui como uma prática de protestos em que o que contava era chamar a atenção e tornar espetacularizadas as reivindicações.

A noção de espetáculo, de acordo com Freire Filho e Herschmann (2005) circula, desde os anos 1990, como a favorita da crítica acadêmica para descrever (e censurar, quase sempre) um mundo povoado por miríades de encenações, celebridades e imagens industrializadas. Reportagens, artigos e livros passaram, com frequência, a identificar a lógica do espetáculo como o princípio organizador de diversos acontecimentos que permeiam a vida nas sociedades capitalistas – dos megaeventos esportivos; das igualmente milionárias produções cinematográficas hollywoodianas; das novas estratégias e tecnologias usadas para arregimentar consumidores às novas modalidades de ação terrorista.

No Brasil, especificamente, os discursos críticos *sobre* os efeitos da espetacularização acompanham, entre outros exemplos notáveis, as batalhas políticas travadas nas CPI's (Comissões Parlamentares de Inquérito), as recentes diligências de busca e apreensão da polícia federal, as badaladas semanas de moda do Rio e São Paulo, a cobertura da violência no espaço urbano pela imprensa e pelos telejornais popularescos, sem mencionar as tomadas dos morros cariocas pelas forças pacificadoras.

Os acontecimentos que envolvem eventos de violência no espaço urbano, mais especificamente os assassinatos, mobilizados e analisados nessa investigação, adquirem, ao ocuparem as páginas de publicações jornalísticas, contornos que os transformam em narrativas espetacularizadas. No entanto, é nas páginas das revistas informativas, mais especificamente, da *Veja*, que lançaremos olhares mais atentos, pois acreditamos que, por ser a revista de informação do país com maior número de exemplares em circulação e aceitabilidade, as marcas do espetáculo merecem nossa atenção. No entanto, vale destacar que na sociedade do espetáculo, seria leviano não atentarmos para as demais revistas que circulam no país (*Época* e *Isto É*, que também compõem o arquivo deste trabalho), uma vez que as regularidades sustentam-se pela repetição e

corroboram para que os discursos veiculados pelas demais revistas constituam efeitos de espetáculo.

Este trabalho convoca, a fim de justificar a incursão pelo discurso *sobre* a violência espetacularizada no espaço urbano, matérias veiculadas por/em revistas semanais, que enfocam a violência como espetáculo. A partir desse objeto de pesquisa com contornos espetacularizados, destacamos os crimes que despertaram a curiosidade e ganharam espaço na mídia nacional nos últimos anos, a saber: Suzane Von Richthoffen, João Hélio, Eloá, goleiro Bruno, tragédia na Boate Kiss, em Santa Maria, e Isabella Nardoni. O interesse por esse objeto e a junção dele ao espaço urbano justifica-se porque o espaço urbano é o lugar em que os sujeitos constituem imaginários em torno da violência e dos efeitos constitutivos por ela.

Sabedora do seu poder de persuasão e de representatividade perante grande parcela da população brasileira, a revista *Veja*, funciona pelo mecanismo de antecipação, pelo qual, de acordo com Pêcheux (2010 [1975]), um sujeito A constrói um imaginário do sujeito B. Orlandi (2010, p. 39) define o mecanismo de antecipação “como a capacidade de [o sujeito] experimentar, ou melhor, de colocar-se no lugar em que o seu interlocutor ‘ouve’ suas palavras”. A revista, também representada por um sujeito, instaura um imaginário em torno dos sujeitos-leitores, com vistas a organizar o conteúdo do seu dizer, buscando a adesão, a legitimação.

Vale destacar que mobilizamos este objeto pelos pressupostos teóricos da Análise de Discurso e que a retomada histórica dessa noção tem o objetivo de destacar o deslocamento a ser realizado. Em torno da função da revista e da sua relação com os sujeitos-leitores, na edição 2172, o editor, investido da posição-sujeito autor, explica o porquê de seu posicionamento diante destes casos. Ele destaca que,

[...] uma parcela dos leitores acredita ser pouco adequado que uma revista como VEJA, dedicada a analisar fatos relevantes da política, da economia, sociedade e cultura, dê ocasionalmente espaço a notícias sobre crimes de morte ou afins – caso desta edição que traz uma reportagem de oito páginas sobre a história do goleiro Bruno Fernandes. O jogador é acusado de estar

envolvido no desaparecimento de sua ex-amante, com quem teve um filho, hoje com 4 meses. A decisão de abordar assuntos como esse em VEJA deve-se ao fato de que certos crimes chamam de tal forma a atenção da população, seja pela relevância dos personagens, pela crueldade das ações ou por ambos os aspectos, que se torna impossível deixá-los de lado na hora de escolher o cardápio da revista. Como se manter à margem do que propicia as manchetes nos principais jornais do país e ocupa minutos valiosos nos telejornais das grandes redes? Mas, à diferença das publicações sensacionalistas, VEJA se debruça sobre tais crimes com o mesmo rigor que aplica aos temas nobres. Trata-se, enfim, de esclarecer os vários aspectos do ocorrido, de maneira a fornecer aos leitores informações precisas de fontes confiáveis (VEJA, ed.2172, p.12).

Com esta declaração, retirada da Carta ao Leitor, publicada pela referida revista, evidencia-se a sua preocupação quanto à sua imagem diante de certa parcela do público que lê a revista semanalmente. Tal excerto, em nosso entendimento, constitui-se como um gesto interpretativo, significando imaginariamente os sujeitos-leitores, em face do que, o editor busca, como diz Orlandi (2010), direcionar o seu dizer – no caso, justificando o conteúdo da revista – com vistas a conseguir a adesão, o apoio desses sujeitos. Outro efeito dessa declaração pode ser a preservação da face, instaurando efeitos de sentido em torno da isenção e da necessidade de noticiar, independentemente, da natureza da notícia. Face aqui é entendida como a expressão pública e individual da própria imagem. A Revista *Veja*, ao publicar um texto como este, pressupõe saber, ou seja, antecipa-se, como reage certa parcela de seus leitores.

Evidenciamos, ainda, que a mídia possui sua forma peculiar de produção discursiva com seus modos narrativos e rotinas próprias, que estabelecem alguns efeitos de sentidos sobre o real, no processo de sua apreensão e de relato. O estudo da mídia, por meio do discurso que a norteia e a caracteriza, nos permite um maior entendimento dos seus modos de significar e dos gestos interpretativos que realiza. De acordo com Rondelli (2001), ao veicular as notícias sobre atos de violência, ela se apropria, transforma em espetáculo e sensacionalismo ou, até mesmo, banaliza tais acontecimentos, atribuindo-lhes sentidos que, quando de sua circulação, podem induzir a práticas de violência e sedimentar tais práticas no imaginário coletivo, naturalizando-as.

O interesse da história está diretamente ligado ao imaginário que os jornalistas, enquanto sujeitos, constituem do público e também investindo de valor/notícia que define a informação como 'capacidade de entretenimento'. Interessantes são as notícias que buscam dar ao evento uma interpretação baseada no lado do 'interesse humano', do ponto de vista insólito, das pequenas curiosidades que atraem a atenção.

Destinado a manter aceso o interesse do público em relação ao noticiário, esse critério de relevância introduz alguns elementos de contradição com a importância intrínseca dos acontecimentos. A solução é normalmente a cooptação de um dos ideais por parte do outro, no sentido de que, para informar um público, é necessário ter chamado a atenção, e não há muita utilidade em desenvolver um tipo de jornalismo aprofundado e cuidadoso se a audiência manifesta o próprio aborrecimento mudando de canal. Desse modo, a capacidade de entreter encontra-se em posição elevada na lista dos valores/notícia, seja como fim a si mesmo, seja como instrumento para realizar outros ideais jornalísticos. Vale destacar algumas categorias que normalmente são usadas para identificar os acontecimentos que respondem a esse requisito de noticiabilidade: a. histórias de pessoas comuns que passam a agir em situações insólitas, ou histórias de homens públicos, observados em sua vida privada cotidiana; b. histórias em que há uma inversão de papéis ('o homem que morde o cão'); c. histórias de interesse humano; d. histórias de feitos excepcionais e heroicos.

Diante do exposto, a questão norteadora do nosso trabalho é: Que regularidades e rupturas permeiam os discursos *sobre* a morte como espetáculo no espaço urbano contemporâneo e como os sujeitos-criminosos são significados/representados em revistas semanais? Para responder a essa questão de pesquisa o nosso objetivo geral foi analisar os discursos *sobre a morte* como espetáculo, recortando crimes representados na mídia como eventos, buscando as discursividades desses discursos e os modos como eles rompem com a normalidade pela "norma identificadora".

Esse objetivo geral desdobra-se nos objetivos específicos a seguir elencados: 1) historicizar a noção de espetáculo, priorizando o seu domínio de

origem, deslocando-a para o funcionamento discursivo; 2) revisitar teoricamente o campo disciplinar da Análise do Discurso de orientação francesa em sua interface com os discursos midiáticos, recortando a morte como espetáculo, a fim de dar visibilidade a noções teóricas mobilizadas nas análises do *corpus* estruturado em torno desse discurso; 3) mapear as regularidades e as rupturas em torno da morte como espetáculo em capas de revistas semanais de grande circulação, buscando os efeitos de sentidos dessas regularidades e das rupturas a partir dos discursos que os sustentam, enquanto memória – discurso *de*; 4) recortar dentre os discursos *sobre* a morte como espetáculo, o assassinato de Isabela Nardoni, a partir da representação do sujeito-feminino pela designação madrasta, bem como as memórias e discursos que retornam por ela/nela.

O trabalho divide-se em três capítulos. No primeiro, mobilizamos o conceito de espetáculo, recortando os povos da antiguidade e sua realização na mídia contemporânea. Seguimos com o espaço urbano em seu funcionamento discursivo, no qual o discurso *sobre* a morte espetacularizada circula. Salientamos que o sensacionalismo, muitas vezes, é confundido com o conceito de espetáculo. Pela nossa filiação teórica, deslocamos o funcionamento de espetáculo e de sensacionalismo, colocando-os para funcionar discursivamente pelo sujeito, interpelado pela ideologia e atravessado pelo inconsciente na constituição e estruturação da violência como espetáculo. Concluimos esse capítulo com os procedimentos metodológicos, tal como funciona na perspectiva discursiva.

No segundo capítulo, priorizamos o funcionamento discursivo da notícia como espetáculo, iniciando as reflexões em torno do discurso, do sujeito e da ideologia, as formações imaginárias e, seguindo reflexões em torno do funcionamento da memória, recortando o discurso *de* e discurso *sobre*, considerando o primeiro como o que sustenta a atualidade, segundo Venturini (2009a) e a memória da violência como espetáculo e o fazemos pela língua no discurso, tal como foi tratado por Gadet e Pêcheux e por Courtine. Fazem parte desse capítulo, as reflexões em torno do discurso, como objeto da AD, que se constitui na/pela língua na história e estrutura-se por processos parafrásticos,

instauradores de redes parafrásticas e polissêmicas, nas quais destacamos as repetições e os deslocamentos na notícia como espetáculo.

Com isso, encaminhamos as reflexões para o acontecimento enunciativo e para o acontecimento discursivo, destacando que o primeiro repete e o segundo, rompe com a ordem estabelecida, instaurando uma nova rede. Ainda, nesse capítulo, focamos o nosso objeto, pensando o discurso da violência espetacularizada e como esse discurso se constitui, sublinhando o que se repete, nas capas de revistas, em torno da morte, a partir de textos-imagens e o funcionamento da imagem como enunciado-imagem nos discursos.

No terceiro capítulo, continuamos o exercício analítico em torno dos discursos *sobre* a violência, recortando a forma material madrastra, evidenciando os recortes e análises de acontecimentos de violência na família, priorizando o que se repete, especialmente em torno de madrastra. Destaquem-se, nesses discursos, os contos de fadas em seu funcionamento como discurso *de*, que como memória, sustenta os efeitos de sentidos de madrastra na atualidade. Vale destacar, nesse recorte, como essa figura é discursivizada na mídia. Nesse capítulo, recortamos o caso Isabella Nardoni, destacando as repetições (paráfrases) e os sentidos que irrompem no eixo da formulação pela memória (polissemia), enfatizando que em cada evento midiático instaurador de discursos, os sujeitos funcionam como personagens na notícia ficcionalizada e em versões. Concluimos, esse terceiro capítulo, com a análise de sequências discursivas que circularam no julgamento, na acusação e na condenação da madrastra e do pai, buscando pelos efeitos de sentidos que se constituem nas capas de revistas semanais, especialmente, a Revista *Veja*.

O gesto interpretativo em torno do discurso *sobre* a violência espetacularizada no espaço urbano, veiculadas por/em revistas semanais enfoca as regularidades em relação à violência e também ao que escapa, instaurando uma nova rede. Dentre esses crimes, no terceiro capítulo, recortamos a morte de Isabella Nardoni, segundo o que foi veiculado pela mídia, a madrastra e o pai cometeram o crime. Centramo-nos na figura da madrastra, tendo em vista os discursos que sustentam a atualidade desta figura, especialmente, os contos de

fada. Entretanto, na maioria dos discursos ficcionais, a madrasta age sozinha, o pai é sempre amoroso e inocente, no final as maldades são descobertas e a madrasta é castigada. No caso Nardoni, acontece o contrário, o pai participa da cena do crime e defende a madrasta, negando que tenham sido os assassinos.

Entendemos ser necessário destacar que não buscamos a verdade e nem discutir se Nardoni e a mulher cometeram o crime, ou não. Interessa-nos o modo como a madrasta é representada, os discursos que sustentam o imaginário em torno dela e, mais especificamente, a ruptura desse discurso, com os discursos que circularam antes e que sustentam/ancoram uma atualidade: a morte de uma criança, envolvendo a madrasta e o pai e o modo como essa morte, mais precisamente, a violência se torna, no espaço urbano, um espetáculo.

2 ESPAÇO URBANO, DISCURSO, SUJEITO E VIOLÊNCIA ESPETACULARIZADA

Nosso objetivo, nesse capítulo, é mapear a noção de espetáculo e, a partir disso, deslocar essa noção, colocando-a para funcionar no âmbito do discursivo. Os pressupostos teóricos são os da Análise de Discurso, tal como foi idealizada por Michel Pêcheux, a partir de 1969, quando publicou as bases da teoria e tal como foi desenvolvida no Brasil, por Orlandi, que releu a teoria, fez com que ela funcionasse, mantendo os pressupostos teóricos e promovendo avanços, a partir dos quais instaura novas possibilidades teóricas e analíticas, juntamente com os pesquisadores que se dedicam a esse campo teórico.

Pela filiação à AD, enfocamos o sujeito e as noções que funcionam em rede, tais como: formações ideológicas, formações imaginárias e o discurso, intrinsecamente ligado ao sujeito. Pêcheux (2009 [1975]), ancorado em Althusser (1985 [1970]), destaca que não existe discurso sem sujeito e nem sujeito sem ideologia, do que demanda mobilizar a língua na história, que se afasta da homogeneidade e, cada vez mais, se concretiza como o lugar da falha e da falta, funcionando no/pelo sujeito dividido, clivado.

Destacamos a necessidade de amarrar os construtos teóricos acerca do espetáculo com o arcabouço teórico da Análise de Discurso de orientação francesa, em especial *sobre* o espaço urbano enquanto discurso, uma vez que nossa pesquisa visa discutir o discurso *sobre* a violência no espaço urbano, tido aqui como espaço discursivo, uma vez que deve ser lido, analisado, interpretado.

2.1 O ESPETÁCULO: DAS ORIGENS À ESPETACULARIZAÇÃO NA CONTEMPORANEIDADE

As formas de espetáculo, de acordo com Kellner (2008), evoluem com o tempo. Buscamos, neste primeiro capítulo, como já explicitado, delinear o conceito de espetáculo, para tanto, perpassaremos pela noção de espetáculo para os gregos, ou seja, na antiguidade, deslizando para a contemporaneidade, a fim de

chegarmos às cenas midiáticas espetaculares. Ressaltamos que a origem do espetáculo é muito anterior ao espetáculo presentificado nas mídias. De acordo com Rubim (2002), antes da existência de uma sociedade ambientada e mediada pela mídia, o espetáculo tinha sua produção associada quase sempre à política e/ou religião. Somente na modernidade e, mais exaustivamente na contemporaneidade, o espetáculo se autonomiza, ganhando novos espaços e, principalmente, novos espaços midiáticos. Por isso, vale buscar as origens do espetáculo, a fim de compreendê-lo na contemporaneidade.

Os gregos são um povo de espectadores em relação aos outros, atentos às diferenças entre eles e os não gregos – os bárbaros. Eles são bons observadores e narradores. Essas características, como demonstra Segal (1994), são marcantes nas obras de dois dos grandes autores clássicos, Heródoto e Homero. “Ambos se sentem fascinados com as imagens que flutuam à superfície do mundo, ambos gostam de fixar nas palavras a infinita variedade dos comportamentos humanos” (SEGAL, 1994, p.175). Os autores clássicos selecionados desencadeiam, por meio de seus textos, a necessidade do visual e nos tornamos, efetivamente, espectadores, pois o que lhes interessa é a conservação dos grandes feitos dos homens por intermédio de algo que, verbalmente, possa equivaler ao monumento.

A poesia grega apresenta grande enraizamento nas funções comunitárias do canto e da narração e, por serem basicamente apresentadas oralmente ao público, transformavam-se em exposições de ordem social, com grande número de pessoas reunidas. Hesíodo, em sua Teogonia, conforme destaca Segal (1994), descreve o rei como figura central durante a aplicação de suas sentenças e a apreciação do povo em relação a este se equivale a um deus. Conforme o autor, “A imagem do rei como encarnação da ordem da cidade é característica de uma sociedade de cultura oral, onde normas e ideais têm a sua personificação em situações concretas, visíveis e exequíveis por todos” (SEGAL, 1994, p.177). Na sociedade grega, todos querem o reconhecimento do público, ou seja, tornar-se objeto de observação especial, sobressair-se diante da multidão, sejam os homens públicos ou os atletas, por exemplo. Esta ideia de reconhecimento na antiguidade encontra resquícios na contemporaneidade uma vez que Pena (2005),

ao abordar a questão do espetáculo, destaca este mesmo comportamento das pessoas:

A espetacularização da vida toma o lugar das tradicionais formas de entretenimento. Cada acontecimento em torno de um indivíduo é superdimensionado, transformado em capítulo e consumido como um filme. Mas a valorização dos acontecimentos individuais é diretamente proporcional à capacidade desse indivíduo em roubar a cena, ou seja, em tornar-se uma celebridade. Aliás, as celebridades tornaram-se o pólo de identificação do consumidor-ator-espectador do espetáculo contemporâneo. São elas que catalizam a imaginação e preenchem o imaginário coletivo (PENA, 2005, p.89)

Os esportistas vencedores na antiguidade são cultuados como a imagem do herói ideal e têm essa imagem celebrada em monumentos escultóricos que refletem a excelência inata do atleta, a sua disciplina, a habilidade, a disponibilidade para o risco, a moderação na alegria do sucesso. Nas odes de enaltecimento, cria-se um monumento verbal que destaca todas estas características dos campeões. Tal demonstração de reconhecimento por parte da família por estes feitos é percebida também pelo Estado em tempos de Guerras, mas em relação a si próprio. Para as cidades, o maior e mais envolvente espetáculo é a guerra.

Em guerra, a cidade exibe o seu poder de um modo espetacular, tanto para uso interno como em relação aos outros Estados. O desfile de um grande exército, com as suas armas cintilantes, os animais de tiro, os cães, o cortejo de civis, os abastecimentos e todo o equipamento era um espetáculo excitante, e dava aos cidadãos uma demonstração sem igual do seu poder e dos seus recursos. (SEGAL, 1994, p.178).

O mais austero dos clássicos gregos apresenta-nos, por um instante, a guerra como uma grande e trágica parada da glória ateniense, fúlgida e condenada a um destino funesto. Sendo assim, pode estabelecer-se uma comparação entre este modo de apresentação e a descrição de um acontecimento contemporâneo como os analisados neste trabalho. Pois, assim como Píndaro, ao observar uma demonstração do poder bélico, fixava-se mais nos deuses e na

natureza do que nos barcos e equipamentos, a mídia, ao noticiar fatos de crimes, focaliza sobremaneira determinados aspectos que contribuem para a constituição do espetáculo da notícia.

Benedikt (2001), ao referir-se ao espetáculo trágico, retoma o preceito de Aristóteles, segundo o qual o trágico mobilizava nos sujeitos duas emoções básicas, o medo e a piedade, e que, ao produzir a purificação ou catarse destas emoções, propiciava o seu equilíbrio, ou seja, a virtude, definida como o equilíbrio entre o excesso e a falta. O mesmo autor garante que,

[...] tratava-se de ficção, de espetáculo, ou seja, uma imitação da ação humana, tal como ela é, poderia ser ou deveria ser. Esta distinção entre a ficção e a realidade da aparência era em última análise fundamental para que o espetáculo trágico pudesse realizar sua função moral: ou seja, produzir o equilíbrio das emoções, a virtude. Caso fosse real, não teria mais função moral, seria apenas vício (BENEDIKT, 2001, p.123).

O fim de uma guerra, para os gregos, é tão espetacular quanto seu início. Os vencedores desfilam, exibindo suas presas de guerra (armaduras, equipamentos, prisioneiros). Constroem-se monumentos em homenagem aos mortos e os mais célebres oradores discursam enquanto os ossos dos mortos são expostos em tendas. Percebe-se, então, certo fascínio pela morte, pelos mortos. Por sua vez, o derrotado permanece obscuro e esquecido.

Ao efetuarem o embarque de um grande exército, Ésquilo, Heródoto e Tucídides demonstram também interesse dos Gregos pelo fascínio penetrante das emoções de massa. Os Gregos tinham consciência do poder do efeito que um espetáculo podia exercer sobre uma multidão, embora no período mais antigo não se verificasse nada de semelhante aos sangrentos tumultos do circo, na Roma ou na Bizâncio imperiais (SEGAL, 1994, p.180).

Os gregos revelam-se como um povo que se envolve emocionalmente diante das tragédias. Na cultura antiga da Grécia, os espetáculos de maior importância não são as manifestações naturais nem os da alma individual, mas os

encontros públicos em que a população se reunia para celebrar festas, ouvir músicas, assistir a competições atléticas e ritos religiosos.

Conhecidos por suas tragédias, os gregos denotam a elas uma atmosfera carregada de emoção característica dos espetáculos, neste momento entendido como espetáculos teatrais, mas que deslizam, ao redefinirem o papel do espectador, para a concepção de espetáculo entendida, neste trabalho, como o momento em que se tem o superdimensionamento dos acontecimentos midiáticos, ainda mais nos casos estudados. Assim como nas tragédias teatrais gregas, tais crimes causam, no momento em que enredam o espectador, ao invés de somente prazer, um pólo que dicotomiza este prazer e a dor provocada por seus processos de constituição, nos quais funcionam, também, a memória e os discursos que circularam antes em outros lugares.

A narração da violência ocorrida fora de cena chama a atenção para o que não se vê. Atribui-se assim um estatuto privilegiado a esse espetáculo invisível só pelo facto de não ser visto. Esse espetáculo negativo – como poderia ser definido – estabelece um contraponto entre os acontecimentos que podem ser vistos à luz do Sol, na orquestra, e os acontecimentos ocultos, que ocorrem no exterior. Estes adquirem uma dimensão ulterior de mistério, horror e fascínio só pelo simples facto de ocorrerem atrás da cena (SEGAL, 1994, p.193).

Esse espaço para lá da cena representa, muitas vezes, o interior da casa ou do palácio, funciona como espaço do irracional ou do demoníaco, como as áreas da experiência ou os aspectos da personalidade que estão ocultos e que são obscuros e terríveis. Quando adotamos esta ideia, devemos compreendê-la como elemento construtor de efeitos de sentido e constituintes do espetáculo na mídia.

Na contemporaneidade, definir espetáculo não é uma tarefa das mais fáceis, embora muitos conceitos existam, suscitando dúvidas e interpretações acerca dos estudos da área, principalmente quando levamos em consideração a obra de Guy Debord (1997). Seus escritos, mesmo sendo publicados em forma de livro ao estilo manifesto, permite-nos, de acordo com Rubim (2002), entender o espetáculo a partir de dois eixos. “Um desses eixos aponta o espetáculo como

expressão de uma situação histórica em que a ‘mercadoria ocupou totalmente a vida social’² (RUBIM, 2002, p. 2). Dessa forma, poderíamos entender que espetáculo está intrinsecamente ligado à mercadoria e ao capitalismo. A sociedade do espetáculo seria, portanto, um prolongamento do capitalismo, uma etapa contemporânea da sociedade capitalista.

O outro eixo apreendido de *A Sociedade do Espetáculo*, destacado por Rubim, sublinha a separação apontada por Debord (1997) entre o real e a representação. De acordo com o autor francês, o espetáculo constitui-se por “um fazer ver” o mundo que não se pode mais tocar. É esta cisão entre real e a representação que nos interessa, à medida que, a nosso ver, as matérias jornalísticas na contemporaneidade não são mais intenções de objetividade, mas sim representações subjetivas por meio das narrativas jornalísticas.

Em *A Sociedade do espetáculo*, Guy Debord faz uma crítica ao processo de espetacularização da sociedade, ora às formas visuais, ora às práticas sociais. Pelas primeiras podemos entender as propagandas eleitorais, publicidades comerciais, por exemplo, já pelas outras, entendemos a divisão do trabalho, alienação de consumo. No entanto, entende o espetáculo como a “negação da vida que é tornada visível; como perda da qualidade ligada à ‘forma mercadoria’ e à ‘proletarização do mundo’” (DEBORD, 1997, p.10).

Nos últimos anos, como anota Kellner (2008), as indústrias culturais evidenciaram a multiplicação dos espetáculos na emergência de novos espaços midiáticos. Desde os anos 1990, conforme Freire Filho e Herschmann (2005), a noção de espetáculo se firmou para descrever um cenário de encenações, celebridades e imagens industrializadas. Tal noção tem alicerçado estudos que permeiam a sociedade capitalista, uma vez que a concepção debordiana, acerca do espetáculo, aborda questões de ordem econômica.

Este trabalho tem como objetivo analisar questões que perpassam o espetáculo midiático quando os meios de comunicações relatam notícias acerca de violência no espaço urbano. A ancoragem teórica é a Análise de Discurso de

² Na perspectiva discursiva, apesar da pretensa objetividade, não há discurso sem sujeito e nem sujeito sem ideologia do que se diz que a objetividade é sempre um efeito, pois o sujeito interpreta a notícia a partir de sua filiação a lugares e pela posição-sujeito que ocupa, na formação social.

vertente pecheuxtiana e, por meio dessa abordagem, buscamos saber como se dá esta espetacularização a partir das memórias que ressoam pela figura do sujeito-madrasta, personagem que permeia a memória popular como a representação do mal. Portanto, devemos delimitar e definir o conceito de espetáculo, uma vez que diversos estudos acerca da temática são propostos, o faremos, no entanto, sob uma perspectiva da linguagem.

Durante um breve período, conforme Novaes (2005), o conceito de sociedade do espetáculo esteve atrelado às reflexões sobre a cultura. Não raro, estudos conectavam o conceito de espetáculo ao reino das imagens. Porém, Debord (1997, p.14) dissolve essa noção ao afirmar que “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens”. Neste ponto, percebe-se a transição do “ser” para o “ter”, para o “parecer”. Conforme aponta Novaes (2005, p.9),

O espetáculo torna-se, pois, o reino da passividade absoluta do indivíduo, ‘contemplação e empobrecimento da vida vivida’. O espetáculo é ‘o’ que fala enquanto os ‘átomos sociais’ escutam, instaurando, portanto, o mundo ‘não vivido’

O conceito debordiano de espetáculo enfatiza uma sociedade constituída por imagens e por espetáculo, uma vez que a preferência pelas imagens é o modelo atual da vida dominante na sociedade. Dessa forma, é apontado como o modelo de dominação na sociedade, em sua composição, ainda em estágio de produção, para posterior consumo. Filósofo e militante político, Debord (1997) já afirmava nos idos de 1960 que o fim do espetáculo não deveria ser a preocupação, mas sim que, o desenrolar do espetáculo é tudo. “O espetáculo não deseja chegar a nada que não seja ele mesmo” (DEBORD, 1997, p. 17). Acrescenta, ainda, que o espetáculo é a principal produção da sociedade, especialmente quando significamos a sociedade midiaticizada.

Destarte, as imagens “ganham vida” e tornam-se ilusoriamente reais, forjam-se espetáculos por meio do caráter hipnótico exercido por elas sobre os sujeitos. Assim, acontecimentos ganham espaço nas páginas das revistas e discursivizam-se, constituindo-se como a origem dos espetáculos midiáticos.

Debord (1997) destaca a origem do espetáculo “na perda da unidade do mundo”, e o define como a linguagem comum da separação entre o trabalhador e sua produção, uma vez que os bens produzidos são responsáveis pelo isolamento das multidões solitárias. O espetáculo constitui-se como o momento em que a mercadoria ocupou totalmente a vida social. Podemos dizer, então, que a notícia e os acontecimentos que a estruturam significam como mercadoria, evidenciando o seu caráter mercadológico e espetacular, à medida que elas passam a enredar e a agendar novos fatos e novos acontecimentos.

O uso do termo espetáculo, e mesmo de seus cognatos “sociedade do espetáculo” e “espetacularização”, tem sido utilizado, não raramente, em estudos das mais distintas áreas. Mas ao considerarmos as áreas do jornalismo e de letras, em que tal conceito ganha maior destaque, entende-se que a ideia concernente ao espetáculo está atrelada a conceitos como artificialismo, estetização, teatralização e encenação. Há, nesses jogos analíticos, como aponta Freire Filho (2005), uma aproximação entre o espetáculo e os mitos contemporâneos, entendidos como a manipulação da forma e o esvaziamento do conteúdo.

No que tange à espetacularização da violência, Mouillaud (2002) nos assevera que a mídia, ao noticiar casos de mortes, divide os mortos em dois grupos: os mortos banais e os mortos exclusivos, de um lado, os primeiros ocupam a sessão de falecimentos/obituário, sendo, neste caso, a morte encarada como banal e repetitiva, uma não-informação. Por outro lado, os grandes mortos são reconhecidos à medida que tendem a serem únicos; são aqueles que, ao ganharem a primeira página, “apagam” todas as outras informações. Normalmente, os grandes mortos, de acordo com o autor, são grandes personalidades, mas não podemos deixar de considerar que, na sociedade do espetáculo, as mortes que suscitaram as notícias por nós estudadas, criam “grandes mortos”, “mortos exclusivos”.

No interior do jornal, [...] o Grande Morto prolifera; o preenchimento até a borda e a repetição maçante de seu nome são a segunda marca da exclusividade; multiplica-se em “gêneros” de discurso e

em variantes no interior de cada um dos gêneros. O máximo da repetição enfadonha ocorre quando das homenagens que, montadas em série, o jornal reproduz; porque se o Grande Morto é um assunto único, o jornal o fragmenta em múltiplos assuntos. À oração fúnebre e o seu discurso único, o da mídia opõe uma retórica da fragmentação: biografia, anedotas, narrativa de morte, reportagem, cerimônias, exegeses de especialistas, testemunho de pessoas íntimas, declarações dos pares [...]. O grande morto é dispersado (MOUILLAUD, 2002, p.351 – *grifos do autor*)

Estes fundamentos do autor aproximam-se dos apresentados por Marshall (2003) que versam sobre a estetização do jornalismo. Os monumentos apresentados pelos nossos Grandes Mortos são monumentos instáveis, da mídia, uma vez que o fluxo da contemporaneidade leva-os e os traz. O espetáculo, tomado como inversão total da realidade, conforme Szpacenkopf (2003), apresenta imagens destacadas que se fundem num falso mundo à parte, afirmando a aparência como essencial e predominante.

É na criminalidade, de acordo com Gabler (1999), que se pode ver melhor até onde os valores do entretenimento humano usurparam outros, mais tradicionais.

Quando julgados pelos valores tradicionais, os criminosos são alvo de censura e de desprezo. Mas quando julgados pelos valores do entretenimento, que é como a mídia passou a julgar tudo, o perpetrador de um crime, ou até mesmo de um pequeno, porém dramático delito, torna-se uma celebridade, tanto quanto qualquer outro dos entretenimentos humanos (GABLER, 1999, p.174).

Diante disso, a mídia, ao veicular as vítimas e os criminosos, os tornam celebridades, despertam a curiosidade dos leitores que querem saber mais sobre os “novos astros”.

A violência veiculada diariamente pela mídia pode ser, segundo critérios apresentados por Sodré (2006), classificada em categorias, que em algum momento podem se imbricar, mas destacaremos neste momento, três que efetivamente são perceptíveis na mídia: 1) violência anômica: “cujos aspectos cada vez mais cruéis se fazem visíveis nas ruas, na mídia, e cujos índices crescentes engrossam estatísticas oficiais de criminalidade” (p.12); 2) violência

representada, que, modalizada e manejada pelas indústrias jornalística e do entretenimento, se perpetua discursivamente. O jornalismo o faz por querer dar visibilidade à violência, à agressão; 3) e a violência sociocultural, desta surgem exemplos da violência contra a mulher, contra homossexuais, contra raças.

Além das três modalidades apresentadas, há a violência sociopolítica, que se manifesta por meio dos aparelhos repressivos de Estado. Todas estas não são excludentes, podendo combinar-se. Normalmente, porém, quando a mídia fala de violência, refere-se à anomia dos crimes e assaltos, espetacularizando-os.

2.2 ESPAÇO URBANO E A MÍDIA NA CIRCULAÇÃO DA VIOLÊNCIA ESPETACULARIZADA

O estudo sobre o espetáculo envolvendo notícias em casos de violência no espaço urbano, sempre despertou a atenção. Entender de que forma a mídia, mais precisamente os veículos impressos, em especial as revistas semanais, constroem os discursos que narrativizam as cenas de crimes nos desperta a curiosidade e acende o desejo de compreendermos os efeitos de sentidos que ressoam a partir de textos veiculados por revistas semanais e que estruturam a violência como espetáculo.

O espaço urbano é tomado, neste trabalho, como um espaço simbólico, “espaço material concreto funcionando como sítio de significação que requer gestos de interpretação particulares. Um espaço simbólico trabalhado na/pela história, um espaço de sujeitos e de significantes” (ORLANDI, 2001, p. 10). Assim, a cidade, constitutiva do espaço urbano, é compreendida como um espaço simbólico no qual os sujeitos sociais significam e são significados.

Orlandi (1999) afirma que a cidade é desorganização, injunção a trajetos, a vias, a repartições, a programas, a traçados e a tratados. Salienta, ainda, que desorganização e organização se acompanham. A cidade se significa pelo discurso do urbano e abriga o social, num movimento de polidez, significado como policiado, como a manutenção da organização urbana.

A cidade possui, conforme Orlandi (2004), seu corpo significativo, no qual se observam materialidades que estruturam o discurso do urbano, tais como o rap, poesia, música, grafites, pichações, inscrições, *outdoors*, painéis. “É a cidade produzindo sentidos” (ORLANDI, 2004, p. 31). A autora define estes flagrantes como narratividade urbana. “Aquilo que no imaginário se rege por uma relação lógica – de causa e consequência – se afirma na textualidade por uma relação narrativa” (ORLANDI, 2004, p. 31). É nas relações entre os pontos de materialização, como nos textos por nós mobilizados para análise, que se pode compreender os sentidos da cidade.

De acordo com Venturini (2009a), os estudos sobre a cidade passaram, ao longo dos tempos, por significativas alterações. Antes, conforme a autora evidencia, a cidade era vista como “elemento de delimitação espacial do objeto estudado pelo historiador” (VENTURINI, 2009a, p.137), ou seja, um palco para os acontecimentos históricos. No entanto, “as transformações urbanas passaram a considerá-la objeto de estudo a partir do século XIX, concebendo-a como questão e como memória, onde emergem tensões urbanas” (VENTURINI, 2009a, p. 137). A cidade é vista, a partir de então, como um documento, como um grande texto que precisa ser lido, interpretado, analisado.

Venturini (2009a) afirma que sob a cidade descortinam-se outras duas cidades: a primeira, a empírica, a real; a segunda, a análoga, invisível, perpassada por memórias do passado. Vale aqui pontuar que a “a cidade é também documento e apresenta-se pela sua materialidade urbanística, que na ordem do discursivo definimos como grande texto a ser lido, decifrado” (VENTURINI, 2009a, p.138). Importante destacar que, o espaço urbano é tomado, neste trabalho, pelo viés da análise de discurso de orientação francesa, portanto, é entendida de forma dissonante da apresentada por antropólogos, sociólogos, urbanistas e arquitetos, por exemplo.

Orlandi (2012d) enfoca a cidade e o urbano por meio do funcionamento das noções de ordem e organização destacando que o urbano liga-se à organização pelas questões administrativas, diretivas, de um lado; enquanto a ordem é do domínio do simbólico. Nas palavras de Orlandi (2012d), a noção de ordem é

mobilizada quando se detém no real da cidade, com seus movimentos, sua forma histórica, o seu real. A organização, por sua vez, está atrelada, conforme assevera a autora,

[...] ao imaginário projetado sobre a cidade, tanto pelos seus habitantes como pelos especialistas do espaço, como urbanistas, administradores que, assim, se relacionam com a cidade por meio desse imaginário, organizando o espaço da cidade, planejando-o, calculando-o de maneira empírica ou abstrata de acordo com seus objetivos” (ORLANDI, 2012d, p.199).

Dessa forma, compreendemos que o discurso urbano é a organização da cidade em discurso. O urbano é um discurso que permeia a constituição imaginária (ideológica) das cidades, do social e do político. Entendemos, portanto, que o discurso do urbano acontece porque extrapola os limites físicos e geográficos da cidade e, por sua vez, a cidade só acontece a partir dele. Nas palavras de Orlandi (2004, p. 35):

Temos proposto [...] uma relação entre *ordem*, que é do domínio do simbólico na relação com o real da história (a sistematicidade sujeita a equívoco) articulação necessária e contraditória entre estrutura e acontecimento, enquanto a *organização* refere ao empírico e ao imaginário (o arranjo das unidades). Nossa finalidade é assim ultrapassar a *organização* do discurso urbano para atingir a compreensão da *ordem* do discurso urbano, isto é, procurar entender como o simbólico confrontando-se com o político configura sentidos para/na cidade e não ficar apenas na organização do discurso urbano que nos relega ao imaginário, às ilusões (eficazes) da urbanidade.

A cidade tem, conforme Orlandi (2004), seu corpo significativo. Corpo este atado ao corpo dos sujeitos que a compõe. Os acontecimentos, os sujeitos, corroboram para que a cidade produza sentidos. Vale destacar, nesse funcionamento, que o discurso urbano se dá segundo diferentes materialidades e modalidades discursivas, dentre elas, pelos nomes de ruas, por letreiros, por *outdoors*, por placas e pelas revistas que estruturam o nosso *corpus* e compõem esse conjunto de materialidades que interpretam e significam o urbano a partir de sujeitos.

Zoppi-Fontana (1998), ao estudar a cidade e o discurso, diferencia “lugar” de “espaço”. Tal distinção parece-nos pertinente neste estudo. De acordo com a autora, “lugar é a ordem segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência” (ZOPPI-FONTANA, 1998, p.53). Dessa forma, podemos entender que um lugar é uma configuração instantânea de posições, e implica, portanto, uma certa estabilidade. Por sua vez, o espaço é um lugar praticado, “um lugar em movimento por efeito das operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente, conflitiva”. A autora, ao repensar essa distinção no campo discursivo, o faz definindo espaço como um lugar atravessado pela memória.

Para falar da mídia e da espetacularização da violência, funcionando por meio dela, ressaltamos que diferentemente do que acontecia no passado, o espetáculo no mundo contemporâneo, como nos demonstra Rubim (2002, p.12), situa-se “no registro do olhar laico e secular, configurado no processo de desencantamento do mundo e de inauguração da modernidade”. O espetáculo, então, nesses ares contemporâneos, se perpetua entre os campos cultural e midiático, a partir da emergência de uma cultura cada vez mais industrializada, e também, midiaticizada.

No passado, não muito distante, as notícias acerca de crimes, em particular as que versavam sobre homicídios, ficavam restritas às páginas policiais, muitas vezes, de jornais popularescos. No entanto, nas duas últimas décadas, como nos afirma Rondelli (2000), o noticiário *sobre* a violência migrou dos seus tradicionais redutos para ganhar destaque, de maneira espetacularizada em alguns casos, em todos os meios de comunicação, e não mais somente em páginas policiais, considerando o lugar de destaque que elas ocupam, dentre eles, o da capa de uma revista de grande circulação, como a *Veja*.

Em relação à violência, a autora nos diz que a mídia, entendida como uma macrotestemunha privilegiada dos acontecimentos passa a ser ator social importante dos fatos, no ato de expô-los para além dos estreitos limites onde efetivamente aconteceram. Dessa maneira, a mídia não só atribui sentidos próprios aos atos de violência, como ao noticiá-los, expõe os fatos a outros

sujeitos, que são impelidos a constituírem sentidos acerca destes enunciados. Tais sentidos, acreditamos, são construídos a partir de uma veiculação midiática espetacularizada.

Na atualidade, há uma real e privilegiada ligação entre mídia e espetáculo. “Tal enlace recobre a fabricação e veiculação, como programação, de espetáculos culturais, políticos, religiosos e de outros tipos forjados por outros entes sociais” (RUBIM, 2002, p.12). Entendemos que os espetáculos identificados, neste trabalho são forjados pela mídia, tendo em vista que:

[...] os espetáculos do contemporâneo, por excelência, porque realizados e uma finidade eletiva com a nova sociabilidade, apresentam uma tal envergadura, que só podem ser operados através do acionamento conjunto da mídia com outros atores sociais, ambos produtores notórios de espetáculos (RUBIM, 2002, p.12-13).

Na contemporaneidade, vivemos uma sociedade do espetáculo, e as mídias se estabelecem como um lugar primordial de fabricação do espetacular. A estetização do social, conforme nos aponta Rubim (2002), convive e, em medida razoável, se alimenta desta enormidade de espetáculo projetada pelas mídias. Requena (*apud* Rubim, 2002) afirma que as mídias possuem a capacidade de “fagocitar” todos os espetáculos independente de seus lugares de origem. Normalmente, as copas do mundo de futebol, os mega-festivais, grandes festas populares são exemplos de celebrações espetaculares do contemporâneo.

Existem [...] muitos níveis e categorias de espetáculos. Os megaespetáculos são definidos quantitativa e qualitativamente, e dominam as manchetes, o jornalismo e a agitação da internet. São destacados e enquadrados como eventos-chave de uma era, como o foram, por exemplo, o casamento, a morte e o funeral da princesa Diana, as extremamente disputadas eleições americanas de 2000 e os subseqüentes 36 dias de batalha pela Casa Branca, ou os ataques terroristas de 11 de setembro e suas consequências violentas, incluindo a invasão e a ocupação do Iraque. Os megaespetáculos são aqueles fenômenos que dramatizam controvérsias e embates, assim como os modos de resolução de conflitos. Incluem coberturas exageradas de eventos esportivos e políticos e outros acontecimentos. A própria produção de notícias também está sujeita à lógica do espetáculo, em uma época de

sensacionalismo, tabloidização, escândalos e contestações políticas (KELLNER, 2008, p.122)

Nesta concepção de Kellner (2008), o espetáculo, além das ideias debordianas, envolve os meios e instrumentos que incorporam os valores básicos da sociedade contemporânea e servem para doutrinar o estilo de vida dos sujeitos. No caso estudado, neste trabalho, as notícias acerca do crime e os discursos estruturados nessa temática, engendram e enredam os sujeitos-leitores de modo a torná-los espectadores destes acontecimentos. Sob a forte influência de uma cultura multimídia, com o passar dos anos, os espetáculos sedutores fascina os habitantes da sociedade de consumo e os hipnotizam nestas redes do entretenimento.

O espaço público, em meados do século XX, de acordo com Bucci (2000), foi expandido pelos meios de comunicação e retransformado pela indústria do entretenimento, “que já não opera no interior dos meios de comunicação, mas os instrumentaliza de fora para dentro” (BUCCI, 2000, p.191). Esse fator demonstra que o jornalismo não contém em si todas as formas de comunicação social como continha há dois séculos, tempo em que predominava o jornalismo de opinião. Hoje, a comunicação social é mais ampla que os próprios meios de comunicação, o que faz com que o jornalismo se utilize de outros recursos para “prender” seu leitor.

Na formação social contemporânea, o leitor-consumidor assenhora-se das informações que lhe dirão como votar, como comprar, como julgar crimes, tais como os crimes que suscitaram este trabalho. Independente dos eventos, até os mais fundamentais da democracia, como as eleições, são mediados por coberturas jornalísticas espetaculares. Nesse período, o jornalismo diferencia-se da imprensa de alguns anos atrás, quando os grandes jornais preocupavam-se mais com a missão jornalística de formação de uma opinião pública, investindo no entretenimento. A missão de formar opiniões fora abandonada, buscando a partir de então, melhores resultados econômicos. Houve, dessa maneira, uma significativa transformação da imprensa escrita e da notícia em uma mercadoria

específica que deve ser vendida em dois mercados diferentes: anunciantes e leitores.

Os assuntos de interesse público sobre as disputas entre forças políticas, que estão presentes na sociedade, cederam espaço, na chamada grande imprensa, a temas pessoais, sobre figuras públicas e matérias sensacionalistas, colaborando para o esforço ao culto ao personalismo, isto é, legitimando a ação da personalidade pública como a melhor forma de atuação política, em prejuízo da ação coletiva dos agentes políticos. Essa mudança atingiu diretamente o conteúdo dos veículos de imprensa, influenciou suas pautas e os discursos jornalísticos. No entanto, os grandes jornais e revistas continuam defendendo duas posições políticas, expressas não só nos editoriais ou nas colunas de opinião, mas também através do material noticioso, valorizando, cada vez mais, o trabalho com as imagens e outros elementos gráficos, especialmente após a presença da cor, no caso dos grandes jornais (MARQUES, 2006, p.34).

Os veículos diários e as revistas semanais fazem um jornalismo cada vez mais preocupado com o sucesso de mercado, regulados por parâmetros mercadológicos. Pelos recortes analíticos verificamos, na constituição de notícias-espetáculo, o uso regular de infográficos que trazem, por exemplo, a reconstituição de todos os crimes por ora analisados. Tal fator contribui para a construção da notícia-mercadoria.

Devemos considerar que “toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de espetáculos e tudo o que era diretamente vivido se afastou numa representação” (DEBORD, 1997, p.13), significando o alcance histórico da reflexão debordiana e sua abrangência no estudo da imprensa contemporânea. Como uma forma de representação do mundo e de seus fatos, de acordo com Marques (2006), a imprensa pode se aproximar mais das verdades que explicam o funcionamento das sociedades modernas ou se afastar através de uma representação ideológica da realidade.

Debord (1997) afirma que a imprensa é uma forma particular de gerir o espetáculo e que colabora para que esta forma se perpetue na sociedade atual, uma vez que reproduz os aspectos aparentes de sua dinâmica e de seu

funcionamento em detrimento do aprofundamento dos assuntos estratégicos que destacam as contradições essenciais entre o capital e o trabalho, forças que regem as sociedades capitalistas. A mídia, em seu próprio modo de narrar, de acordo com Rondelli (2000), ao retratar a violência, a espetaculariza a partir da lógica da visibilidade, do sensacionalismo, do fascínio e da banalização.

Neste processo, a mídia, além de enquadrar a violência segundo os seus requisitos e de acordo com as suas necessidades de rotina produtiva, oferece-a à visão, ao conhecimento e ao julgamento de outros atores sociais. Assim, a mídia tem um papel importante em relação a esta produção de sentidos exercida sobre a violência, pois, ao oferecê-la à exibição pública, convoca os demais atores a se pronunciarem e a estabelecerem seus juízos de valor sobre ela e a construírem uma opinião coletiva. (RONDELLI, 2000, p.155-156)

Dessa maneira, podemos entender a mídia como uma produtora de enunciados que pautam a violência na agenda diária da constituição dos discursos espetacularizados, principalmente ao abordar casos de crimes como os aqui estudados.

2.3 DISCURSO E SENSACIONALISMO NA MÍDIA COMO EFEITO DE SENTIDOS³

A revista é um retrato parcial da realidade, pois as notícias são selecionadas por vários critérios, a fim de determinar de que forma, o que vai ser publicado, com que destaque e com que favorecimento. Sendo assim, não podemos pensar o fazer jornalístico como espelho da realidade, uma vez que inúmeros efeitos de sentidos são possíveis ao colocarmos o produto jornalístico em circulação.

³ De acordo com Pêcheux (2006, p. 53), os efeitos de sentidos ocorrem pelo equívoco da língua, pelo fato de que todo enunciado “e intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo” e pelo deslocamento realizado o seu sentido deriva para outro.

A teoria do espelho, como aponta Pena (2005, p.125)⁴, foi a primeira metodologia que visava compreender porque as notícias são como são, ainda no século XIX. Ela parte do pressuposto de que o jornalismo reflete a realidade, ou seja, “as notícias são do jeito que as conhecemos porque a realidade assim as determina. A imprensa funciona(ria) como um espelho do real, apresentando um reflexo claro dos acontecimentos do cotidiano”.

Assim, o jornalista seria apenas um mediador “desinteressado” e com a missão de observar a realidade e transmiti-la, sem quaisquer observações e comentários pessoais. O que sabemos ser impossível, pois o jornalista é um sujeito ideologicamente constituído; igualmente impossível é, portanto, se entregar à objetividade, que tem como caráter norteador a separação entre fatos e opiniões.

A objetividade é apontada como uma das principais virtudes do jornalismo e esta noção está presente em todas as fases do fazer jornalístico. A questão central concerne em saber se o sujeito seria capaz de desprender-se de seus valores/crenças/objetivos e descrever os fatos como eles são. É buscar saber se a objetividade é um caminho para a verdade ou se é um efeito.

Reagimos de acordo com a posição em que nos inscrevemos na formação social, somos influenciados por uma teia de saberes e valores heterogêneos e conflitantes que nos emoldura a partir de nossas filiações, de modo que o indivíduo, de acordo com Pêcheux (2009 [1975], p. 149), “é interpelado em sujeito do seu discurso”. O sujeito vê o mundo de modo particular, por meio do qual constrói a sua realidade, a qual, segundo Orlandi (2012c, p. 39), resulta “da relação imaginária dos sujeitos [as determinações históricas], tal como elas se apresentam no discurso, ou seja, num processo de significação para o sujeito constituído (ideologicamente)”.

O termo objetividade só foi realmente incorporado ao mundo jornalístico depois da I Guerra Mundial (1914-1918), porém, questões sobre imparcialidade e

⁴ Veremos adiante, no decorrer deste trabalho, que a noção de objetividade jornalística é refutada em estudos que se alicerçam na Análise de Discurso de Orientação francesa, em decorrência de sua própria filiação à teoria materialista do discurso.

equilíbrio na transmissão de notícias já eram discutidas em 1850. Antes disso, com a imprensa político-partidária vigente, editores e leitores não se detinham em tais pontos. O interesse estava em “confirmar” suas visões e posicionamentos ideológicos através do veículo de comunicação.

A partir de então, a objetividade, ou melhor, aquilo que mais tarde ganharia o nome de objetividade, passa a se identificar com uma mistura de estilo direto, imparcialidade, faturalidade, isenção, neutralidade, distanciamento, alheamento em relação a valores e ideologia. Quer dizer que, em sua tarefa diária, o jornalista precisaria deixar em casa suas normas, princípios, referências políticas e ideológicas, procurar excluí-los do pensamento e se concentrar na narração dos fatos, sem tentar explicá-los ou comentá-los (AMARAL, 1996, p.26).

A adoção do princípio da objetividade pelo jornalismo liga-se intrinsecamente, a quatro fatores: advento das agências de notícias; desenvolvimento industrial; as duas guerras mundiais; aparecimento da publicidade e das relações públicas.

Com o surgimento das agências de notícias, as invenções da época, como a impressora a vapor (1814), o daguerreótipo (1838), o telégrafo (1844), telefone (1876) e o rádio (1895), auxiliaram na produção em massa da informação. A abertura de mercados, ao longo destes anos, e a valorização da propaganda, bem como o “surto” da educação, melhoria da qualidade de vida aumentaram o público leitor. As agências foram criadas para, inicialmente, vender notícias aos governos e, depois, passaram a atender os novos clientes, os jornais. Com este novo mercado, a informação deveria ser mais isenta e objetiva.

Por sua vez, o desenvolvimento industrial permitiu o surgimento do *penny press* (jornal-centavo, barato, popular), que revolucionou a imprensa americana e inventou o moderno conceito de notícia ao se interessar pelos acontecimentos diários, principalmente focados na comunidade, enfatizando seus dramas, alegrias e decepções. As notícias eram pautadas nas histórias de interesse humano, crimes, casamentos, esportes.

As duas guerras mundiais foram um prato cheio para os veículos de comunicação da época, uma vez que a propaganda de guerra evidenciou as

formas de se manipular, interpretar e criar fatos. Durante a I Guerra Mundial, os jornalistas passaram a assinar reportagens e comentários.

Ivy Lee e Edwar Bernays, com advento da publicidade e das Relações Públicas, contribuíram para o entendimento e solidificação da profissão de relações públicas. Subverteram as técnicas publicitárias relativas à ação política, cicatrizaram, com isso, preconceitos relativos à profissão. Bernays, orgulhoso da carreira, não se considerava fornecedor e, sim, criador de notícias. Nesse cenário, a imprensa dispõe de duas fontes principais de informações: o jornalista e o relações públicas.

A objetividade é um conceito de jornalismo que se desenvolveu e se consolidou nos Estados Unidos em fins do século XIX, projetando-se na imprensa ocidental com força de um dogma. Sua origem está na necessidade que sentiram os jornais de qualidade de estabelecer uma fronteira ética em relação a jornais sensacionalistas. (BAHIA, 1990, p.14).

A informação objetiva é uma resposta às notícias de caráter escandaloso, imprecisa, manipulada. Fatos que denominaram a chamada imprensa amarela, que é um termo originário da disputa entre os jornais norte-americanos *World* e *Journal* que usaram como “arma” para seduzir o leitor o sensacionalismo no final do século XIX. Angrimani (1995) aponta que os dois jornais publicavam ao mesmo tempo o personagem “*Yellow Kid*” que tinha como vestimenta uma camisola amarela e o mantinham como garoto-propaganda nos anúncios dos veículos, por isso, os críticos denominaram de imprensa amarela estes veículos. O personagem passou a ser um registro simbólico para os críticos destes dois *mass media* e, Ervin Wardman, do jornal *Press*, referiu-se em artigo à imprensa amarela nova iorquina, porém, esta referência teve um caráter pejorativo à cor e o termo ganhou corpo e foi estabelecido para designar este tipo de imprensa.

É importante ressaltar que, à época em que estão inseridos estes veículos e esta nova forma de se fazer jornalismo, não se contava com o advento da televisão e que as formas de lazer eram escassas. Os jornais, então, apresentavam uma circulação espantosa. Os jornais acima citados, concorrentes, antes da virada do século XIX para o XX apresentavam tiragem que alcançava um milhão de exemplares por dia.

As técnicas que caracterizavam a “imprensa amarela” eram: 1) manchetes escandalosas em corpo tipográfico excessivamente largo, “garrafais”, impressas em preto ou vermelho, espalhando excitação, frequentemente sobre notícias sem importância, com distorções e falsidades sobre os fatos; 2) o uso abusivo de ilustrações, muitas delas inadequadas ou inventadas; 3) impostura e fraudes de vários tipos com falsas entrevistas e histórias, títulos enganosos, pseudociência; 4) quadrinhos coloridos e artigos superficiais; 5) campanhas contra os abusos sofridos pelas “pessoas comuns”, tornando o repórter um cruzado a serviço do consumidor. (ANGRIMANI, 1995, p.22).

A imprensa amarela teve curta duração, apenas dez anos (1890-1900), porém deixou rastros e “fez escola”, pois suas características ainda são praticadas em muitos jornais sensacionalistas de hoje em dia, jornais estes que não se pautam pela objetividade jornalística.

Abrimos um parêntese no que vínhamos falando para tratar da objetividade no jornalismo e na Análise de Discurso, retornando após para o tratamento de questões históricas da imprensa. A objetividade no jornalismo corresponde à informação fiel e precisa ao que é relatado. Estendendo o significado deste termo tão discutido nas escolas de jornalismo do país e do mundo, a objetividade é a busca pela apuração correta dos acontecimentos, a fidedignidade, o registro das várias versões de um acontecimento.

É também ser criterioso, honesto e impessoal, e divulgar a fonte quando não houver nenhum impedimento. Na perspectiva discursiva, conforme discutimos em várias partes dessa dissertação, a objetividade é um efeito da ideologia que se realiza na formação discursiva, a qual, de acordo com Pêcheux (2009 [1975], 148), “dissimula, pela transparência de sentido que nela se constitui, sua dependência com respeito ao ‘todo complexo com dominante’ das formações discursivas”.

A imprensa, segundo Mariani (1999a), é regida por relações sociais jurídico-ideológicas, sendo responsável por manter certas informações em circulação, contribuindo, dessa forma para a manutenção dessas mesmas informações.

Dito de outra maneira, a imprensa é constituída por uma ‘norma identificadora’, resultado da aplicação da Lei, mas, ao mesmo tempo, esse discurso jurídico político se apaga na história da

imprensa, como se fosse evidente que os jornais só são veículos de comunicação (MARIANI, 1999a, p.55).

Mariani (1999b, p. 108) enfatiza, ainda, que a Análise de Discurso questiona “o sentido literal e de comunicação clara e objetiva [da imprensa], pois o fato de linguagem não é homogêneo nem uno”. Segundo a autora, o sentido literal é o ponto de partida para a Análise de Discurso, enquanto disciplina historicamente determinada, pois os sentidos dependem de sujeitos e da filiação desses sujeitos em formações discursivas. Conforme Pêcheux (2009 [1975]), os sentidos mudam de acordo com os lugares sociais ocupados pelos sujeitos, “se ninguém diz qualquer coisa de qualquer lugar é porque o lugar de onde se enuncia constitui e limita o dizer” (MARIANI, 1999b, p. 108).

Fechamos o parêntese e retornamos à caracterização da imprensa. No Brasil, ao contrário do termo imprensa amarela, quando se quer denominar um veículo de sensacionalista, utiliza-se o termo “imprensa marrom”, possivelmente apropriado do termo francês “*imprimeur marron*”, que significa impressor ilegal. Este termo foi empregado em 1841, por Gaetan Delmar, no tomo 3 do livro “*Français Peints par eux-mêmes*”. A noção de que “marrom” designa coisa ilegal e clandestina surgiu na própria França no início do século XIX.

Alberto Dines, citado por Pedroso (2001), considera os jornais sensacionalistas e sangrentos, os substitutos forçados daqueles que não podem ser verdadeiramente populares; a primeira etapa do processo de comunicação entre leitor e veículo; e primeiro contato da camada inculta com as notícias impressas.

O seu modo de chamar a atenção, diz Dines, é o esforço para oferecer ou provocar sensações que vão atingir o mecanismo de comportamento do leitor para aceitar, rejeitar, absorver, resistir ou responder à mensagem. Como recurso para provocar sensações fortes, sejam elas visuais, semânticas ou ideológicas, o sensacionalismo processa-se através do exagero gráfico, lingüístico e temático da mensagem elaborada (PEDROSO, 2001, p.50).

É na leitura de matérias sensacionalistas que o sujeito-leitor libera a sua própria fisionomia de sonhos, desejos e horrores. Esta projeção no *sósia* o insere

num mundo de faz de conta, em que ele pode transpassar a barreira do proibido, permitindo-se, assim, segundo Pedroso (2001, p.51) uma fuga, momentânea da “monotonia do cotidiano, em emoções trágicas ou fortes; uma trégua nas preocupações; um relaxamento das tensões e opressões do dia-a-dia; uma experimentação das emoções sádicas ou eróticas”.

Pela maneira como se constitui discursivamente, o jornalismo sensacionalista permite o acesso ao mundo “pecaminoso”, que desperta no sujeito uma curiosidade e fascínio enormes. Por isso, exploram-se continuamente temas agressivos, homicidas e aventureiros que não podemos realizar no cotidiano, uma vez que sofreríamos com as sanções sociais. Projetamo-nos na leitura, ou seja, na realização da construção da representação dessa realidade, nos atos de violência praticados pelas “personagens”.

Diante do apresentado, o sensacionalismo vem explorar este fascínio pelo extraordinário, pelo desvio, pela aberração e que é, erroneamente, creditado à classe baixa. Porém, esse fascínio é natural do ser humano. E é através do distanciamento estabelecido entre leitura e realidade que a informação sensacional constitui-se como cômica ou trágica, chocante ou atraente. Pedroso define, então, o jornalismo sensacionalista como:

[...] o modo de produção discursiva da informação de atualidade, processado por critérios de intensificação e exagero gráfico, temático, lingüístico e semântico, contendo em si valores e elementos desproporcionais, destacados, acrescentados ou subtraídos no contexto de representação e construção do real social (PEDROSO, 2001, p.52).

No entanto, para um determinado acontecimento tornar-se notícia e chegar ao conhecimento do grande público ele deve passar pelo crivo das redações e, como aponta Wolf (2002), há critérios que norteiam esta “peneira”. Sendo assim, o autor define noticiabilidade “como o conjunto de elementos através dos quais o órgão informativo controla e gere a quantidade e o tipo de acontecimentos, de entre os quais há que se selecionar as notícias” (WOLF, 2002, p.195). São os critérios de noticiabilidade que devem atender aos valores/notícia e, estes, variam. “Esses valores constituem a resposta à pergunta seguinte: quais os

acontecimentos que são considerados suficientemente interessantes, significativos e relevantes para serem transformados em notícias?” (WOLF, 2002, p.195).

Os critérios de noticiabilidade, apontados por Wolf, fazem parte da teoria do jornalismo no *newsmaking*, de caráter construtivista, rejeitando dessa forma, a teoria do espelho.

O jornalismo está longe de ser o espelho do real. É antes, a construção social de uma suposta realidade. Dessa forma, é no trabalho da enunciação que os jornalistas produzem os discursos, que, submetidos a uma série de operações e pressões sociais, constituem o que o senso comum das redações chama de notícia. Assim, a imprensa não reflete a realidade, mas ajuda a construí-la. [...] embora a notícia não se esgote na sua produção, é com ela que esse modelo [*newsmaking*] está preocupado (PENA, 2005, p.128).

Mauro Wolf (2002) define cinco valores-notícia que, segundo ele, derivam de pressupostos implícitos ou de considerações relativas: a) às características substantivas das notícias, ao seu conteúdo; b) à disponibilidade do material e aos critérios relativos ao produto informativo; c) ao público; d) à concorrência; e) aos critérios relativos aos meios de comunicação.

Os critérios substantivos alicerçam-se em sua importância e no interesse que a notícia tem. A importância, no entanto, conforme Wolf (2002), está atrelada ao grau e ao nível hierárquico dos sujeitos/dos personagens do fato noticiável, ao impacto nacional e o interesse da nação em determinado acontecimento, ou seja, para ser publicado, o acontecimento tem de estar inserido e ser interpretado no contexto cultural e social do leitor ou do ouvinte. Deve ainda estar atrelado à quantidade de pessoas envolvidas no acontecimento e à relevância e significatividade do acontecimento para possível desdobramento da notícia.

De acordo com o segundo critério de valor-notícia, relativo ao produto, divide-se em brevidade, atualidade, qualidade e equilíbrio, e refere-se aos conceitos de jornalismo, como a objetividade, por exemplo. No que se referem ao público, os valores-notícia abordam critérios como serviço e proteção. Este, segundo Wolf (2002), é um critério contraditório, uma vez que os jornalistas pouco conhecem do público, mesmo com as pesquisas de opinião e pouco têm interesse

em conhecê-los. “O seu dever é apresentar programas informativos, não é satisfazer um público; quanto menos se debruçarem sobre o público, mais atenção podem dar às notícias” (WOLF, 2002, p.213), e acrescenta “a referência às necessidades e às exigências dos destinatários é constante e, nas próprias rotinas produtivas, estão encarnados pressupostos implícitos acerca do público”, (idem). Os critérios relativos à concorrência estão, em muito, ligados à busca pelo furo de reportagem. Já a última categoria, a que se refere aos meios de comunicação, evidenciam a preocupação com a acessibilidade da notícia e às fontes. Estes critérios de noticiabilidade, os valores-notícia, são utilizados para tornarem possíveis a rotinização do trabalho jornalístico.

Ao analisar a história da imprensa brasileira, Corrêa (2008) afirma que o panorama das revistas de consumo – aquelas destinadas ao grande público, que são vendidas em bancas e em outros pontos de varejo e por assinaturas – constata-se que o panorama era relativamente pobre quando, em 1950, Victor Civita publicou a revista em quadrinhos *Pato Donald*.

Nascia ali a empresa editorial que dominaria o mercado em poucos anos. Éramos um país de 52 milhões de habitantes, uma população da qual só cerca de um terço vivia nos grandes centros urbanos. As revistas importantes de consumo eram muito poucas. A mais vendida era *O Cruzeiro*, de Assis Chateaubriand, lançada em 1928, antes mesmo que o modelo das semanais ilustradas tivesse sido reinventado por *Life*, em 1936, nos Estados Unidos. A *Manchete*, de Adolfo Bloch, só seria lançada em 1952 (CORRÊA, 2008, p. 207).

Nessa época, há de se destacar a grande distribuição da revista *O Cruzeiro*, que usava o mesmo sistema de bancas de jornal que vendiam as dezenas de jornais que o grupo Associados, o mesmo que era responsável pela revista de Assis Chateaubriand, publicava diariamente.

No início do século, diante a crescente industrialização do país, começam a surgir inúmeras publicações. A fotografia passa a ser um elemento cada vez mais presente nas revistas, a ponto de, em 1900, a *Revista da Semana* criar reconstituições de crimes em estúdios para estampar suas páginas. Instaura-se, a partir de então, um modelo que se consolida no cenário brasileiro: o de revistas

recheadas de imagens. Vale destacar que no momento da reconstituição de crimes, a notícia perde a relação com a realidade e com o quê, no jornalismo, é significado como objetividade, pois se instaura um novo acontecimento, uma versão, que contempla sujeitos interpelados pela ideologia e atravessados pelo inconsciente. Além disso, o interprete vê o acontecimento de uma posição-sujeito e é a partir dessa posição que interpreta/representa a cena do crime.

Laurenza (2008) afirma que o grupo dirigido por Chateaubriand criou o fenômeno de tiragem dos anos 1940 e 1950, pois *O Cruzeiro* atingiu uma média de 720 mil exemplares semanais, isso em 1954, num país de quase 52 milhões de habitantes, predominantemente rural e semianalfabeto. O sucesso da revista, segundo Laurenza (2008, p. 181), “era perceptível nas ruas das capitais, circulava ‘boca a boca’ e dava vazão ao apelo popular de uma publicação impressa em quatro cores, para a qual a TV ainda não representava menor concorrência”. A revista mantinha sua receita publicitária com anúncios da indústria de bens de consumo duráveis, recém-implantada no Brasil.

A revista *O Cruzeiro*, ao ser lançada, atingiu grande número de exemplares vendidos apostando nas fotorreportagens e grandes reportagens. De acordo com Meyrer (2010), o veículo lançava mão do recurso das cores, uma novidade para a época, o que valorizava as imagens, principalmente em temas nacionais, onde o colorido era descrito como figurativização da nossa tropicalidade.

Podemos pensar que, ao construir as grandes reportagens, a revista *O Cruzeiro*, bem como a *Veja*, na contemporaneidade, buscava transpor a realidade para a narrativa, sendo que o autor dessas notícias procurava construir personagens e construções arquetípicas. Quando isso ocorre, a narrativa passa a representar a existência, atingindo, em consequência, diretamente, o público. Barbosa (2007) salienta que não é a representação de dados concretos que produz o senso de realidade, mas a sugestão de uma certa generalidade.

Na seção anterior enfocamos o sensacionalismo na perspectiva do jornalismo, considerando os tipos de imprensa historicamente constituídos pelo modo como enfocam a notícia. Em seguida, debruçamo-nos sobre o discurso, iniciando pelo sujeito e pela ideologia, sem o que não há discurso, passando pela

memória (discurso *de* e discurso *sobre*), a língua na perspectiva discursiva e o enunciado-imagem, a enunciação e o acontecimento discursivo, dentre outros dispositivos que ancoram as análises.

2.4 DISPOSITIVOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

A Análise de Discurso rompe com as pesquisas nas ciências sociais e exatas e estrutura uma metodologia diferenciada para a abordagem do seu objeto, o discurso. Nessa perspectiva, a língua é tomada a partir de uma base linguística em direção a processos discursivos, pelos quais o analista busca saber como determinados efeitos de sentidos se constituem, deixando de lado os conteúdos do texto. A metodologia, segundo Orlandi (2010), constitui-se de um dispositivo teórico e de um dispositivo analítico, que se realizam num movimento pendular de retorno incessante, conforme Silveira (2013), entre a teoria e prática analítica, em torno do discurso.

O objeto desse trabalho é o discurso *sobre* a violência espetacularizada no espaço urbano, veiculadas por/em revistas semanais. Empreendemos a investigação em torno desse objeto pelo viés da Análise de Discurso, que tem a gênese nos estudos de Michel Pêcheux nos idos dos anos 1960 e se consolidaram no Brasil, a partir de Orlandi e dos pesquisadores que com ela trabalham. Embora seja uma disciplina que tenha se originado da confluência de outras, vale destacar que:

[...] na perspectiva da análise de discurso [...], o objeto é o discurso. Trabalha-se com o discurso para se entender o que ele é. Isso implica tanto na constituição de um objeto específico como em uma mudança de terreno teórica em que a Linguística está pressuposta, mas re-significada teoricamente e em que a noção de *língua*, herdada da Linguística enquanto se considera que ela (língua) tem sua ordem própria, é vista, no entanto como só relativamente autônoma no âmbito da discursividade (ORLANDI, 2004, p.18).

Essa perspectiva teórica não tem como centro a língua, mas de acordo com a autora, ela é pressuposta para o seu estudo, enquanto lugar material da ideologia. A disciplina não trabalha a língua como um sistema abstrato, mas sim com seu funcionamento no mundo, observando suas maneiras de significar, ou seja, por meio da produção de efeitos de sentido, do homem falando.

A análise de discurso, conforme salienta Ferreira (2008), nos fez pensar a relação existente entre mundo e linguagem mediada pela ideologia; em que todo enunciado (verbal e não verbal) é passível de interpretação; na não transparência da língua; na ilusão do sujeito de poder controlar tudo. Por fim, a Análise de Discurso sinaliza que no discurso entrecruzam-se língua, história e formação social.

Ao longo dos tempos, desenvolveram-se práticas investigativas e estudos com interesse em entender e interpretar os acontecimentos ocorridos na formação social e a sua relação dada pela língua na história. Na pós-modernidade e na contemporaneidade, o conhecimento passa a ser dividido conforme os interesses de determinados grupos. Dessa forma, conforme Orlandi (2010) o analista, no momento em que constitui o *corpus*, realiza um gesto de interpretação, considerando que a questão de pesquisa determina o que faz parte do arquivo e o que não faz. Os recortes representam uma 'visada' no *corpus* para responder a questão de pesquisa e atender aos objetivos propostos, delimitando-a.

Essa delimitação ocorre por uma escolha do analista em função da teoria e do seu posicionamento frente ao seu objeto, sendo que a teoria, de acordo com Orlandi (2010, p. 64), intervém a todo momento "para reger a relação do analista com seu objeto, com os sentidos, com ele mesmo, com a interpretação". A mesma autora enfatiza a necessidade de realizar movimentos em torno do dispositivo teórico, dos recortes com vistas ao dispositivo analítico, que se constitui em um esforço pela objetividade, dada pelo constante retorno do analista à teoria.

Nesse cenário, podemos evidenciar que a linguagem é significada como a instância maior no processo de investigação das produções humanas. Entendemos que essas relações perpassam diversas áreas, inúmeros campos do

conhecimento, como cultura, economia, política, educação, saúde, *mass media*, dentre outros. Vale destacar que a área da comunicação é o campo sobre o qual nos debruçaremos, como já salientado, nesta pesquisa. Esses campos do conhecimento,

[...] situam os saberes em esferas institucionalizadas de onde emana a construção dos sentidos e as respectivas verdades que perpassam todo o conjunto de dizibilidades que circulam no meio social em função de um determinado acontecimento (SANTOS, 2012, p.21).

Os sentidos não estão prontos para serem compreendidos, evidenciados, uma vez que na formação social contemporânea, materializam-se por meio de diferentes materialidades e podem ser trabalhados por diferentes pontos de vista, como nessa pesquisa, o da espetacularização. Nesse sentido, e no campo do estudo da linguagem, principalmente a partir dos estudos desenvolvidos na área da Análise de Discurso, da concepção de discurso, dos modos como os efeitos de sentidos se constituem para interpretar como os sujeitos, a partir de suas práticas discursivas, constituem imaginários de si mesmos e da formação social, ocupam posições-sujeito, a partir da inscrição em formações discursivas que direcionam a sua interpretação.

Vale destacar, que na Análise de Discurso não se busca os conteúdos das materialidades textuais, mas o equívoco, a falha, entrelaçando o ideológico e o sócio-histórico. Diante do exposto, a questão norteadora do nosso trabalho é: Que regularidades e rupturas permeiam os discursos *sobre* a morte como espetáculo no espaço urbano contemporâneo e como os sujeitos-criminosos são significados/representados em revistas semanais? Para responder a essa questão de pesquisa o nosso objetivo geral foi: analisar os discursos *sobre a morte* como espetáculo, recortando crimes representados na mídia como eventos, buscando as discursividades desses discursos e os modos como eles rompem com a normalidade pela “norma identificadora”. Esse objetivo desdobra-se nos objetivos específicos a seguir:

1) historicizar a noção de espetáculo, priorizando o seu domínio de origem, deslocando-a para o funcionamento discursivo;

2) revisitar teoricamente o campo disciplinar da Análise de Discurso de orientação francesa em sua interface com os discursos midiáticos, recortando a morte como espetáculo, a fim de dar visibilidade a noções teóricas mobilizadas nas análises do *corpus* estruturado em torno desse discurso;

3) mapear as regularidades e as rupturas em torno da morte como espetáculo em capas de revistas semanais de grande circulação, buscando os efeitos de sentidos dessas regularidades e das rupturas a partir dos discursos que os sustentam, enquanto memória – discurso *de*;

4) recortar dentre os discursos *sobre* a morte como espetáculo, o assassinato de Isabela Nardoni, a partir da representação do sujeito-feminino pela designação madrasta, bem as memórias e discursos que retornam por ela/nela.

O trabalho divide-se em três capítulos. No primeiro, intitulado “Espaço urbano, discurso, sujeito e violência espetacularizada”, traçamos as diretrizes dessa investigação e, atendendo ao primeiro objetivo proposto, mapeamos a noção de espetáculo, desde a sua origem e, pelas noções relacionadas ao espaço urbano, significando como um corpo sócio-histórico que se constitui e se significa por meio de sujeitos, efetuamos o deslocamento dessa noção, pensando nela discursivamente, pelo discurso *sobre* a violência espetacularizada.

No segundo capítulo, abordamos o discurso, o sujeito e a ideologia e, priorizamos o funcionamento da memória, dando relevo ao discurso *de*, como o que sustenta a atualidade, que designamos de discurso *sobre*. Iniciamos, nesse segundo capítulo, as análises, recortando o que se repete e o que rompe com a memória, instaurando um acontecimento discursivo. Recortamos, para isso, os crimes que circularam na mídia e deram visibilidade à violência como espetáculo, atendendo a imaginários que atingem os sujeitos e de alguma forma os significam. Enfocamos, também, o enunciado-imagem como um dispositivo analítico a partir do qual interpretamos as imagens, não em sua totalidade, mas como significantes que, assim como nas materialidades verbais deslocam-se e fazem com que

irrompem no fio do discurso memórias, que atualizam os efeitos de sentido e direcionam a interpretação.

As materialidades pelas quais realizamos o nosso gesto interpretativo foram publicadas em diferentes revistas semanais e em condições de produção distintas. Recortamos de nosso arquivo, um *corpus* constituído por reportagens veiculadas nas Revistas semanais *Veja*, *Época* e *IstoÉ*. Este nosso gesto interpretativo recorta como materialidades principais, as que discursivizam a morte de Isabella Nardoni. As notícias foram veiculadas, basicamente, em três momentos, a saber: 1) o momento de sua morte, o acontecimento; 2) os desdobramentos das investigações e acusação do pai e da madrasta enquanto sujeitos agentes do crime; e, 3) julgamento e condenação do casal.

No terceiro capítulo, continuamos o exercício analítico em torno do discurso, sujeito e ideologia na constituição da notícia espetacularizada dos discursos *sobre* a violência espetacularizada. Recortamos o significante madrasta tendo em vista que por meio desse significante constituem-se evidências de saturação em torno de acontecimentos ligados à violência na família. Priorizamos o que se repete, especialmente, em torno desse significante e do funcionamento do enunciado-imagem em textos-imagem. Destacamos, nesses discursos, os contos de fadas em seu funcionamento como discurso *de*, que como memória, sustenta os efeitos de sentidos de madrasta na atualidade. Vale destacar, nesse recorte, como essa figura é discursivizada na mídia.

Nesse capítulo, recortamos o caso Isabella Nardoni, destacando as repetições (paráfrases) e os sentidos que irrompem no eixo da formulação pela memória (polissemia), enfatizando que em cada evento midiático instaurador de discursos, os sujeitos funcionam como personagens na notícia ficcionalizada e em versões.

Dentre nosso material de análise, em que se encontram as revistas semanais de grande circulação, selecionamos algumas capas que alicerçam nosso princípio de análise, uma vez que se evidenciam certas regularidades discursivas quando contrapostas. Materializam-se como regularidades em notícias que envolvem morte, nos casos por nós selecionados (Isabella Nardoni, João

Hélio, Goleiro Bruno, Suzanne Von Richthofen e Eloá) as capas de revistas que se estruturam na grande maioria das vezes, por um quadro com a foto do sujeito assassinado ou sujeito assassino num fundo de cor preta.

Propomos analisar os textos-imagem a partir de três regularidades. A primeira estruturada por capas de revistas que enfocam as primeiras notícias sobre os crimes, verificando como as vítimas são representadas e a formatação gráfica da capa. Observamos que a Revista *Época*, a Revista *Veja* e a Revista *IstoÉ* repetem uma mesma formatação e as mesmas cores. Interessa-nos discutir que efeitos de sentidos essas formatações instauram e como elas se relacionam com o espetáculo.

Esse primeiro conjunto estrutura-se por seis capas de revistas e aliamos a análise dos textos-imagens, pelo recorte de enunciados-imagem e as chamadas verbais.

Texto-imagem 1





Fonte: Arquivo pessoal do pesquisador

Outra regularidade presente nessas materialidades significantes, que justifica tomá-la como elemento constitutivo do discurso sobre a violência em

casos de crimes, e que constituem discursos espetacularizados, é a presença da sombra, ou do sujeito assassino ou do sujeito assassinado. Tal regularidade se dá no momento da formulação do discurso, em que a morte é divulgada ou que os assassinos são julgados e condenados.

Um efeito de sentido possível, nesse caso, é que os assassinos estão livres e, por isso, o assassinado é a como “a sombra” que ronda os sujeitos acusados do assassinato. No momento da condenação, por exemplo, o sujeito assassinado deixa de ser a sombra que ronda e os sujeitos assassinos ocupam esse lugar, fato que provoca, a nosso ver, efeitos de sentidos distintos.

Quando falamos em efeitos de sentidos distintos, referimo-nos aos domínios de memória em que esses discursos se filiam e, também, aos sujeitos que interpretam essas materialidades. Significar o sujeito-morto como uma “sombra” que ronda aos assassinos e não descansa enquanto não se faz justiça é filiar o discurso ao domínio do religioso. Mas pensar nessa mesma materialidade com relação ao sujeito-morto como uma memória, que ressoa no eixo da formulação a cada referência ao assassinado pode constituir efeito de sentido de uma presença na ausência, nos termos de Courtine (1999).

O morto em segundo plano tem a ver com uma presença na ausência, em que o morto está sempre presente, como um fantasma, como que clamando por justiça e, em segundo plano, pode constituir o efeito de sentido de estar saindo de cena. Esse efeito de sentido constitui-se pela relação entre o verbal e o não verbal, já que no texto-imagem em que Nardoni e a mulher foram condenados. A materialidade estrutura-se pela SD “Condenados! Agora Isabella pode descansar em paz”. Mas como os sentidos sempre podem ser outros, havendo outras possibilidades de interpretação. Os textos-imagens em que a sombra compõe os textos-imagem estruturam o nosso segundo conjunto de textos e apresenta outros seis, em torno da morte de Isabela e da morte de Elisa Samúdio.

Texto-imagem 2



Fonte: Arquivo pessoal do pesquisador

3 MEMÓRIA, LÍNGUA NO/DO ACONTECIMENTO URBANO PELA MÍDIA

No primeiro capítulo, priorizamos a mídia, buscando o funcionamento do espetáculo e os modos como nela se constitui o sensacionalismo. Como nos filiamos à perspectiva teórica da Análise de Discurso, de orientação francesa, fundada por Pêcheux (na França) e alicerçada em Orlandi, no Brasil, encaminhamos nosso ‘olhar’ para a AD, com vistas a mobilizar conceitos desta disciplina, para a constituição do arcabouço teórico-metodológico deste trabalho. Por meio desse arcabouço, buscamos compreender o funcionamento do discurso, do sujeito, da ideologia, das formações imaginárias e do discurso *sobre* a violência na mídia para saber como ocorre a partir desse funcionamento, sua espetacularização. Buscamos, também, evidenciar como a repetibilidade de um acontecimento pode levar tanto a uma regularização, como a uma atualização com novas formulações, como ocorre com os casos por nós mobilizados, em especial o caso da menina Isabella Nardoni.

Antes de retornar à retomada dos conceitos teóricos que nortearão nossas análises no decorrer do próximo capítulo, faz-se necessário, revisitarmos o conceito de discurso para a AD, mais precisamente a partir dos estudos de Michel Pêcheux e de Orlandi, conforme já destacamos anteriormente, e de pensar as questões de sujeito e de ideologia, tendo em vista que a notícia é espetáculo à medida que os sujeitos que ocupam a posição de interlocutores entendem que ela é espetáculo e merece ser lida, vista/reproduzida, mas nem sempre transformada. Esses efeitos constituem-se, entretanto, quando se ‘olha’ para essas materialidades e se interpreta/compreende considerando não só o que é visível, mas também o que fica de fora, como não dito ou irrompe no eixo da formulação pela memória.

Pela Análise de Discurso, isso é possível, de acordo com Malidier (2003, p.16), por meio do arcabouço teórico desenvolvido por Michel Pêcheux. A Análise de Discurso, “nasceu na conjuntura dos anos de 1960, sob o signo da articulação entre a linguística, o materialismo histórico e a psicanálise” e a caminhada teórica

de Pêcheux encontram-se em cheio com a conjuntura teórica que se avoluma na França nos anos 1970, destacando-se o retorno do sujeito e a desestabilização das positivities. A autora afirma, ainda, que nessa conjuntura ocorre o deslizamento da política para o espetáculo, sinalizando para a passagem da teoria para a prática, mais precisamente para o debate em torno da luta de classes, deixando de lado a teorização realizada até então.

Malidier (2003, p.15), ao evocar os estudos pecheuxianos, afirma que o discurso parece um verdadeiro nó. “Não é jamais um objeto primeiro ou empírico. É o lugar teórico em que se intrincam literalmente todas as suas grandes questões sobre a língua, a história, o sujeito”. Entendemos, diante disso, que tomar o discurso como objeto de investigação, como objeto de análise científica, necessita certo rigor teórico metodológico diferenciando-o das leituras cotidianas e do senso comum, uma vez que essa tomada de posição teórica o inscreve em determinada área de conhecimento.

Vale destacar, ainda pela ancoragem dada por Malidier (2003, p. 17), na releitura que faz de Pêcheux, que o encontro dele com Althusser “será decisivo: ele traz o choque de um pensamento político, decide ‘sua entrada na política’”, sem contar que é a partir desse marxista que se delineia a teoria do discurso centrada nas teses de que não há discurso sem sujeito e nem sujeito sem ideologia, perpassando toda a sua teoria, inicialmente pensando a reprodução de ideologias, conforme destaca Zandwais (2008) e enfocando a transformação somente depois das reformulações teóricas da AD, quando pensa nas modalidades de identificação do sujeito e, aceita a contraidentificação, ou seja, que o sujeito mesmo inscrevendo-se em uma formação discursiva determinada pode exercer a resistência e promover a transformação, sem sair ou se desidentificar da FD em que se inscreve.

Do que dissemos anteriormente, é importante enfatizar que Pêcheux vive a crise epistemológica da linguística na década de 1960 e, ao publicar *Les Verités de La Palice*, em 1975, traduzido como *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio* evidencia a linguagem como prática relacionada a outras práticas (política e científica, por exemplo). Trata-se uma obra importante na

consolidação da AD, pois ele convoca para dentro da linguística, reflexões que advém do Marxismo e da Psicanálise. Dessa forma, podemos afirmar que Pêcheux rompe com a concepção de linguagem como instrumento de comunicação, presentificada na linguística estrutural.

A AD pode ser considerada uma disciplina de entremeio (ORLANDI, 2004) que se estrutura no espaço que há entre a linguística e as ciências sociais, pois seu campo teórico não se resume aos saberes das outras áreas do conhecimento – numa postura simplista de interdisciplinaridade - mas sim a preocupação em formar uma base teórica para explorar as “contradições emergentes da própria constituição” (ORLANDI, 2004, p.40) das outras áreas do conhecimento. Sobre a AD como uma disciplina de entremeio a autora afirma:

Procuraremos mostrar como, ao trabalhar nesse entremeio de disciplinas, a AD coloca uma relação crítica intrínseca, por trabalhar justamente a sua contradição. Se a linguística deixa para fora a exterioridade (que é o objeto das ciências sociais) e as ciências sociais deixam para fora a linguagem (que é objeto da linguística), a AD coloca em questionamento justamente essa relação excludente, transformando, por isso mesmo, a própria noção de linguagem (em sua autonomia absoluta) e a exterioridade (histórico-empírica) (ORLANDI, 2004, p. 26).

Portanto, a AD questiona na linguística a negação da historicidade como marca da linguagem e nas ciências sociais a ilusão de transparência da linguagem. A AD, para Orlandi (2004, p. 25), é uma antidisciplina que aborda aspectos da linguística e a interpela pela historicidade que “ela apaga do mesmo modo que coloca questões para as ciências sociais em seus fundamentos, interrogando a transparência da linguagem sobre a qual elas se assentam”.

Feitas essas considerações iniciais em torno da Análise de Discurso e de Pêcheux na estruturação da teoria, encaminhamo-nos para as reflexões em torno do dispositivo analítico que se constitui como o fio condutor das análises, considerando que esses dispositivos relacionam-se com a nossa questão de pesquisa e com os objetivos que a embasam. Esse capítulo é central no trabalho, pois é a partir dele que ‘amarramos’ o campo do jornalismo com a Análise de Discurso, considerando o sujeito, a ideologia e a memória, bem como as demais

noções que constituem redes com elas, tendo em vista, como já enfatizamos anteriormente, que na perspectiva discursiva, ocorre o movimento pendular entre teoria e prática, conforme estudos realizados por Petri (2013).

3.1 DISCURSO, SUJEITO E IDEOLOGIA NA CONSTITUIÇÃO/SIGNIFICAÇÃO DA ESPETACULARIZAÇÃO

Na perspectiva discursiva, não é trabalhada língua, nem a linguagem, nem o texto, mas o discurso definido por Pêcheux (2010 [1969]) como efeito de sentidos entre interlocutores, que não deixa de fora nenhuma dessas instâncias. O termo *discurso* é discutido sistematicamente na linguística moderna, conforme evidencia Courtine (2006). O mesmo pode-se dizer da disciplina que o estuda e mobilizamos como construto teórico para as análises que serão realizadas no decorrer deste trabalho, a Análise de Discurso.

O objeto da AD é o discurso e todo discurso é heterogêneo e essa heterogeneidade deve-se ao fato dele sempre estar sob a influência de outros discursos e/ou pelos discursos do outro, num jogo de confrontações, complementações e dominação que formam uma rede de sentidos. Segundo Orlandi (2004), a Análise de Discurso não vê o sentido como algo já fixado *a priori* ou como uma espécie de “essência das palavras”, mas sim considera no sentido a determinação histórica.

Ou seja, só podemos ter língua e história conjugadas pelo efeito ideológico, pela consideração de sua materialidade específica, ou seja, pela referência ao (inter) discurso. Em outras palavras, o discurso é essa conjunção necessária da língua com a história, produzindo impressão da realidade. O gesto da formulação é o gesto ideológico mínimo, o que consoma o imaginário no sujeito (a sua relação imaginária com a realidade) em que o assujeitamento “se realiza precisamente no sujeito sob a forma de autonomia” (ORLANDI, 2004, p. 40).

A história deve, portanto, ser analisada como historicidade, pois constitui efeitos de sentidos, tendo em vista que ela deve ser encarada como “prática,

mediação, trabalho simbólico, e não instrumento de comunicação. É ação que transforma que constitui identidades. Ao falar, ao significar, eu me significo.” (ORLANDI, 2004, p. 28).

Para a AD, todo o fato ou acontecimento histórico significa e, por isso, precisa ser interpretado. É pelo discurso que a história deixa de lado seu caráter meramente evolutivo, sistemático e cronológico, pois para o analista do discurso, não interessa o rastreamento de dados históricos em um texto, mas a compreensão dos sentidos que são produzidos. Ou seja, a formação histórica constitui-se pelo simbólico. Tanto o simbólico quanto o histórico mudam/alternam e nisso transforma-se, também, o nível do enunciável. O sentido, não se dá, portanto, isolado, mas no jogo de forças presente na língua entre história, memória e ideologia.

Em relação a isso é salutar considerar a articulação dos discursos com a ideologia e o inconsciente pela relação com as condições de produção o que inclui uma análise do contexto sócio-histórico e do aspecto ideológico. Ou seja, procura-se responder os questionamentos: Quem fala? Que lugar ocupa na sociedade? Em que formação discursiva se inscreve? Que direitos lhe são reconhecidos “institucionalmente”? Que valores estão em jogo?

Levando em consideração que os discursos retornam e ancoram os discursos midiáticos que significam por memórias e dizeres já ditos em outros momentos e lugares da formação social. Os discursos, portanto, se articulam em uma teia de outros discursos que, de algum modo, indicam certa direção para determinado sentido, no movimento de interpretação. A linguagem funciona não pela história, mas pela historicidade. Isso significa que o discurso entra em uma ordem e quem responde pelo que é dito o faz interpelado pela ideologia e atravessado pelo inconsciente. A importância da análise do discurso reside justamente na tentativa de compreensão dos sentidos produzidos em textos da mídia, bem como a produção social de sentidos que estão sempre em jogo.

Enfocamos Courtine (2006) para fazer uma retomada do discurso, destacando as suas origens e o quê do objeto da AD vem de Saussure, de acordo com o autor:

O problema do discurso se tornou o centro de interesse linguístico entre 1950 e 1960, embora sua origem possa ser estabelecida muito antes desse período: a que se dedicaram as retóricas desde a antiguidade clássica, senão voltar suas atenções para o discurso na medida em que formulavam suas regras, descreviam suas configurações, avaliavam seus efeitos? Esse tipo de atenção sobre os mecanismos que governavam o discurso e o tomavam eficiente desviaram-se um pouco desde a fundação da linguística moderna. As razões para isso são bastante conhecidas: com Ferdinand de Saussure a linguística se tornou uma linguística da linguagem, excluindo o sujeito falante e, portanto, o discurso produzido por este sujeito. A substituição do paradigma linguístico estrutural pela gramática gerativa, nos anos 60 fundamentalmente, não muda a situação, especialmente porque o discurso se situa no interior da performance, nascendo da teoria linguística que descreve as regras de competência do sujeito falante. Dessa forma, as teorias da linguagem negligenciaram a noção de discurso (COURTINE, 2006, p. 59).

O discurso, a partir desse momento, passou a emergir como elemento a ser analisado, estudado, uma vez que a linguística deixa de lado estudos frasísticos e passa a interessar-se somente por estruturas como esta (frases), e passa a referir-se à enunciação, como os estudos de Harris, que apresenta uma base para os estudos discursivos em *Discourse Analysis*. O trabalho deste autor inspirou inúmeros trabalhos com base no distribucionalismo, como os que se pautavam na análise das frases de um texto como um todo. No entanto, vale destacar, a abordagem harrissiana é totalmente descritiva e gramatical. Foram os *embreadores* e, mais tarde, Benveniste quem avançaram nestes estudos e entenderam o discurso como objeto para as teorias enunciativas.

Os processos de produção do discurso, conforme destaca Orlandi (2012b), compreende três momentos de igual importância: constituição, formulação e circulação. Sobre a constituição, a autora afirma ser o momento em que a partir da memória do dizer, intervém-se o contexto histórico-ideológico mais amplo. Por sua vez, a formulação relaciona-se ao momento da enunciação especificamente “É na formulação que a linguagem ganha vida, que a memória se atualiza, que os sentidos se decidem, que o sujeito se mostra (e se esconde)” (ORLANDI, 2012b, p.9). E, por fim, a circulação se dá em determinada conjuntura e conforme determinadas condições.

A mídia no trabalho de mediação simbólica entre sujeito e formação social constrói a história do cotidiano, do presente. Para garantir seu poder de convencimento utiliza de estratégias discursivas que conferem aos seus textos valores de unidade e coerência. No entanto, longe de apresentar a realidade empírica o que os textos e imagens que circulam na mídia nos oferecem é uma construção simbólica arbitrária, por meio da qual os sujeitos se relacionam com a realidade concreta.

Ao se dizer, se interpreta – e a interpretação tem sua espessura, sua materialidade – mas nega-se, no entanto, a interpretação e suas condições no momento mesmo em que ela se dá e se tem a impressão do sentido que se ‘reconhece’, já lá. A significância é, no entanto um movimento contínuo, determinado pela materialidade da língua e da história (ORLANDI, 2004, p. 30).

Desta forma, todo discurso nos remete a outro discurso e o sujeito como origem do que diz é mera ilusão. Um importante componente que sustenta a sensação de unidade, totalidade, centralidade e que traz um caráter de autonomia para os dizeres é a ideologia. Segundo Orlandi (2004, p. 31), “não há discurso sem sujeito nem sujeito sem ideologia”. A ideologia naturaliza os sentidos que circulam na sociedade para construir uma realidade aparentemente sem conflitos, onde se camuflam os jogos ideológicos e de linguagem. Nessas condições de produção há uma voz anônima produzida pelo interdiscurso/memória discursiva, onde o sujeito “toma como suas as palavras da voz anônima” (ORLANDI, 2004, p. 31).

A AD busca trabalhar “a ilusão do sujeito como origem e a da transparência da linguagem e dos sentidos” (ORLANDI, 2004, p. 33). O trabalho da interpretação, nessa perspectiva, questiona a história cronológica com seus sentidos já dados, entendendo como “fatos que reclamam sentidos” (ORLANDI, 2004, p. 33). Por isso, em nossa análise enfocaremos os discursos no intuito de compreender os modos como os sentidos são produzidos e entram em circulação.

Na AD, o sujeito é tratado como posição-sujeito e não como ator social. Nesse funcionamento, de acordo com Pêcheux (2009 [1975]), o sujeito desdobra-se em locutor (sujeito da enunciação) e Sujeito do Saber (sujeito universal ou da

ciência), em que este último abarca o interdiscurso, que contempla os saberes que o sujeito mobiliza a partir de sua inscrição em formações discursivas, que determinam o pode/deve ser dito ou o contrário. Ainda em relação ao sujeito e aos seus desdobramentos Pêcheux (2009 [1975], p. 197) retoma a expressa práticas discursivas para referir ao complexo contraditório-desigual-sobredeterminado das formações discursivas e ao fato de que “os indivíduos-agentes [...] agem sempre na forma sujeito enquanto sujeitos”, salientando que todo sujeito significado “como autor e responsável por seus atos em todas as práticas em que se inscreve” (PÊCHEUX, 2009 [1975], p. 198) e isso acontece pela sua identificação com a formação discursiva que o domina.

Vale retomar que, de acordo com Pêcheux (2009 [1975]) e Althusser (1985 [1970]) não há discurso sem sujeito e nem sujeito sem ideologia, do que demanda retornar a esses conceitos, lembrando que nesse campo teórico não se trabalha com o sujeito empírico, como a origem do dizer, mas com o sujeito interpelado pela ideologia e atravessado pelo inconsciente, filiado em formações discursivas, que determinam o que ele pode ou não pode dizer. Pêcheux (2009 [1975]), quando fala do sujeito, destaca o seu desdobramento em sujeito locutor e sujeito do saber (interdiscurso), evidenciando o modo como ele ocupa posições, que significa o mesmo que lugares sociais. Aborda, igualmente, ‘a norma identificadora’ pela qual o sujeito se ‘reconhece’ e se identifica com os demais sujeitos ou se desidentifica, sabendo enfim quem ele é. Em torno da identificação Pêcheux (2009 [1975]) destaca que o desdobramento do sujeito em sujeito da enunciação (locutor) e sujeito universal (do saber) ocorre por modalidades de identificação com a forma-sujeito.

A primeira modalidade ocorre por meio do que o autor chama do ‘bom sujeito’, de modo que na tomada de posição é cegamente determinado pelo que constitui o sujeito universal. A segunda modalidade descrita por Pêcheux refere ao que ele designa de ‘mau sujeito’, destacando que o sujeito da enunciação se volta contra o sujeito do saber, distanciando-se e questionando os saberes da FD, mas permanecendo nela, mesmo contraidentificado. De acordo com Zandwais (2008) somente quando aceita que a identificação total e cega não existe, Pêcheux pensa

na ideologia como transformação, indo além do que preconiza Althusser. A autora sublinha que o distanciamento e a reavaliação realizada pelo sujeito locutor desencadeiam a resistência e instaura a contradição, ou seja, mais de uma posição-sujeito em uma mesma FD, sinalizando para a heterogeneidade do sujeito e o não-fechamento das FDs. A terceira modalidade, destacada por Pêcheux, é a desidentificação, em que sujeito locutor rejeita os saberes constitutivos da forma-sujeito e se desidentifica. Em relação a essa terceira modalidade, Indursky (2008) destaca que se trata da ilusão de liberdade do sujeito, o qual pensa ser livre. Na verdade, o que acontece é a saída de uma FD e a entrada em outra, tendo em conta que o sujeito é sempre interpelado pela ideologia.

Nesse encaminhamento, Orlandi (2010) afirma que um dos pontos fortes da Análise de Discurso é a resignificação do conceito de ideologia por meio da linguagem. Desta forma, trata-se, portanto, de uma definição discursiva de ideologia.

O fato mesmo da interpretação, ou melhor, o fato de que não há sentido sem interpretação, atesta a presença da ideologia. Não há sentido sem interpretação e, além disso, diante de qualquer objeto simbólico o homem é levado a interpretar, colocando-se diante da questão: o que isto quer dizer? Nesse movimento da interpretação o sentido aparece-nos como evidência, como se ele estivesse já sempre lá. Interpreta-se e ao mesmo tempo nega-se a interpretação, colocando-se no grau zero. Naturaliza-se o que é produzido na relação do histórico e do simbólico. Por esse mecanismo – ideológico – de apagamento da interpretação, há transposição de formas materiais em outras, construindo-se transparências – como se a linguagem e a história não tivessem sua espessura, sua opacidade – para serem interpretadas por determinações históricas que se apresentam como imutáveis, naturalizadas. Este é o trabalho da ideologia: produzir evidências, colocando o homem na relação imaginária com suas condições materiais de existência (ORLANDI, 2010, p. 45-46).

Isso significa que a ideologia é condição para que se constituam sujeitos e, por consequência, sentidos. Tratamos, portanto, neste trabalho, não com um sujeito empírico, mas sim com o sujeito discursivo, aquele interpelado ideologicamente, e que ocupa, no momento do dizer, uma posição-sujeito, dentre tantas outras, as quais ele pode ocupar.

Pensar a ideologia é, na Análise de Discurso, considerar a interpretação, uma vez que, para que a língua faça sentido, a história precisa intervir pelo equívoco, pela opacidade, pela espessura material do significante. Entendemos que a interpretação não é mero processo decodificador, um processo de apreensão de sentido. A interpretação se dá em decorrência da memória, conforme Orlandi (2010, p.47), sob dois aspectos:

- a. a memória institucionalizada (o arquivo), o trabalho social da interpretação lugar em que se separa quem tem e quem não tem o direito a ela; b. a memória constitutiva (o interdiscurso), o trabalho histórico da constituição do sentido.

O gesto de interpretação e os efeitos de sentidos constituem-se por meio do entrelaçamento da memória institucionalizada (arquivo) com a memória constitutiva (interdiscurso – efeitos de memória). Nesse ínterim, estabilizam-se ou deslocam-se sentidos.

A ideologia, por sua vez, é interpretação de sentido em certa direção, direção determinada pela relação da linguagem com a história em seus mecanismos imaginários. A ideologia não é, pois, ocultação, mas função da relação necessária entre a linguagem e o mundo. Linguagem e mundo se refletem, no sentido da refração, do efeito (imaginário) necessário de um sobre o outro (ORLANDI, 2004, p. 31).

Não se trata, portanto, de representação, mas sim o efeito da relação existente e necessária entre o sujeito com a língua e com a história. É nesse confluir ideologia-língua-história que se constituem sujeitos. “É pela interpelação ideológica do indivíduo em sujeito que se inaugura a discursividade” (ORLANDI, 2010, p.48). Conforme Grigoletto (2005, p.62),

[...] o ideológico e o inconsciente, a partir de Pêcheux, não podem mais ser pensados como elementos ‘residuais’ da linguagem, mas como elementos constitutivos de todo e qualquer discurso e, conseqüentemente, de todo sujeito.

Dessa forma, não há como se desvincular o sujeito da linguagem, uma vez que passa a ser constitutivo desta. Evidencia-se, portanto, uma quebra de

paradigmas no interior da linguística a partir do surgimento da Análise de Discurso. Essa quebra de paradigmas, essa ruptura, está intimamente ligada à noção de sujeito defendida por Pêcheux.

3.2 O FUNCIONAMENTO DO IMAGINÁRIO NA CONSTITUIÇÃO DE ESPETÁCULO

Não há como abordar o funcionamento do imaginário, sem antes passar por reflexões e questões teóricas em torno das formações imaginárias as quais, de acordo com Dorneles (2005, p. 67), apontam para a construção de posições subjetivas “para o sujeito que se constitui por um gesto imaginário e se coloca no lugar em que imagina estar”. As questões em torno do imaginário tiveram origem em Lacan (1998), o qual aponta para três registros: o real, o simbólico e o imaginário, sendo que esta última instância refere ao modo como o sujeito vê a si mesmo e vê o ‘outro’, de forma a direcionar o discurso, mais precisamente prevendo em função disso o que pode/deve dizer, pela sua relação com o simbólico.

Pêcheux (2010 [1969], p. 82) retoma o esquema informacional de Jakobson e o desloca para o funcionamento discursivo em que o sujeito A (locutor) e o sujeito B (interlocutor) relacionam-se pelo imaginário, enquanto lugares e representações na formação social. Esse deslocamento abre espaço, na perspectiva discursiva, para pensar o inconsciente na linguagem, conforme Dornelles (2005) e marca a passagem da mensagem para o discurso, o qual segundo Pêcheux (2010 [1969], p. 82) se constitui como efeito de sentidos entre interlocutores.

Ainda em relação ao imaginário, Orlandi (2010) afirma que as formações imaginárias determinam os mecanismos que regulam o discurso. Portanto, não são os sujeitos empíricos nem os lugares por eles ocupados que significam, mas sim as imagens que resultam de projeções. “São estas projeções que permitem passar das situações empíricas – os lugares dos sujeitos – para as posições dos

sujeitos no discurso. Essa é a distinção entre lugar e posição” (Orlandi, 2010, p.40).

Pensar em imaginário é retomar, de um lado os preceitos althusserianos de ideologia, pois para o autor “ideologia representa a relação imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência” (ALTHUSSER, 1985 [1970], p.85). De outro lado, é pensar a relação entre imaginário e formação discursiva, após a reformulação da teoria proposta por Pêcheux e Fuchs, sinalizando para a relação formações imaginárias e formação discursiva, podendo-se pensar, então, no modo como imaginário, linguagem e realidade se articulam e relacionam sujeitos e situações. Vale destacar, ainda, que a articulação entre formações imaginárias e formações discursivas faz a ligação entre essas duas instâncias e com os lugares sociais e posições imaginárias assumidas por sujeitos, no discurso e, também, em torno da representação do ‘outro’⁵ que direciona a formulação do discurso e a constituição de efeitos de sentidos.

A produtividade das formações imaginárias na constituição da notícia como espetáculo instaura-se, principalmente, pela representação dos sujeitos-leitores. O modo como a notícia é estruturada depende desses sujeitos, aos quais ela se encaminha. Entendemos que no que tange aos grandes crimes e ao modo como se constituem os “grandes mortos”, a partir de sujeitos que não são celebridades, ocorre pela ‘construção’ acontecimento e pela memória que os sustentam e os tornam celebridades, justificando a notícia espetacularizada.

Assim, tudo que rompe com o que é considerado ‘normal’ significa como um acontecimento, que chamamos de discursivo, como por exemplo, filhos matarem os pais (Suzanne Von Richthofen), a madrasta matar uma criança com a ajuda do pai (Isabela Nardoni), uma celebridade matar a amante e o corpo jamais aparecer (goleiro Bruno), um sujeito ser morto frente às câmeras de televisão (Eloá) e a morte de uma criança presa no cinto de segurança de um carro em movimento (João Hélio).

⁵ O ‘outro’ com ‘o’ minúsculo significa o interlocutor em relação ao ‘Outro’ com ‘O’ maiúsculo, o inconsciente.

Em todos esses crimes, há a ruptura constituída entre a memória e a atualidade e a imprensa explora justamente o ponto em que a repetição se rompe e instaura uma nova série⁶. Feitas essas considerações, encaminhamo-nos para a descrição dos dispositivos teórico-metodológicos.

3.3 FUNCIONAMENTOS DA MEMÓRIA: DISCURSO DE E DISCURSO SOBRE

Como já enfocamos, no capítulo anterior, as reflexões em torno do sujeito e da ideologia, damos continuidade pensando a memória, entendida, de acordo com Pêcheux (2006, p. 50) “não no sentido diretamente psicologista da ‘memória individual’, mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social, inscrita em práticas, e da memória construída do historiador.” Pensamos, também, no contraditório decorrente da inscrição de acontecimentos em espaços de memória. Nesse sentido, destacamos a violência espetacularizada, a qual para significar e inscrever-se como acontecimento deve fazer sentido na formação social em que se inscreve e funciona como acontecimento, pelo qual ressoam memórias e discursos que significaram antes em outros lugares, como pré-construídos.

Essas memórias e discursos sustentam a espetacularização, como acontece em torno do significante madrasta, que faz sentido porque significa/significou antes em outro lugar – mais precisamente pelos contos de fadas, como a representação do sujeito feminino imbuído de sentimentos ligados ao ciúme e à vaidade. O significante madrasta, pensado como discurso, tem características próprias em relação à história que, como historicidade, convoca a exterioridade e naturaliza as relações, de tal forma que uma relação de amizade sincera entre enteados e madrasta transforma-se em acontecimento, pois foge à regularidade, instaurando uma nova série.

⁶ Ainda nesse capítulo, enfocamos o acontecimento enunciativo e o acontecimento discursivo, destacando as diferenças entre o enunciativo e definimos o acontecimento discursivo a partir de Pêcheux, no texto “Discurso, estrutura ou acontecimento”.

Ainda em relação à memória, Orlandi (2010) a enfoca como interdiscurso como o que fala antes, em outro lugar, independentemente e, segundo a autora, aproxima-se da noção memória discursiva, definida como “o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada de palavra” (ORLANDI, 2010, p.31). Podemos, portanto, entender que o interdiscurso funciona no eixo vertical, disponibilizando dizeres que afetam o modo como sujeito (se) significa e se inscreve em formações discursivas, que reproduzem ou transformam ideologias, considerando, a partir de Dias (2013, p. 52), a imprensa como “o lugar das relações de poder, uma vez que controlar o sentido é uma instância de poder”⁷.

Referindo-se à nossa pesquisa, vale salientar que tudo o que já se disse *sobre* violência, *sobre* relacionamento entre madrasta e enteada, *sobre* violência contra crianças estão, de certa maneira, significando e atualizando sentidos nas novas materialidades significantes, nos discursos. Todos esses efeitos de sentidos, de já-ditos por sujeitos, em algum lugar, ressoam no *corpus* por nós mobilizado.

Indursky (2011, p. 68), ao traçar um breve percurso histórico sobre o surgimento do termo *memória* na AD, lembra que, mesmo sob outras designações, o conceito sempre esteve presente na disciplina de entremeio. “Pensava-se em memória, mas sob outras designações, como, por exemplo, repetição, pré-construído, discurso transversal, interdiscurso”. Cada uma delas, a seu modo, explicita a autora, remete à memória.

A memória discursiva, afetada pelo esquecimento, como nos apresenta Orlandi (2012b), o interdiscurso, é irrepresentável, mas está presente na textualização do discurso, na materialidade textual, nos vestígios deixados pelos gestos de interpretação de seu autor, a escrita do analista tem de lidar com esse

⁷ Ressaltamos que Dias (2013) está tratando das tecnologias ligadas à internet e da ideologia da comunicação, que se aproxima do jornalismo impresso, que também controla os sentidos e o faz, como destacamos nas análises, pela projeção imaginária em torno da formação social e dos sujeitos que a povoam e que se constituem como leitores ou receptores. Saber como fazer com que a violência se torne espetáculo, só é possível quando o sujeito responsável pelo dizer coloca-se no lugar do ‘outro’ e ‘ouve’ as suas palavras, como diz Orlandi (2010) e por esse mecanismo organiza, nesse caso, o seu fazer.

fato, sem apagá-lo. Ao convocarmos o estatuto da memória em trabalhos que mobilizam a AD, somos incitados a mobilizar o texto *O chapéu de Clémentis*, de Jean Jacques Courtine (1999). Nele, o autor rememora o caso, retratado por Milan Kundera, ocorrido em 1948, no qual o dirigente comunista Klement Gottwald, da sacada de um palácio barroco de Praga, discursa para a multidão aglomerada na praça da velha cidade.

De acordo com Kundera (*apud* COURTINE, 1999), Gottwald estava cercado de seus camaradas, dentre eles, Clémentis. Neste dia nevava, e Clémentis, muito atencioso, retira seu chapéu de pele e coloca na cabeça de Gottwald. O departamento de propaganda reproduziu milhares de retratos com essa imagem, onde, da sacada, Gottwald discursa ao povo. Esta fotografia ficou conhecida, uma vez que todas as crianças a conheciam dos materiais escolares ou cartazes. No entanto, quatro anos mais tarde do ocorrido, Clémentis é acusado de traição e enforcado. O departamento de propaganda mais uma vez agiu apressadamente e imediatamente fez Clémentis desaparecer das fotografias. Desde, então, Gottwald está sozinho na sacada. No espaço que o traidor ocupou, há somente um muro vazio do palácio.

Courtine (1999) aborda a questão da memória discursiva, mais especificamente “o estatuto da memória no campo do discurso político” e utiliza-se do apagamento ou anulação de Clémentis na referida foto, enfatizando que mesmo aparecendo em um construto cuja materialidade é ‘não linguística’, ocorre e evoca efeitos de sentido ‘na ordem do discurso’, pelo ‘enunciável’ (COURTINE, 1999, p. 16). Orlandi (2012b), ao referir-se à formulação e circulação dos discursos o faz distinguindo constituição e formulação. Dessa forma, evidencia a constituição como dimensão vertical e a formulação, como a dimensão horizontal, ancorando-se em Courtine (2009, p. 100) para quem o enunciado é:

[...] uma rede de formulações consiste em um conjunto estratificado ou desnivelado de formulações que constituem outras reformulações possíveis [...] O que chamamos a estratificação ou desnivelamento das formulações remete à dimensão vertical (ou interdiscursiva) de um [E] como rede de formulações. É nessas redes que se estabiliza a referência dos elementos do saber: os

objetos do discurso aí se formam como preconstituídos, os [E] aí se articulam.

O nível da formulação se dá na dimensão intradiscursiva, o eixo da formulação. Dessa forma, pode-se dizer que o interdiscurso determina o intradiscurso. “Todo dizer (intradiscurso, dimensão horizontal, formulação) se faz num ponto em que (se) atravessa o (do) interdiscurso (memória, dimensão vertical estratificada, constituição)” (ORLANDI, 2012b, p.11).

Nesse trabalho, compreendemos memória discursiva como um fio que puxa outros fios e tece o discurso, o qual, pelos efeitos de verdade e evidência, lineariza-se como saturado, constitutivo de memórias lacunares.

Tocamos aqui um dos pontos de encontro com a questão da memória como estruturação de materialidade discursiva complexa, estendida em uma dialética da repetição e da regularização: a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os ‘implícitos’ (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível (PÉCHEUX, 2007, p.52).

Venturini (2009a), ao referir-se à memória, o faz concomitantemente com os conceitos de rememoração e comemoração, entendendo a rememoração como discurso *de* (memória). A autora salienta que a rememoração, quando tomada sob as perspectivas da história e da antropologia, ancorada no princípio de realidade, proposto por Catroga (*apud* VENTURINI, 2009a), aproxima-se da recordação do passado, uma vez que exigem a mobilização de argumentos de verdade para que se garanta a fidelidade dos fatos narrados. A comemoração (discurso *sobre*) funciona como a contraparte da rememoração, mas na materialidade significativa, o discurso *de* e o discurso *sobre*, funcionam juntos, pois um discurso sempre retoma outros discursos, que ressoam como o já-dito e significado antes em outro lugar.

Venturini (2009a, p.48), desloca os construtos teóricos da antropologia e da história e pensa a rememoração que, funciona como memória do saber, como interdiscurso pelo pré-construído (discurso *de*) e a comemoração, como

intradiscurso, espaço da linearidade e da sintagmatização da memória (discurso *sobre*). Percorrendo esse caminho, a autora entende que:

[...] na constituição da memória discursiva, entendida como um fio que puxa outros fios e tece o discurso, o qual, pelos efeitos de verdade e evidência, lineariza-se como saturado, constitutivo de memórias lacunares. A rememoração, nos domínios da história e da antropologia, é apenas citada como recordação; não chega a ser pensada como constitutiva da comemoração nem como indispensável para que esta se efetiva (VENTURINI, 2009a, p.48).

Refletiremos, nesse momento, sobre dois conceitos determinantes no processo discursivo e que, de acordo com Venturini (2009a), funcionam no eixo da formulação, no intradiscurso: a rememoração e a comemoração. Buscaremos entender, neste trabalho, estas duas formulações para, a seguir, compreender o que a autora concebe como discurso *de* e discurso *sobre*. Ancorada em Pêcheux e Courtine, evidencia a noção de rememoração aproximando-a de espaço discursivo e de domínio de memória.

[...] entendemos o funcionamento dessa noção a partir do interdiscurso como pré-construído, ou seja, como o 'sempre-já-aí' da 'interpelação ideológica', que fornece-impõe a 'realidade', o 'mundo das coisas' (PÉCHEUX, 2009 [1975], p.151 – *grifos do autor*).

É por meio desse processo que se constituem no fio discursivo pontos de estabilização que o legitimam e atualizam, sustentando-o, pela repetição, pela paráfrase, “pelos procedimentos de ‘fazer-criar’ e ‘fazer-ver’ e pelos procedimentos linguísticos que trazem para o fio do discurso efeitos de sentido” (VENTURINI, 2009a, p. 73).

Num processo marcado pelo retorno ao já dito, suscitado pela repetição, a rememoração, o discurso *de*, se dá pela repetição ocorrida na dimensão não linear do dizer, ou seja, naquilo que já vem antes, estabilizando sentidos, sedimentando saberes, e instaurando o novo. Nesse jogo discursivo, evidencia-se em nosso *corpus*, a sedimentação/ratificação da personagem madrasta como a personificação das vilanias, da maldade, assim como ocorria nos contos de fadas.

Reiteramos essa abordagem teórica com Orlandi (2010, p.36), para quem, “os processos parafrásticos são aqueles pelos quais em todo dizer há sempre algo que se mantém, isto é, o dizível, a memória. A paráfrase representa assim o retorno aos mesmos espaços do dizer”. Dessa forma, evidenciamos que os sujeitos dizem com relação ao que já foi dito, filiando-se a formações discursivas determinadas.

Venturini (2009a) trabalha a rememoração a partir de duas modalidades: como interdiscurso e como discurso fundante. No primeiro funcionamento, a rememoração constitui-se como memória e materializa-se no discurso como efeito do discurso transversal que, segundo Pêcheux (2009 [1975]), se caracteriza pelo atravessamento de discursos oriundos de outros tempos e lugares no intradiscurso instaurando efeitos de sentidos dissonantes à homogeneidade, ou seja, no discurso há possibilidade de os sentidos sempre poderem ser outros. Por sua vez, o segundo funcionamento da rememoração – discurso *de* – realiza-se a partir do discurso fundante, o qual, de acordo com Venturini (2009a, p. 75) “por intermédio do qual o dizer sustenta-se na materialidade e constitui no intradiscurso efeitos de verdade e de autoridade”.

Nesse sentido, o discurso *de* (memória) funciona como o que sustenta o dizer, autorizando-o ou não em relação à FD, à qual o sujeito da enunciação se assujeita pela identificação, constraidentificação ou desidentificação, significando de acordo com Courtine (2009) a relação do sujeito que assume a responsabilidade do dizer com a forma sujeito, ou seja, as determinações do interdiscurso como memória. A constituição de um sujeito ou de um evento a ser comemorado decorre da inscrição dos sujeitos em espaços discursivos, como domínios do saber relacionados ao lugar do evento rememorado (VENTURINI, 2009a, p.75).

É a partir do discurso *de* que o discurso *sobre se constitui* e se sustenta na memória histórica em decorrência, segundo Venturini (2009a), dos esquecimentos que, de acordo com Pêcheux (2009 [1975]) e Orlandi (2010), são da ordem da enunciação e da ideologia. O esquecimento número dois, é da ordem da enunciação e por ele o sujeito ‘esquece’ que o dizer sempre pode ser outro e que

ao falarmos o fazemos de um modo e não de outro e, ao longo de nosso dizer, formam-se famílias parafrásticas. Orlandi (2010, p. 35) destaca que

Este 'esquecimento' produz em nós a impressão da realidade do pensamento. Essa impressão, que é denominada ilusão referencial, nos faz acreditar que há uma relação direta entre o pensamento, a linguagem e o mundo de tal modo que pensamos que o que dizemos só pode ser dito com aquelas palavras e não outras, que só pode ser assim.

O esquecimento número um, também chamado esquecimento de ideológico, trabalha no inconsciente e é resultado da forma como somos afetados pela ideologia. Nesse esquecimento, temos a falsa ilusão de que somos a origem do dizer, refletindo o sonho adâmico de ser o primeiro a estar na inicial absoluta da linguagem, ser o primeiro a dizer as primeiras palavras.

A determinação discursiva do sujeito em sociedade é um importante realce para nossa observação acerca dos objetos de mídia, pois sinaliza questões de discurso na aparência simbólica da obviedade. Essas questões apontam para o fato de que, na constituição do sujeito do discurso, intervêm dois aspectos: primeiro, o sujeito é social, o sujeito é dotado de inconsciente, contudo acredita estar o tempo todo consciente ou, pelo menos, dotado de uma consciência social comum entre seus pares. Afetado por esses aspectos e assim constituído, o sujeito (re)produz o seu discurso (MEDEIROS, 2010, p.27).

Nesse sentido, faz-se necessário compreendermos de que forma a mídia constitui seus discursos, pois ao buscar compreendê-lo, colocamo-nos na encruzilhada, de acordo com Orlandi (2010), de um jogo duplo da memória: por um lado, a institucional, que estabiliza e cristaliza, e por outro, a constituída pelo esquecimento, que corrobora para a diferença, a ruptura, o outro sentido. Para concluir, destacamos que a memória se constitui pelo esquecimento e que só se torna memória quando 'esquecemos' o sujeito responsável pelo dizer, pois a memória é, conforme Courtine (1999) irrepresentável.

No que tange ao funcionamento da memória, entendemos que o discurso *de* e o discurso *sobre* funcionam juntos no eixo da formulação, pois segundo Pêcheux (2009 [1975], p. 154) "intradiscurso, enquanto 'fio do discurso' do sujeito,

é, a rigor, um efeito do interdiscurso sobre si mesmo, uma ‘interioridade’ inteiramente determinada como tal do exterior”. É assim, segundo o autor, que o interdiscurso é ‘absorvido-esquecido no intradiscurso. Venturini (2009a) ancora-se no que diz Pêcheux para pensar a rememoração/comemoração (discurso *de* e discurso *sobre*), funcionando juntas no eixo da formulação, tendo em vista a impossibilidade de separar memória e atualidade, já que a memória ancora/sustenta a leitura da atualidade.

Venturini (2009a, p. 101), esquematiza o funcionamento da memória, destacando que o discurso *de* funciona no eixo não-linear, ligando-se ao esquecimento número 01, da ordem do inconsciente, em que o sujeito ‘esquece’, conforme Pêcheux (2009 [1975]) e Orlandi (2010) que para significar o dizer deve significar antes. Assim, o discurso *de*, funciona no lugar do já-dito, que pela estabilização e pela repetição instaura redes parafrásticas, que sustentam o discurso *sobre*, que funciona no eixo sintagmático, na dimensão linear do dizer e instaura a tensão entre o já-dito e o dito, linearizado no fio do discurso. É por esse funcionamento que o dizer se reinscreve, sendo passível de reformulação que, pelo processo polissêmico, possibilita o novo, o ainda não-significado.

É assim que, discurso *de* e discurso *sobre* passam a funcionar juntos no eixo da formulação, pela memória discursiva ocorre a relação de formulações do intradiscurso com a exterioridade Interdiscurso, movimentando, de acordo com Courtine (2009) zonas heterogêneas pelas quais funciona a contradição e o antagonismo⁸. É essencial, portanto, enfocarmos os processos parafrásticos e polissêmicos, que sinalizam para o discurso constituído/constituindo-se.

3.4 PROCESSOS PARAFRÁSTICOS E PROCESSOS POLISSÊMICOS NA NOTÍCIA E NO ESPETÁCULO

⁸ As reflexões de Zandwais (2008, p. 34), permitem dizer que a contradição ocorre dentro das formações discursivas, nas quais o sujeito ocupa mais de uma posição-sujeito e resiste à unidade e à homogeneidade, praticando a resistência. O antagonismo, nessa mesma direção, funciona entre as classes sociais, no interior dos Aparelhos Ideológicos do Estado e, assim como a contradição sinalização para a divisão do sujeito e para a ausência de fronteiras estáveis dentro das formações discursivas e dos AIE.

O discurso *de* e o discurso *sobre* funcionam juntos no discurso e isso ocorre pelos processos parafrásticos e polissêmicos, que estabilizam, repetem ou reinscrevem o dizer, porque ressoam discursos que circularam antes, atualizando, ancorando o dizer, enquanto formulação discursiva. É por isso que, retomamos Orlandi (2010), segundo a qual, ao pensarmos a linguagem discursivamente pensamos nos limites estritos entre o mesmo e o diferente e consideramos a linguagem na tensão entre processos parafrásticos e processos polissêmicos, buscando interpretar/compreender o discurso no tenso entre a repetição e o que rompe com ela.

Os processos parafrásticos são aqueles pelos quais em todo dizer há sempre algo que se mantém, isto é, o dizível, a memória. A paráfrase representa assim o retorno aos mesmos espaços do dizer. Produzem-se diferentes formulações do mesmo dizer sedimentado. A paráfrase está do lado da estabilização. Ao passo que, na polissemia, o que temos é deslocamento, ruptura de processos de significação. Ela joga com o equívoco (ORLANDI, 2010, p.36).

Dessa forma, entendemos que essas duas forças regulam constantemente o dizer e ocorrem na tensão entre o mesmo e o diferente, tendo em vista que ao falarmos, mobilizamos palavras já existentes, já ditas e já significadas, as quais no eixo da formulação alteram-se, pois a enunciação “mexe” na rede de filiações de sentidos. “E é nesse jogo entre paráfrase e polissemia, entre o mesmo e o diferente, entre o já-dito e o a se dizer que os sentidos se movimentam, fazem seus percursos, (se) significam” (ORLANDI, 2010, p.36).

Esse poder “se significar” dos sujeitos só é possível, pelo que falha em relação ao real da língua e ao real da história e rompe com as regularidades, instaurando as transformações, tanto dos sujeitos quanto dos sentidos. É porque a língua é sujeita ao equívoco e a ideologia é um ritual com falhas que o sujeito, ao significar, se significa. Evidencia-se, portanto, a incompletude da linguagem, uma vez que nem sujeitos, nem sentidos, e por consequência, nem o discurso, estão prontos. Estão à deriva, num movimento constante do simbólico e da história.

Sujeitos e sentidos, nessa perspectiva teórica, se constituem na tensão entre paráfrase e polissemia, entre a criatividade e a produtividade. Os sujeitos e os sentidos sempre podem ser outros, isso vai depender de como são afetados pela língua e de como se inscrevem na história.

É desse modo que, na análise de discurso, distinguimos o que é criatividade do que é a produtividade. A “criação” em sua dimensão técnica é produtividade, reiteração de processos já cristalizados. Regida pelo processo parafrástico, a produtividade mantém o homem um retorno constante ao mesmo espaço dizível: produz a variedade do mesmo. Por exemplo, produzimos frases da nossa língua, mesmo as que não conhecemos, as que não havíamos ouvido antes, a partir de um conjunto de regras de um número determinado. Já a criatividade implica na ruptura do processo de produção da linguagem, pelo deslocamento das regras, fazendo intervir o diferente, produzindo movimentos que afetam os sujeitos e os sentidos na sua relação com a história e com a língua. Irrompem assim sentidos diferentes (ORLANDI, 2010, p.37).

Podemos, portanto, estabelecer relação entre paráfrase-polissemia e interdiscurso, pois este funciona a partir da relação existente entre as duas primeiras, ou seja, entre o mesmo e o diferente. A paráfrase reitera o “mesmo”, a memória, o dizível, enquanto que a polissemia possibilita a abertura para o “outro”, deslocando sentidos, rompendo com os processos de significação (cf. Orlandi, 2010). Nesse jogo, a memória estabelece-se entre a paráfrase e a polissemia, podendo vir a produzir efeitos outros, que não os esperados, efeitos metafóricos, que promovem a resignificação, a transferência de sentidos. Isso nos remete à exterioridade, às condições de produção, constituídas pela ideologia e pela historicidade.

Dessa forma, cabe salientar que as palavras mudam de sentido ao deslocarem, ao serem mobilizadas e funcionarem em distintas formações discursivas. Assim, não somente as intenções (cf. ORLANDI, 2011), determinam o dizer, mas a articulação entre a ilusão de gerenciar os sentidos decorrentes de filiações institucionais. Reiteramos que não há, por parte do sujeito, uma apropriação individual da linguagem, mas sim “uma forma social de apropriação

da linguagem em que está refletido o modo como ele fez, ou seja, sua ilusão de sujeito, sua interpretação feita pela ideologia” (ORLANDI, 2011, p.27).

Salientamos, em consonância com Orlandi (2011), que a produção da linguagem se dá na articulação estabelecida entre dois processos, como já evidenciados nesta pesquisa, o parafrástico e o polissêmico. De um lado, portanto, há um retorno, um ressoar, constante a um mesmo dizer sedimentado - a paráfrase - e de outro, a polissemia, que aponta para o rompimento com a repetição e com a estabilidade.

Entretanto, ao pensarmos a linguagem discursivamente, nem tudo significa um movimento de retorno ao mesmo, ao já-dito. Destacamos que ela funciona pela tensão entre paráfrase e polissemia, ou seja, pela relação de todo discurso a partir de uma relação entre o mesmo e o diferente. Logo, desvendar como os discursos funcionam requer considerar um “duplo jogo da memória” que, pelo esquecimento, tanto pode reproduzir e cristalizar o mesmo quanto torna possível o diferente. Os processos parafrásticos estão relacionados à memória institucionalizada (o arquivo) que conduz à estabilização. Refere-se àquilo que em todo dizer se mantém, ou seja, o dizível. Já a polissemia está do lado da memória constitutiva (o interdiscurso) aquilo que também pelo esquecimento permite um deslocamento, a elaboração de um outro, a ruptura de processos de significação.

Para fechar a discussão em torno dos processos parafrásticos e polissêmicos e para estabelecer a ligação entre esses processos e o discurso da violência como espetáculo pela notícia, repetimos que a paráfrase funciona na não-linearidade, como discurso *de*, estabilizando e repetindo memórias e discursos. É esse funcionamento que sustenta o espetáculo, pois ele ancora-se na memória que, como discursos retornam e possibilitam que a atualidade seja inteligível/interpretável/compreensível. Já os processos polissêmicos, por meio do discurso *sobre*, enquanto atualidade, rompe com a repetição e instaura o novo, o espetáculo, que só existe porque há um discurso que o sustenta e o significa antes, num tempo mais distante ou mais recente.

Esses dois processos funcionam pela língua na história e assim as palavras funcionam em discurso, a partir de sujeitos interpelados pela ideologia e

atravessados pelo inconsciente. Decorre dessa demanda a nossa incursão pela língua no/em discurso pela/na Análise de Discurso, desenvolvida no próximo tópico.

3.5 A LÍNGUA NO/EM DISCURSO E OS 'ACONTECIMENTOS' ENUNCIATIVOS E DISCURSIVOS

A filiação à Análise de Discurso demanda pensar no sujeito, na ideologia, nas formações imaginárias, no funcionamento da memória (discurso *de* e discurso *sobre*) e nos processos discursivos que sinalizam, no discurso, a existência de uma base linguística e de processos discursivos, destacando que o analista é linguista, mas deve deixar de sê-lo quando de sua incursão por esse campo, tendo em vista, de acordo com Pêcheux (2009 [1975], p. 80-81), que os fenômenos linguísticos relacionados à explicação e à determinação, bem como os de oposição entre situação e propriedade referentes à morfossintaxe, à sintaxe, por exemplo, “pertencem ao sistema linguístico [...] que têm a ver com o funcionamento da língua sobre ela mesma”.

Vale ressaltar, entretanto, que Pêcheux (2009 [1975]) entende ser a língua a mesma para o idealista e para o materialista, mas é inegável, que a oposição entre base linguística e processos discursivos evidencia a sua autonomia relativa, a qual se submete às leis internas que “constituem o objeto da linguística” (PÊCHEUX, 2009 [1975], p. 82). Sobre essa base se desenvolvem os processos discursivos, que “se inscrevem numa relação ideológica de classes”, desenvolvidas no interior dos Aparelhos Ideológicos de Estado, dentre eles a escola, espaço que se constitui como o meio essencial da contradição e da divisão, que resultam do funcionamento da língua em sua aparente unidade.

No âmbito do discurso, conforme Orlandi (2010, p. 65), a repetição (memória) não é garantida pelas regras da língua, mas pela sua materialidade que é linguístico-histórica e tem a ver com as condições de produção de um discurso em relação à memória, “na qual intervém a ideologia, o inconsciente, o esquecimento, a falha, o equívoco”. A autora destaca que não interessa em relação à língua as marcas textuais, mas o seu funcionamento no discurso, que o

analista vai descrever e compreender. Entende-se, em função disso, que nesse campo não se busca os sentidos, mas os modos como determinados efeitos se constituem, mais precisamente, como uma mesma base linguística pode aparecer em diferentes materialidades e significar distintamente pela inscrição em diferentes FD's e por ser afetada por memórias discursivas também diferentes.

As formações imaginárias, mais precisamente, a imagem que A tem de B e vice-versa, faz com que as relações de força que se constituem sejam sempre outras pelos vestígios que restam no fio do discurso. Mas se fosse assim tão simples, os sentidos poderiam ser sempre outros ou quaisquer um, o que não acontece, pois há o reconhecimento da materialidade da língua e da história. (cf. Orlandi, 2012c). O princípio da existência de um real da língua e um real da história, necessita ser compreendido pelo analista, destacando-se que o centramento na língua para entrar em sua ordem e organização é insuficiente, conforme acentua Pêcheux (2006), havendo necessidade de pensar na língua em seu funcionamento e na possibilidade de sua falha.

Orlandi (2012c, p. 46) destaca que para refletir em torno da língua na perspectiva discursiva é necessário realizar dois deslocamentos: o primeiro consiste em passar da forma empírica para a forma material e, a segunda, “em considerar que a língua significa porque a história intervém, o que resulta em pensar que o sentido é uma relação determinada do sujeito com a história”. Nesse sentido, o gesto de interpretação “é o lugar em que se tem a relação do sujeito com a língua”, constituindo-se como a marca da ‘subjativação’, a relação língua e exterioridade, ou seja, a necessária inserção do dizer ao domínio do repetível (interdiscurso) para que seja possível a interpretação. Só para ligar com que o dissemos antes, designamos de domínio do repetível, o discurso *de*, que possibilita a interpretação porque atualiza o dizer.

Em relação ao funcionamento da língua, destacamos ainda, que a língua é o lugar material da ideologia e é por essa dependência, que se dá a incompletude e a abertura para o simbólico, porque segundo Orlandi (2012c, p. 48), “esse dizer é uma coisa aberta, mas dentro da história. No efeito da transparência, o sentido aparece como estando lá, evidente”. Vale destacar, ainda, a partir de Orlandi

(2010, p.68) “que a história não aparece refletida no texto”. Ela é tratada “como historicidade do texto em sua materialidade” pela noção historicidade que refere ao acontecimento do texto em discurso, mais precisamente ao “trabalho dos sentidos nele”, mostrando o funcionamento de uma trama que se constitui entre a historicidade do texto e a historicidade externa. Essa relação, entretanto, não é a “automática nem evidente”.

3.6 O ACONTECIMENTO ENUNCIATIVO E O ACONTECIMENTO DISCURSIVO

Todo trabalho que se inscreve na Análise de Discurso precisa diferenciar o acontecimento enunciativo do acontecimento discursivo, tendo em vista, que o acontecimento enunciativo envolve o sujeito ligado à enunciação, o qual se significa por ele mesmo, considerando-se a fonte do dizer e o acontecimento discursivo é aquele que acontece pelo encontro de uma memória e uma atualidade, sinalizando para o rompimento com regularidades (uma série) e a inscrição de uma nova série, que significa o novo.

Entender como determinado fato é discursivizado em diferentes materialidades discursivas, destaca Santos (2012), é primordial para o trabalho de investigação do discurso e para a análise dos respectivos efeitos de sentido. A noção de acontecimento, em Análise de Discurso, vem à tona a partir do momento que enunciados circulam num determinado momento histórico, evidenciando que o social e o histórico se entrecruzam, discursivamente e se organizam em discurso por arranjos, deslocamentos, reconfigurações, reformulações e desdobramentos, constituindo efeitos de sentido de acordo com a inscrição do sujeito em formações discursivas.

Nesse trabalho, realizamos a interface entre a Análise de Discurso e o Jornalismo e isso demanda destacar a noção de acontecimento, tanto por sua relação com a enunciação, quanto sua relação com a história. O nosso *corpus* estrutura-se por notícias espetacularizadas, que por isso significam como acontecimentos, que adquirem concretude pela narratividade e pelos modos de

instaurar o espetáculo pela violência. Há de se destacar que a relação com a enunciação é essencial, pois sempre há sujeitos que sustentam fatos e histórias e que garantem a notícia e a sua relevância pelo seu caráter de ineditismo. Para a história o ineditismo é espécie de matéria-prima, ele rompe com a estrutura, com o que é causal por ser único e inesperado.

Consideramos que estamos diante de um acontecimento quando ocorre algo inesperado ou espetacular, passível de desdobramentos. Há de se considerar que o assassinato da menina Isabella Nardoni fez surgir, na imprensa brasileira, inúmeros textos jornalísticos sobre a temática da morte, da violência contra criança, da violência familiar, da violência social. Destacamos, a efeito de ilustração, as matérias: “Os conflitos da família” (ÉPOCA, edição 522, maio 2008); “Quando o mal triunfa” (VEJA, edição 2055, abril 2008). Essas materialidades fazem ressoar, por exemplo, uma memória histórica. No entanto, se não forem inseridas no repetível por sujeitos e se não se abrirem para o simbólico não serão passíveis de interpretação, constituindo-se, então, como acontecimento enunciativo, não produzindo o equívoco.

Para falar de acontecimento discursivo, o texto *Discurso: estrutura e acontecimento* (2006 [1983]), de Michel Pêcheux, é uma das obras de grande interesse. Nesse texto, o autor mobiliza o enunciado *on a gagné*, voltando sua atenção para o deslizamento deste enunciado, inscrito inicialmente no campo esportivo, para o campo político. Pêcheux (2006 [1983], p. 21) afirma que “a materialidade discursiva deste enunciado coletivo é absolutamente particular: ela não tem nem o conteúdo nem a forma nem a estrutura enunciativa de uma palavra de ordem de uma manifestação ou de um comício político”, mas adquire novos efeitos de sentidos ao ser, reconfigurado, reatualizado pela mídia, na cobertura do pleito que elegeu François Mitterand, em 1981, presidente da França.

Ao ser enunciado após a vitória do referido presidente, *on a gagné* se desvincula do campo enunciativo das partidas de futebol, em que a equipe vencedora da partida entoava o grito melodicamente, e passa a ser discursivizado de forma a trazer à tona outros enunciados possíveis, desencadeados a partir deste, mesmo não estando, segundo Pêcheux, numa relação “evidentemente

interparafrástica”. Remete, portanto, a um mesmo campo de possibilidades enunciativas, mas não constrói os mesmos efeitos de sentido.

Na discussão que Pêcheux (2006 [1983]) promove a partir da análise que faz sobre o enunciado “on a gagné” (por ocasião da eleição de François Mitterrand como presidente da República Francesa no dia 10 de maio de 1981), o autor Poe em relação o político e o esportivo mostrando o jogo metafórico em torno desse enunciado. O autor aponta para a opacidade de “on a gagné” e mostra através de uma análise léxico-sintática que uma rede de relações associativas implícitas sustenta esses sentidos (NUNES, 2012, p. 28 – *grifos do autor*)

A formação social, engendrada pelos *mass média*, é repleta de eventos que ocorrem diariamente, e que são mostrados, evidenciados, narrativizados, comentados, espetacularizados por inúmeros veículos de comunicação.

Entendemos, portanto, que a transformação de um evento em acontecimento discursivo se dá pelo jogo discursivo entre sujeitos, instituições, pelo levantamento de discursos que ecoam a partir de um determinado momento da história que, por sua vez “não se restringe apenas ao que é passado, mas se perpetua e se renova através do tempo visto que há, ao lado de uma história escrita, uma história viva” (HALBWACHS, 2006, p.86). O evento analisado, neste trabalho, inserido no campo da violência, do crime, da barbárie, ao ser amplamente divulgado pelos meios de comunicação, não se pode negar, ganhou ampla repercussão e incitou os sujeitos, interpelados ideologicamente, a opinarem, comentarem, refletirem, condenarem. Essa prática discursiva fez retornar notícias que estruturam acontecimentos do passado e que retornam no presente.

Nesse sentido, evidenciamos que não somente especialistas em segurança pública, em psicologia familiar, mas também sujeitos em geral, sem envolvimento institucional ou político, são enredados, engendrados pelas notícias e interpelados ideologicamente, no momento em que analisam a matéria jornalística, estabelecendo relações com o evento em tela com outros de mesma natureza ou ligados por determinadas redes discursivas, fazendo retornar notícias que estruturaram acontecimentos do passado e que retornam no presente.

Entendemos que o objeto da Análise de Discurso é o discurso. Desenvolvemos nossas análises, então, a partir de Venturini (2009a), pela noção enunciado-imagem, considerando que uma mesma imagem pode funcionar em diferentes materialidades significantes, mas instaurar sentidos distintos, assim como ocorre com enunciados que funcionam pelo enunciado verbal, mas não significam pela sua organização, mas pela relação com a exterioridade.

Venturini (2012, p. 296) destaca que a produtividade da leitura de textos-imagem por meio da noção enunciado-imagem é produtiva porque esses enunciados significam pelo interdiscurso, mais precisamente como ‘espaços interdiscursivos’ e mudam de sentido quando se inscrevem em distintas materialidades, pela abertura ao simbólico. Destaca ainda, que o enunciado-imagem “incorpora elementos do pré-construído, que se produzem no exterior do discurso e organizam a repetição [...] provocando, eventualmente, apagamentos, esquecimentos e, às vezes, a denegação” (VENTURINI, 2009b, p.130-131).

Destacamos, em função disso, que esses enunciados significam pela relação com a exterioridade, pelos discursos que a sustentam, funcionando de modo análogo às sequências discursivas e os textos que se constituem por enunciados verbais, que aproximamos do texto, que para a Análise de Discurso se constituem como sempre incompletos, pois só é interpretável quando encaminha para discursos e se inscreve na ordem do repetível (memória).

Isso significa que o texto-imagem, analisado a partir de enunciados-imagem depende das condições de produção, que compreendem os sujeitos e a situação da enunciação. Vale destacar que tais condições de produção implicam retorno de discursos e de memórias que ressoam e preenchem os espaços vazios no eixo da formulação. As condições de produção podem ser consideradas em sentido estrito e em sentido amplo, conforme Orlandi (2010). No primeiro caso, temos o contexto imediato, as circunstâncias da enunciação. Por sua vez, em sentido amplo, incluem o contexto sócio-histórico, ideológico.

Podemos evidenciar, em nossa pesquisa, que o contexto imediato estrutura-se pelas revistas nas quais foram publicados os textos jornalísticos e enunciados-imagem (infográficos, fotos, capas) – e não outras materialidades –,

os sujeitos-jornalistas que os assinam, ou seja, a revista, uma vez que eles representam sua “voz”, o momento em que circularam estes discursos acerca do caso Isabella Nardoni, e dos outros por nós mobilizados. Conforme Orlandi (2010, p.31), “o contexto amplo é o que traz para a consideração dos efeitos de sentidos elementos que derivam da forma de nossa sociedade, com suas instituições”. E, finalmente, entra a história, a produção de acontecimentos que significam na maneira como, por exemplo, as cores mobilizadas nas capas de revistas, os contornos utilizados para caracterizar o sujeito-madrasta e os demais personagens desta história nos enunciados-imagem.

Nossas materialidades, como já exposto neste trabalho, são compostas por capas de revistas. De acordo Thomaz Souto Corrêa, citado por Scalzo (2004), a capa é feita para vender revista e, diante disso, precisa resumir, de maneira irresistível, a edição, funcionando, através da visão da AD, onde o sujeito-jornalista-diagramador, ao pensar na manchete, vislumbra como o sujeito-leitor agirá diante do texto. A capa manifesta-se, portanto, como uma espécie de vitrine que seduz o leitor. “Em qualquer situação, uma boa imagem será sempre importante – e é ela o primeiro elemento que prenderá a atenção do leitor. [...] Para completar, as chamadas devem ser claras e diretas” (SCALZO, 2004, p.63).

A mídia, espaço de circulação de sentidos, é constante objeto de investigação e reflexão das realidades simbólicas que circulam socialmente. Jornais, revistas, televisão, rádio e internet trabalham diariamente com o simbólico, em discursos verbais e não-verbais, numa dinâmica própria de (re) significação de tramas sociais. Nesse cenário, podemos acrescentar a atuação da história e da memória no jogo representativo da realidade e de suas verdades estabelecidas.

Nesse sentido, significantes que compõem as capas das revistas não devem ser analisados como expressão de transparência e neutralidade, mas sim pensados e observados como linguagem simbólica, que movimenta e conduz a certos efeitos de sentidos, portanto, funcionam de modo intencional, se organizado como produto cultural e como discurso social. Por isso, é necessário levar em consideração o todo que compõem cada enunciado-imagem.

Leva-se em consideração que se trata sempre de uma reconstrução dos acontecimentos e não da realidade em si, mas sempre de um recorte subjetivo e fragmentado do tempo passado. A construção imagética que compõe as capas é elaborada dentro de uma concepção estética que induz a certos efeitos de sentidos e jogam com as estratégias de enunciação entre o leitor e as representações do real.

E, nesse sentido, Jean Baudrillard (1997) refere-se à informação na esfera do verossímil e não da verdade ou da objetividade, pois “[...] a informação ultrapassou a barreira da verdade para evoluir no hiperespaço do nem verdadeiro nem falso, pois que aí tudo repousa sobre a credibilidade instantânea” (p.59). Assim, as notícias veiculadas pela mídia, principalmente as que envolvem situações de trauma, são embasadas em critérios de credibilidade e podem ser reforçadas ou rechaçadas no decorrer do tempo e do desenrolar dos fatos, colocando em evidencia o papel da mídia na construção da opinião pública.

É possível propor uma metáfora, recorrendo às reflexões de Susan Sontag (2004) em torno do mito da caverna de Platão, com referência ao modo como conhecemos a realidade, pois enquanto sociedade organizada e mediada simbolicamente (por atos representativos e parafraseada por signos múltiplos) só é possível fazer referência ao real por meio de material simbólico; por transfigurações da realidade. “A humanidade permanece, de forma impenitente, na caverna de Platão, ainda se regozijando, segundo seu costume ancestral, com meras imagens de verdade” (SONTAG, 2004, p. 13). Nesse caso, a sociedade das sombras é retomada como uma analogia à sociedade da imagem e da difusão. E, assim, como os prisioneiros da caverna de Platão, permanecemos na escuridão, mesmo voltados para um mundo de espetáculos, luzes, câmeras, velocidade, tecnologia e interconexão, o que não significa, em contrapartida, maior clareza e razão de pensamento, muito menos, maior conhecimento objetivo do real empírico.

Essa constatação fica ainda mais evidente quando colocamos em questão as influências da era virtual no modo de ver e compreender a realidade, “Tudo se esgota numa tal simultaneidade que os atos aí não acham sentido, os efeitos não

acham suas causas e a história não pode mais aí se refletir” (BAUDRILLARD, 1997, p. 73). E, nesse sentido, o autor defende que não pensamos o virtual, mas somos pensados por ele, pois segundo ele, existe uma transparência inapreensível que nos separa do real, como é para “[...] a mosca o vidro contra o qual se bate sem compreender o que a separa do mundo exterior” (1997, p. 71), sendo a dinâmica do virtual e da conexão global uma mola transformadora que age sobre o modo como representamos o mundo.

O que ocorre é sempre uma espécie de formatação/agendamento da realidade, moldando-a por meio de produtos culturais que circulam nas diferentes mídias como os jornais, revistas, televisão, internet... E que talvez por isso, como sugere Baudrillard (1997), nesse *continuum* infinito ocorre um esvaziamento de sentido e as cadeias de repetição que se formam passam a compor um repertório cultural que também pode ser pensado como uma “dramaturgia midiática” (p.74), onde a forte presença das mídias nos desdobramentos culturais influencia modificações nas organizações sociais.

Ainda ancorados nas reflexões de Jean Baudrillard (1997), podemos dizer que no século XXI o incontestável poder da imagem não garante que os sujeitos sociais estejam preparados para interpretá-las. Mesmo retomando a máxima que ver precede as palavras, somos levados a lidar com esses signos representativos do real com poucos critérios e estabelecemos a partir deles julgamentos, reprovando ou aceitando a imagem em circulação. Essa relação é ainda mais evidente quando se trará de imagens fotográficas, pois estas são tidas como um registro do real, uma verdade recortada e congelada no tempo. Desse modo, voltando às imagens que estampam as capas das revistas, significamo-as como construções com forte apelo histórico-ideológico, visto que são produtos culturais e ideológicos localizados no tempo e no espaço, mediados pela subjetividade inerente ao ser humano. Por isso, reforçamos a importância da AD, nesse processo de análise, visto que é uma teoria que compreende os processos de significação e considera o que também lhe é exterior e que nem por isso deixa de participar do jogo de sentidos, como a ideologia e a história.

É preciso considerar o modo como vemos a realidade e a consequente mediação do nosso modo de ver e de pensar em relação à forma como agimos no mundo, baseados nos valores de nossas crenças e opiniões. Por isso, sempre estaremos influenciados pelo nosso tempo histórico e não por valores trans-históricos e imutáveis. “O sujeito discursivo funciona pelo inconsciente e pela ideologia” (Orlandi, 2007, p. 20) e a mídia passa, portanto, a contribuir com a “[...] constituição do imaginário social, por movimentar a constituição de formas historicamente institucionalizadas, de ser compromissada com a ‘verdade’”. (FÁVERO, SCHONS, 2009, p. 21). Ou ainda segundo Morin (1997);

[...] uma cultura constitui um corpo complexo de normas, símbolos, mitos e imagens que penetram o indivíduo em sua intimidade, estruturam os instintos, orientam as emoções. Esta penetração se efetua segundo trocas mentais e projeção e de identificação polarizadas nos símbolos, mitos e imagens da cultura como nas personalidades míticas ou reais que encarnam os valores (os ancestrais, os heróis, os deuses). Uma cultura fornece pontos de apoio imaginário à vida prática, pontos de apoio práticos a vida imaginária, ela alimenta o ser semi-real, semi-imaginário, que cada um secreta no interior de si (sua alma), o ser semi-real, semi-imaginário que cada um secreta no exterior de si e no qual envolve sua personalidade. (MORIN, 1997, p. 15)

Portanto, insistimos em dizer que enunciados-imagens sustentam efeitos de verdades e não a verdade em si e as revistas assumem uma determinada posição em relação aos eventos do mundo social e empírico. Nesse sentido, retomamos os pressupostos teóricos da AD, para afirmar que os discursos que circulam socialmente são marcados por determinações históricas, portanto, o sujeito discursivo é delimitável, segundo critérios históricos/ideológicos, que reforçam ou rompem com outros discursos por meios de suas práticas de linguagem. Essa inscrição em lugares sociais distintos é refletida nas materialidades linguísticas que são colocadas em ação em diferentes posições ideológicas que configuram o sujeito enunciativo. Ocorrem diferentes processos de significação que não se limitam apenas aos ditos, mas que significam pelos silêncios, pelas rupturas, pelo entremeio.

Susan Sontag (2004) evidencia que o registro de imagem feita por uma câmera fotográfica, devido à sua relação imediata com o objeto fotografado, ainda vale para muitos indivíduos como prova incontestável dos acontecimentos, pois “A foto pode distorcer; mas sempre existe o pressuposto de que algo existe, ou existiu, e era semelhante ao que está na imagem” (SONTAG, 2004, p. 16), porém é preciso levar em consideração, como sustenta a autora, que mesmo as fotos são uma interpretação do mundo, “tanto quanto as pinturas e os desenhos” (p.17), o que, logicamente, não anula a sua característica de testemunho.

A mesma autora destaca que a característica memorável das imagens fotográficas deve-se ao fato delas serem nítidas fatias do tempo; não um fluxo de imagens como acontece com na televisão e nos filmes, onde cada imagem nova anula a precedente. Mesmo assim, o excesso de imagens que circulam socialmente parece ter contribuído com um ponto de saturação da imagem, principalmente no que diz respeito às fotografias que registram violências, nesse caso, “O choque das atrocidades fotografadas se desgasta com a exposição repetida (...) levando o horrível parecer mais comum – levando-o a parecer mais familiar, distante (‘é só uma foto’), inevitável.” (SONTAG, 2004, p. 31), o que por sua vez, sugere a banalização, a indiferença ou mesmo a impotência perante o real, pois a “[...] a câmera torna a realidade atômica, manipulável e opaca” (SONTAG, 2004, p. 33).

Feitas as considerações em torno dos dispositivos analíticos que estruturam e sustentam as análises em nossa dissertação, passamos às análises em torno do significante madrastra, buscando verificar como funciona discursivamente e o que rompe com a repetição.

Como já evidenciado, os infográficos manifestam-se neste trabalho como um princípio de regularidade do discurso *sobre* a violência no espaço urbano. Primeiramente, vale destacar que os infográficos, na visão de Moraes (2013), são um processo de mediação entre informação e entendimento. O *design* do entendimento - infográficos – desenvolveu-se à medida que a imagem deixou de figurar como um serviço secundário nas fases finais do processo jornalístico. Nunes (2012) destaca os infográficos como textos que se constituem basicamente

pela relação entre uma formulação verbal (formas escritas tipográficas) e formulações visuais, como imagens, vídeos, fotografias, desenhos, setas, pontilhados, pontos, tabelas e gráficos.

A palavra *infografía*, conforme Moraes (2013, p.32), é resultado da contração do inglês *information graphics* e surgiu na Espanha, durante um congresso na Universidad de Navarra, em 1988. “De maneira sucinta, significa formação gráfica ou ainda gráficos informativos, expressão que pode ser entendida se tomada no contexto do jornalismo impresso norte-americano, no qual o substantivo pode ser relacionado a uma infinidade de elementos visuais”. Por sua vez, o adjetivo *information* “limita-lhe o sentido: gráfico que expressa uma informação necessária para contextualizar o leitor em relação a determinado assunto complexo, portanto de natureza diferente daquela veiculada por cartuns, quadrinhos, caricaturas [...]”.

Realizadas essas referências em torno da teoria que ilumina as análises, passamos para a terceira parte desse trabalho, na qual recortamos as materialidades veiculadas pela mídia, buscando pelos efeitos de sentidos que se constituem.

4 DISCURSOS SOBRE A VIOLÊNCIA E A MADRASTA: RECORTES E ANÁLISES

Nosso percurso de escolha do objeto de análise começou em 2008, no tempo ainda de graduação, e período em que ocorreu o crime com a menina Isabella Nardoni. O interesse, no entanto, começou anteriormente com o caso Suzane Von Richthofen e uma “falsa” entrevista dada ao programa *Fantástico*, da Rede Globo de Televisão, e à Revista *Veja*. Acerca da referida entrevista, o cronista José Simão, da *Folha de S. Paulo*, com seu jeito “esculhambador da república”, evidenciou que matar os pais não acarretaria em prisão, mas, enganar o *Fantástico* e a Revista *Veja*, sim.

Diante disso, compreendemos a mídia como um espaço de infinitas possibilidades de recortes interpretativos e constituição de efeitos de sentidos que evidenciam encaminhamentos discursivos e “direcionam” os sujeitos-leitores para determinados caminhos de interpretação como se fossem únicas as possibilidades de interpretação. Nesse sentido, seria o sujeito-autor afetado pelo esquecimento número dois, no qual ele acredita que suas palavras só poderiam ser aquelas e não outras.

Vale, nesse momento, trazer à baila o caso Isabella Nardoni que, em março de 2008, comoveu todo o país, ganhando grande espaço em todos os veículos de comunicação. Dessa forma, entendemos ser necessário retomar as condições de produção do caso que mobilizou a atenção de todos e gerou a prévia e imediata condenação do casal Nardoni pela mídia, conforme destaque da Revista *Veja*, e, como consequência, pela formação social em geral.

Em 30 de março de 2008, Isabella de Oliveira Nardoni foi lançada ainda viva da janela do apartamento onde seu pai, Alexandre Nardoni, morava com Anna Carolina Jatobá (madrasta de Isabella) e dois irmãos paternos da menina. O crime aconteceu num apartamento localizado no sexto andar de um prédio de um condomínio de classe média alta na cidade de São Paulo, que ficava a uma altura de 18 metros do chão para onde a menina foi lançada, o que causou sua morte minutos depois. Para efeito de constituição do *corpus*, o estudo que engendra

essa dissertação está atrelado ao trabalho com a mídia, em especial, a impressa. Nosso enfoque analítico versou sobre as materialidades compostas por capas de revistas semanais, infográficos e textos jornalísticos publicados em *Veja*, *Época* e *Isto É*.

As revistas selecionadas são consideradas suportes midiáticos e foram priorizadas em virtude de sua representatividade no Brasil, em especial, a *Veja*, que é a maior revista semanal de informação veiculada no país. Essas revistas mobilizam a opinião pública e constituem efeitos de credibilidade social, efeitos de objetividade⁹ na produção da notícia, de revelação do real, de intersecção pela instância cidadã. “[...] essas marcas de subjetividade discursiva são efeitos de sentido resultantes do embate entre a questão linguística e os aspectos sócio-históricos e ideológicos que se relacionam no processo histórico” (MEDEIROS, 2013, p.60).

Dessa forma, ao se constituírem como importantes fontes de consulta e, sobretudo, como centros de produção, de controle e de disseminação de saberes, essas materialidades agiram, nesses momentos em que a violência era reportada, diretamente sobre a ordem social vigente, discursivizando acontecimentos da própria violência, ora social, ora familiar, a partir do trabalho de construção de imagem social e discursiva, mediante estratégias discursivas de fabricação de opinião pública com efeitos de medo, de condenação, de compaixão.

Neste contexto, e considerando a fundamentação teórica no campo disciplinar da Análise de Discurso de Orientação francesa, mais especificamente a pecheuxtiana, o programa de leitura das materialidades segue o trajeto temático *sobre* a violência no espaço urbano, com destaque para a espetacularização em torno da morte, visto que esta, infelizmente, tem tomado grande espaço nos *mass média* nos últimos anos.

Destarte, nosso encaminhamento analítico priorizará as materialidades discursivas que focalizam o caso Isabella Nardoni, mais precisamente, a figura da madrasta. Buscaremos, portanto, evidenciar como essas materialidades

⁹ A questão da objetividade jornalística e seus desdobramentos na teoria da Análise de Discurso de orientação francesa foram discutidos no segundo capítulo deste trabalho.

constituem efeitos de sentido que espetacularizam a violência e a morte, no espaço urbano. Entendemos, pois, que esse percurso analítico permitirá subsídios para evidenciarmos de que forma a mídia constrói um imaginário acerca desse significante por meio de um discurso espetacularizado.

4.1 FAMÍLIA E VIOLÊNCIA: CRIMES ESPETACULARIZADOS E REPETIÇÕES

A mídia é grande produtora de material simbólico e se presentifica em diferentes materialidades, como reportagens, notícias, capas de revistas, fotografias, infográficos, só para citar os mecanismos por nós mobilizados. Em seus discursos, colocados em circulação diariamente, estão as marcas do simbólico que contribuem para a formação do imaginário, de um imaginário *sobre*, por exemplo, o que é violência. Nessa articulação de efeitos de sentidos que compõem os enunciados-imagem, em movimento na formação social, encontramos subsídios para pensar a mídia, enquanto prática discursiva ligada à história, à memória e à ideologia, bem como para lançarmos olhares para a efetiva multiplicidade de sentidos que entram em jogo no processo sócio-histórico da informação. Nesse sentido, segundo Orlandi (1999), é necessário:

Problematizar as maneiras de ler, levar o sujeito falante ou o leitor a se colocarem questões sobre o que produzem e o que ouvem nas diferentes manifestações da linguagem. Perceber que não podemos não estar sujeitos a linguagem, a seus equívocos, sua opacidade. Saber que não há neutralidade nem no uso mais aparentemente cotidiano dos signos. (p.9)

Dessa forma, podemos pensar na confluência entre diferentes materialidades significantes que atuam no jogo de sentidos produzidos pelos discursos na mídia e no papel do sujeito-leitor diante da amálgama de significações. Nesse sentido, trabalharemos aqui com a ideia de que o discurso não é homogêneo, mas, sim, heterogêneo, principalmente por termos como materialidades de pesquisa capas de revista informativas de grande circulação, portanto, não nos resignamos, aos limites do verbal, mas sim partindo para uma

compreensão mais ampla que abarca também as materialidades de sentido presentes no não-verbal e a confluência entre ambas, no discurso jornalísticos acerca do crime.

A imagem é um complexo de mensagens concorrentes por agrupar, além da própria imagem, os sentidos ao seu redor como o título, a legenda, a paginação e até mesmo o nome do jornal. Nosso trabalho, entretanto, toma as imagens pelo funcionamento da memória, pelos efeitos de sentidos que se constituem pelo que retorna como já-significado ou como o já-dito, que não possui um sujeito que seja responsável por ele. Em relação à imagem, como enunciado, consideramos as memórias e discursos que o constituem como enunciado-imagem, conduzindo as reflexões de modo a explorar as capas das revistas como um todo, observando os efeitos de sentidos possíveis dos entrecruzamentos dos diferentes elementos que comportam a mensagem principal.

A complementaridade entre imagem e texto produz sentidos simultâneos que atingem o sujeito-leitor, e que ao mesmo tempo, não são percebidas de modo igual, posto que os sujeitos são históricos, interpelados pela ideologia e afetados pelo inconsciente, e ocupam determinada posição, e estão inseridos em alguma formação discursiva, e a leitura que faz dependem da posição sujeito ocupada. Nessa perspectiva, é possível considerar que nem sempre o sentido será o mesmo, podendo variar de acordo com a posição-sujeito daquele que se constitui como locutor, e do seu interlocutor e dos outros discursos que os atravessam e “que inscrevem os sujeitos do discurso em FDs heterogêneas e a outros domínios de saber” (VENTURINI, 2009, p. 132).

Mobilizamos, para efeitos de análise, o enunciado-imagem que estrutura o texto-imagem da capa da revista *Veja*, de edição 2055, abaixo evidenciada:

Texto-imagem 3



Fonte: Arquivo pessoal do pesquisador

O texto-imagem 1, constituído pela capa da revista *Veja*, edição 2055, número 14, da data de 9 de abril de 2008, traz como tema principal uma investigação da perversidade humana. A palavra chave da chamada: “O mal”, mesmo diagramada com letras em caixa alta não ganha destaque de cor e confunde-se com a cor preta que predomina em todo o espaço da página. O enunciado-imagem que se destaca é de um olho, localizado no centro da capa, com foco aproximado para a pupila, em que um ponto de luz ressalta o enunciado-imagem de Isabella Nardoni, que figura como um eterno reflexo, uma projeção do que os olhos do assassino veem. A seguinte legenda em destaque devido à cor branca complementa a imagem: “crianças abandonadas, torturadas e assassinadas”, e, na sequência: “Uma investigação filosófica, psicológica, religiosa e histórica sobre as origens da perversidade humana”.

Temos, portanto, a formação de um enunciado-imagem e em sua constituição, observamos como o caso de Isabella Nardoni liga-se a outros fios discursivos, que se desdobram em outros discursos. Nessa capa, em específico, ocorre um desdobramento de discursos pela formação de novos enunciados que exploram temas paralelos, como é o caso da abordagem “ontológica” da perversidade. Portanto, a matéria principal não remete diretamente ao caso Isabella Nardoni, apesar de utilizar a imagem do rosto da menina no centro da revista, no entanto, encaminha para uma investigação mais geral sobre as motivações para crimes hediondos. Podemos ainda dizer que a união entre os discursos verbal e não-verbal compõe um todo significativo que é uma multiplicidade de efeitos de sentidos.

No que tange ao interdiscurso, podemos dizer, ainda, que esse enunciado-imagem é atravessado por memórias, constituindo-se materialmente pela presença iluminada do rosto de Isabella no centro da capa, contrastada pela cor escura que preenche o restante do espaço. Esse jogo de luz e sombra, claro e escuro, na instância do imaginário, instaura várias possibilidades de efeitos de sentido: como medo, dor, sofrimento, enquanto a cor clara estaria associada à paz, alegria, harmonia. Portanto, a memória entra em funcionamento ao recuperar no enunciado-imagem a menina para filiá-la, como representação imaginária da máxima crueldade, movimentando, com isso memórias *sobre* a violência. Ainda é possível pensar na escolha da materialidade significativa que representa Isabella Nardoni, nessa edição da revista *Veja*.

A menina sorrindo no centro do texto-imagem, dentro do olho da maldade, possivelmente do seu assassino, é um vestígio que sinaliza para um estado de alegria e de felicidade, contribuindo para que o sujeito-leitor se identifique com ela, pelo imaginário que se constitui do seu sofrimento e pelas memórias em relação à tragédia que representam mortes de crianças, ainda mais quando o autor do crime é o próprio pai. Por essa memória, a madrasta fica em segundo plano, pois no imaginário em funcionamento, a madrasta representa o mal, estando no plano da regularidade, uma vez que é natural que, por meio da memória que ressoa dos contos de fadas, a madrasta seja mal.

O enunciado-imagem vem, enquanto espaço interdiscursivo, reforçar essa memória e deixa marcada no seu intradiscorso a posição do sujeito enunciador, que nesse caso, mantém a postura de interrogação em torno do(s) culpado(s) pelo crime, pois a representação do olho envolto na escuridão traz a tona efeitos de sentidos de dúvida, de falta de clareza. Por isso, a construção da capa sugere uma incerteza acerca do acontecimento. Somos levados a ver pelos olhos do assassino, e nesse caso, a menina passa a figurar, de modo abstrato, para fora da revista, entre o leitor e o criminoso. Somos, portanto, lançados subjetivamente à posição de espectadores, mesmo que a princípio de espectadores às cegas, que passam a acompanhar o desenrolar da crueldade e da investigação desse crime hediondo.

Esse jogo de sentidos estabelecidos na formação discursiva analisada não é coincidência, é uma discursivização pela qual o sujeito tem a pretensão de controlar seu dizer, busca antecipar-se e “prever” os efeitos de sentido que seu texto-imagem, que seu discurso, por meio das relações imaginárias, causará. No caso analisado, na ordem do imaginário o sujeito responsável pelo dizer busca constituir efeitos de sentidos de dúvida, posto que a investigação ainda se encontre em fase inicial, sem resultados conclusivos.

Nesse sentido, o enunciado-imagem escolhido para a composição da capa não deixa claro o rosto do criminoso que permanece desconhecido, fruto das condições de produção do discurso, uma vez que, à época da circulação desse texto-imagem, o sujeito-autor (revista *Veja*) não tinha “certeza” de quem havia assassinado a menina Isabella Nardoni. Podemos pensar, portanto, numa montagem e numa escolha dos elementos simbólicos que constituem o enunciado-imagem em tela. Não há, no discurso, a intenção, mas a falsa ideia de controlar o dizer, de “prever” possíveis efeitos de sentido, portanto, entendemos a capa de revista como semelhante ao trabalho das imagens publicitárias e oposto à fotografia jornalística, em que é possível pensar na existência de *analogon* perfeito com a realidade.

Por isso, consideramos que os efeitos de sentido sempre podem ser outros, mas não qualquer um, tendo em vista o discurso como forma material, a partir da

posição-sujeito que ocupa o sujeito-leitor de determinada materialidade. Os discursos são constantemente atualizados pelos sujeitos, evidenciando como de destacam Pêcheux e Orlandi, a heterogeneidade não só dos sentidos, mas também dos sujeitos. Nessa direção, os enunciados-imagem estruturam discursos e fazem circular efeitos de sentidos, mesmo que se dia que a língua é o espaço em que o discurso constitui-se como materialidade.

No discurso funcionam as posições-sujeito e a inscrição da língua na história e na memória. A materialidade significativa que representa Isabella Nardoni utilizada na construção do enunciado-imagem analisado demonstrou como a mídia por meio de textos-imagens que eternizam o passado imprimem um determinado efeito de sentido para suas produções simbólicas. A união entre imagem e texto possibilitou, portanto, observar como funciona a língua, a memória e a história em uma determinada formação discursiva. A confluência da imagem e do texto forma o discurso que se constitui não só pela língua, mas também pelo que é exterior e funciona como memória. Dessa forma, o discurso, na sua materialidade ideológica, interpela o indivíduo em sujeito que ilusoriamente seleciona o que pode e deve ser dito, e não outros dizeres, que se transformam em notícia.

O que levou o crime contra Isabella Nardoni ganhar tamanha repercussão midiática? Será sua atrocidade? A sua família ser de classe média? Ou o envolvimento do pai? Ou as memórias cristalizadas em relação às crianças e ao seu direito de viver? Foi ainda possível observar a influência da mídia nos desdobramentos do caso Nardoni. O acompanhamento e a pressão da mídia sobre o caso contribuíram com outro fator: o andamento do processo de julgamento que transcorreu em tempo recorde se comparado ao tempo de resolução de outros casos semelhantes a este: “O assassinato acabou por virar uma novela midiática da vida real, em que, a todo o momento, era possível estar presente na vida daquela família”.

É possível dizer que os discursos *de* que sustentam os efeitos de sentidos de atrocidade decorrem dos valores familiares em que o pai representa o ‘porto seguro’, o apoio, sendo que a criança deposita nele confiança cega. A madrasta,

ao contrário, os discursos *de* que a sustentam enquanto significante material e o que ressoa, especialmente, pelos contos de fadas, é a maldade, o ciúme e a disposição pelo amor do pai. O efeito de atrocidade não vem, portanto, do fato de a madrasta ter matado, mas do pai ter sido conivente e, segundo as matérias amplamente divulgadas pela mídia, ter sido ele o assassino.

4.2 A MADRASTA NOS CONTOS DE FADAS E NO DISCURSO MUDIÁTICO

A mulher, ao longo dos tempos e em diversas culturas, foi ensinada a ser esposa, mãe. Essas funções implicam em cuidar dos filhos, amá-los, acarinhá-los, zelar para que cresçam fortes, saudáveis e desenvolvam suas habilidades e competências o mais amplamente possível. No entanto, vale destacar, nenhuma dessas mulheres, em nenhuma formação social, é educada para ser madrasta, uma vez que esta “função” só será desempenhada quando houver o afastamento da mãe.

De acordo com o Dicionário Houaiss, o significante madrasta dá visibilidade à mulher em relação aos filhos anteriores do homem com quem passa a constituir sociedade conjugal. Define, também, como sentido figurado, aquela mulher má, que é incapaz de sentimentos afetuosos e amigáveis. Tal sentido é o que permeia o imaginário social, sendo sedimentado, atribuindo-lhe, portanto, efeitos de sentido de maldade, de pessoa má. Rodrigues (2013) questiona se essa carga simbólica sempre existiu e, para responder, retoma o filólogo brasileiro Antenor Nascentes, para explicar que sim. “Embora o latim vulgar matrasta, onde fomos buscar a palavra ainda no século XIII, quisesse dizer simplesmente “nova mulher do pai”, Nascentes afirma que o termo era em sua origem um “despectivo” – uma forma depreciativa, ressentida – de mater, “mãe”. Madrasta seria assim, desde a formação do vocábulo, um arremedo grotesco de mater” (RODRIGUES, 2013).

Gonçalves (sd) destaca que não é necessariamente a falta da mãe que inibe e amedronta, mas, sim, a ausência de todos os sentimentos de zelo e amor representados por ela. À madrasta, portanto, resta o papel da severidade,

obsessão, displicência, raiva e vingança evidenciado na/pela linguagem através da literatura, principalmente, a literatura infanto-juvenil com contos de fadas, como Branca de Neve, Cinderela, Cachinhos de Ouro, João e Maria.

A madrasta, enquanto materialidade significativa, irrompe como memória, no fio do discurso, e por ele se constituem efeitos de sentidos, retornando discursos que circulam pelo discurso estruturado nos contos de fadas. De acordo com Coelho (2009), a primeira coletânea de contos infantis – Contos da Mãe Gansa, de 1697 – foi publicada no século XVII, na França, durante o reinado de Luis XIV, o rei Sol.

Como gênero, a Literatura Infantil nasceu com Charles Perrault. Mas somente cem anos depois, na Alemanha do século XVIII, e a partir das pesquisas linguísticas realizadas pelos Irmãos Grimm (Jacob e Wilhelm), ela seria definitivamente constituída e teria início sua expansão pela Europa e pelas Américas. (COELHO, 2009, p.29).

Entendemos que essa mudança de visão em relação à literatura – antes de caráter moralizante e, agora, com caráter mais lúdico – se dá em decorrência da concepção de infância da época. Perrault viveu numa época em que a criança não era tida como ser individualizado, com necessidades inerentes a esta faixa etária. Era tida como um adulto em miniatura. Embora com a diferença cronológica entre os séculos, essa concepção de ausência da infância ganha ancoragem com Ariès: “Até por volta do século XII, a arte medieval desconhecia a infância ou não tentava representá-la. É difícil crer que essa ausência se devesse à incompetência ou à falta de habilidade. É mais provável que não houvesse lugar para a infância nesse mundo” (ARIÈS, 2006, p.17).

[...] embora as condições demográficas não tenham mudado muito do século XIII ao XVII, embora a mortalidade infantil se tenha mantido num nível muito elevado, uma nova sensibilidade se atribuiu a esses seres frágeis e ameaçados uma particularidade que antes ninguém se importava em reconhecer: foi como se a consciência comum só então descobrisse que a alma da criança também era imortal. É certo que essa importância dada à personalidade da criança se ligava a uma cristianização mais profunda dos costumes. (ARIÈS, 2006, p.25).

Ainda, de acordo com esse percurso histórico, na esteira dessa aparente precaução com a vida das crianças, algumas famílias então fizeram questão de vacinar suas crianças. Essa precaução contra a varíola traduzia um estado de espírito que deve ter favorecido também outras práticas de higiene, provocando uma redução da mortalidade, que em parte foi compensada por um controle de natalidade cada vez mais difundido.

Gonçalves (1998), ao analisar, pelo viés da psicanálise, as madrastas nos contos de fadas, entende que, na vida real, os sujeito-mulher que ocupam a posição-sujeito de madrastas terão que se defrontar com seu papel já estereotipado na sociedade como mulher má. “Os Contos de Fadas reproduzem exatamente esta necessidade infantil de separar uma figura em duas, uma boa e a outra má” (GONÇALVES, 1998, p.42). Nessa necessidade de separar o bom e o mau, a autora evidencia que este processo se dá por mecanismos de “introjeção” (colocar para dentro alguns aspectos do outro) e “projeção” (o ego deposita no outros aspectos que não podem ser aceitos). Sendo assim, “o ego esforça-se para introjetar o bom e projetar o mau” (idem). A autora ainda evidencia que:

Madrastas e bruxas são o exemplo clássico e presente da nossa dificuldade em aceitar a “mãe má”. Ao invés de nos defrontarmos com os nossos ressentimentos com a figura da mãe, estes são projetados em outras figuras que se assemelham à sua função. E as madrastas não só se assemelham, mas se misturam com a figura materna, ao mesmo tempo que se contrapõem a ela. Além de contradizer o ideal de um matrimônio indissolúvel, ameaçam a posse e a supremacia materna. Geralmente, impregnada das projeções de “seio mau”, a madrasta se confunde com a figura da bruxa. Em algumas histórias ela se transforma na bruxa, em outras possui os aspectos dela. Diante disso, a madrasta tem o mesmo significado simbólico da bruxa, assim como a mãe adquire as características das dadas. As fadas são sempre bondosas e surgem magicamente para solucionar os problemas dos heróis. (GONÇALVES, 1998, p.43-44).

Em consonância com Gonçalves, encontramos Corso e Corso (2006), que afirmam que a madrasta, nos contos, é sinônimo de mãe má, sendo reservados a ela os papéis da inveja, da colocação de entraves para que a menina se torne

mulher, como no conto Cinderela, ou “em sua versão mais mortífera, do ódio assassino (Branca de Neve)” (CORSO e CORSO, 2006, p.111).

E que efeitos de sentido se constituem a partir do corpus mobilizado para efeitos de análise nesse trabalho a partir do significante madrasta? Pelos jogos metafóricos, pelos processos parafrásticos e polissêmicos, podemos evidenciar que um novo dizer é enunciado, mas ancorado no discurso *de* que como memória sustenta na atualidade – discurso *sobre* – a figura da madrasta como personagem simbolicamente má. Esses efeitos de sentidos, pelo processo metafórico, transferem essas características das madrastas dos contos de fadas para a atualidade, abarcando os sujeitos-mulher que ocupam essa posição-sujeito, na família. É por isso que dizemos, anteriormente, que o fato de a madrasta cometer um crime não configura atrocidade, pois esse comportamento parece ‘naturalizado’ por um discurso anterior, que o sustenta e ancora.

Recorremos, para efeitos de Análise, à carta encaminhada por Anna Carolina Jatobá, para a imprensa, como tentativa de atenuar o imaginário que estava, à época das investigações sobre o crime, sendo construído pela mídia.

SD1: [...] Sei que a palavra madrasta pesa ao ouvido dos outros, mas para ‘Isa’ sei que eu era a Tia Carol. Amo ela como amo aos meus filhos. Eu tenho minha consciência tranquila do carinho que sempre a tratei...

... Eu, Alexandre, minha sogra fizemos o quarto dela como ela sempre sonhou. Compramos o baú da Hello Kitty. Ela adorava as princesas da Disney e compramos um abajur. Mas, acima de tudo, o carinho era o que mais contava. Então, o que tenho a dizer, é que Isabella era tudo para nós e tenho fé que encontraremos quem fez essa crueldade com nossa pequena.

Não tínhamos dado nenhuma declaração, pois acreditávamos que o caso seria solucionado. Somos inocentes e a verdade sempre prevalecerá.

Como já destacado, nesse trabalho, o imaginário que circunda o significante madrasta sedimenta-se pelo início da palavra, atribuindo-lhe sentido de ‘má’, pois circula na formação social que se fosse boa, seria ‘boadrasta’.

Na SD1, extraída da edição 2005, da revista *IstoÉ*, é dado espaço ao sujeito-madrasta para que este possa se defender. Por meio da designação “tia”, o sujeito-madrasta tenta levar para outro campo semântico, filiar-se numa outra posição-sujeito, ou seja, o sujeito-madrasta se identifica com a posição-sujeito ocupada, mas contraidentifica-se com esta posição, a fim de filiar-se a outra, a de “tia”, que constitui outros efeitos de sentidos, como o de acolhedora, carinhosa, aquela que cuida. Vale destacar que, na faixa etária da menina Isabella, a designação “tia” é costumeiramente utilizada no contexto escolar, em que as crianças chamam as professoras desta forma e, normalmente, carinhosamente, pois entendem que esta é como um ente familiar.

Essa contraidentificação funciona a partir de escolhas lexicais como “pesa aos ouvidos”. Ao enunciar “Amo ela como amo aos meus filhos”, o sujeito-madrasta busca filiar-se a outra posição-sujeito, a de mãe, mesmo sabedora de que não é, mas que devota seu amor aos filhos de outra, como devota aos seus.

No intradiscurso, como discurso *sobre*, ressoa a rememoração (discurso *de*), que preenche os furos do que fica a-dizer, constituindo efeitos de sentidos ao que é dito, pelo que é memória na formação social a partir dos contos de fadas. Há um discurso que rompe nesse fio discursivo, se tomarmos como discurso fundador o conto de fada Cinderela, no qual a madrasta se negava a dar presentes ou quaisquer outras coisas para a enteada. No entanto, o sujeito-madrasta presentificado nesta SD1 enuncia “Eu, Alexandre e minha sogra fizemos o quarto dela como ela sempre sonhou. Compramos o baú da Hello Kitty. Ela adorava as princesas da Disney e compramos um abajur”. O que funciona no que diz esse sujeito é o imaginário em torno do que é/seria uma boa ‘tia’ e não uma ‘madrasta’.

Vale destacar o equívoco que se constitui pelo deslizamento entre ‘madrasta’ e ‘tia’, constituindo evidências pelo trabalho da ideologia, de que ‘a madrasta’ seria capaz de violência, mas a ‘tia’ não. A ‘tia’ faz parte da família e a ‘madrasta’ é a que se agrega e ocupa o lugar naturalizado como o único legítimo, que é o lugar, a posição-sujeito da mãe, que é, no imaginário que circula social, um lugar que não pode ser ocupado nem ‘tia’ e muito menos pela ‘madrasta’.

Sabedor de que esta carta seria veiculada pela imprensa, o sujeito-madrasta, pelos mecanismos de antecipação, projeta-se para o lugar do sujeito-leitor a fim de desconstruir o estereótipo sedimentado no imaginário social de madrasta má e de que busca conquistar o carinho e afeição da enteada pelo ter, pois enuncia “Mas, acima de tudo isso, o carinho era o que mais contava”. Evidenciamos, portanto, que o sujeito-madrasta reportado na notícia é sabedor da forma como é vista perante a formação social e, diante disso, como salientamos, ao enunciar, interpelada em sujeito pela ideologia.

Os processos parafrásticos, que sustentam a madrasta como má podem ser constituídos por “ela é ciumenta”, “ocupou o lugar da mãe”, “disputa com a filha/enteada o amor do marido/pai”, entre outras. A ‘tia’, contraditoriamente, é a “irmã da mãe”, ‘é boazinha’, ‘não disputa um lugar’, entre outros efeitos. O polissêmico aqui é “ela é a esposa do pai”, “ela não é tia, ela é madrasta”. É esse efeito de realidade que a mídia explora, desconstruindo os argumentos evidenciados na carta, que provavelmente foi escrita com a ajuda de um sujeito acostumado a trabalhar com a língua e que sabe explorar seus efeitos, contando com o que ressoa, retorna como memória, sustentando/ancorando imaginários.

4.3 CASO NARDONI: A PARÁFRASE E A POLISSEMIA

Orlandi (2011) afirma que podemos observar a dinâmica existente no processo de constituição do discurso por meio de processos e, neste caso, destaca a paráfrase e a polissemia, em que distingue criatividade e produtividade.

A criação, em sua dimensão técnica, é reiteração de processos já cristalizados pelas instituições. Toma já de início, a linguagem como produto. Segundo o que eu disse, então, essa ‘criatividade’ mantém o homem num retorno constante a um mesmo espaço dizível: a paráfrase. A isso se pode chamar produtividade. (ORLANDI, 2011, p.137).

A paráfrase, polissemia, por sua vez, desloca o mesmo e aponta para a ruptura, para a criatividade: “a presença da relação homem-mundo, intromissão da

prática na/da linguagem, conflito entre o produto, o institucionalizado, e o que tem de se instituir” (idem).

Mobilizamos, como recorte, nesse percurso analítico, o texto-imagem abaixo destacado (Texto-imagem 2), estrutura-se pelo infográfico, uma das regularidades em notícias cujo eixo temático é o discurso *sobre* a violência. No infográfico mobilizado, a edição 2057 de *Veja* propõe-se a elucidar o crime passo a passo.

Texto-imagem 4

O CRIME PASSO A PASSO



FATO: Alexandre Nardoni e Anna Carolina Jatobá, acompanhados dos dois filhos e de Isabella, participaram de uma festa no prédio onde moram os pais de Anna Carolina, em Guarulhos. A comemoração se deu por volta das 21 horas no salão de festas. Em dado momento, Nardoni se enfureceu com o que seria uma má-criação de Isabella. Gritou com ela e lhe deu um safanão. A menina caiu no chão. Ainda nervoso, ele disse à filha chorosa: "Você vai ver quando chegar em casa".

EVIDÊNCIA: câmeras do prédio dos pais de Anna Carolina registram imagens de Isabella brincando na festa. A agressão de Nardoni foi presenciada por convidados que prestaram depoimento à polícia.

FATO: Já no carro, de volta para casa, Nardoni e Anna Carolina começaram a espancar Isabella. A madrasta asfixiou-a a ponto de a menina desmaiar. Quando chegaram ao prédio, Isabella sangrava. O casal embrulhou a menina em uma toalha de pano para evitar que o sangue pingasse no trajeto até o apartamento.

EVIDÊNCIA: a convicção de que Isabella já subiu ferida se deve ao fato de a perícia ter detectado marcas de sangue no carro de Nardoni. O DNA do sangue é o mesmo de Isabella. Também foram encontrados no carro fios de cabelo da



menina com bulbos. Isso significa que ela teve os cabelos puxados com força. O tamanho das marcas no pescoço de Isabella é compatível com o das mãos de Anna Carolina. A polícia encontrou a fraida que foi usada para envolver a menina lavada e pendurada no varal do apartamento – mas ainda foi possível encontrar vestígios de sangue.

FATO: o casal entrou em casa com Isabella no colo de Nardoni. O sangue começou a pingar já no hall do apartamento.

EVIDÊNCIA: a perícia detectou marcas de sangue de Isabella em vários lugares: no hall, na entrada do apartamento, no corredor, no quarto da menina e no quarto dos irmãos. Também havia sinais de sangue na sola do sapato de Anna Carolina.



FATO: Anna Carolina e Nardoni iniciaram uma feroz discussão. Decidiram, então, simular um crime cometido por um suposto invasor. A polícia não encontrou indício nenhum da presença de um terceiro adulto no apartamento.

EVIDÊNCIA: vizinhos relataram à polícia ter escutado gritos e palavras proféridas por Anna Carolina.



FATO: com uma faca e uma tesoura, Nardoni cortou a tela de proteção do quarto dos meninos. Antes disso, limpou com uma toalha, que depois foi lavada, o sangue que escorria de um corte na testa de Isabella.

EVIDÊNCIA: a perícia encontrou resíduos de tela na roupa que Nardoni usava naquela noite e vestígios do sangue de Isabella na toalha lavada e pendurada no varal.



FATO: Nardoni jogou a filha pela janela.

EVIDÊNCIA: a perícia concluiu que é do seu chinelinho a pegada encontrada no lençol da cama próxima à janela. Ele apoiou um dos pés na cama para lançar a filha. O buraco está a 1,60 metro de altura do chão, altura aproximada de Anna Carolina. A perícia concluiu que só alguém mais alto do que ela, como Nardoni, teria força suficiente para engar Isabella, que pesava 25 quilos e media 1,13 metro de altura, até o buraco na tela.



FATO: assim que Isabella caiu, Anna Carolina telefonou para o pai. Em seguida, Nardoni ligou para o seu e só então desceu para ver a filha caída.

EVIDÊNCIA: os registros das ligações feitas pelo casal mostraram que não houve tentativa de pedir socorro médico. O resgate foi solicitado por vizinhos.



Fonte: Arquivo pessoal do pesquisador

O enunciado verbal que intitula este infográfico, assumido por nós como texto-imagem e que se estrutura por enunciados-imagem, é “O crime passo a passo”. Assim, a revista, enquanto suporte e que constitui um sujeito-autor, que goza de posição-sujeito de destaque na formação social, em que, ao enunciar constitui-se ilusoriamente como ‘portador’ de possíveis verdades incontestáveis, posiciona-se por meio de um discurso acusatório/incriminatório, em relação aos, então, acusados de terem assassinado Isabella Nardoni – o pai e a madrasta. Em outra edição, a de número 2158 (abaixo – Texto-Imagem 3), em outras condições de produção, a revista *Veja*, enuncia: “Condenados! – agora, Isabella pode descansar em paz”.

Esse discurso ressoa como algo já esperado, afinal de contas, dois anos antes a publicação já havia condenado o casal da morte da menina. Esses recortes a partir de nossos enunciados-imagem e da rede parafrástica, corroboram para a constituição de efeitos de sentido que causem choque, comoção e indignação no sujeito-leitor. “Embasada na legitimidade de seu papel de informadora e serviço público, a mídia vem constituindo-se em uma posição de conflito, de produção de verdades e de impasse institucional” (MEDEIROS, 2013, p.160).

No texto-imagem 2, constituído pelos infográficos, destacam-se os enunciados-imagem que estruturam o significante madrasta, dentre eles, os

cabelos pretos, pelo que ressoa um imaginário de bruxa, o movimento, a agilidade, a posição da boca, a defesa dos seus filhos em detrimento da ‘enteada’. Interpretamos, também, que o “passo a passo” do crime constitui efeitos de sentidos de que ‘alguém’ observou, ‘sabe’ como tudo aconteceu. É a constituição desse suposto ‘saber’ por meio do texto-imagem que constitui efeitos de verdade e mais do que isso, efeitos de ‘realidade’. Os comentários em torno do crime, provavelmente são: ‘a madrasta pegou a criança pelo pescoço’ e o argumento derradeiro para ‘ser tomado como verdade’ é que a revista mostrou isso. Nesse sentido, a imagem instaura um efeito bem mais consistente do que o dizer, os sujeitos veem e ouvem, do que uma realidade é ‘concretada’, ‘estruturada’.

Texto-imagem 5

The image shows the cover of the magazine 'Veja' on the left and a page from the magazine on the right. The cover features the title 'veja' in large white letters on a dark background, with the headline 'CONDENADOS! AGORA, ISABELLA PODE DESCANSAR EM PAZ' below it. A photograph of a young girl, Isabella Nardoni, is at the bottom. The page on the right is titled 'A SEQUÊNCIA DA TRAGÉDIA' and contains five numbered sections detailing the investigation of the murder of Isabella Nardoni. Each section includes a small illustration and a list of findings.

1 Constatções da pericia

- Havia vestígios de sangue no interior do carro usado pela família Nardoni na noite do crime. O sangue era compatível com o de Isabella.
- O exame necrológico mostrou que a menina sofreu um ferimento na testa, que sangrou.

2 Constatções da pericia

- Não havia sinais de arrombamento na porta de entrada do apartamento dos Nardoni.
- Havia sangue no assento do hall, Isabella media 1,15 metro, mas as gotas caíram de uma altura superior a 1,25 metro.

3 Constatções da pericia

- A menina, surgindo, foi carregada para dentro do apartamento por um adulto que tinha a chave da porta.

4 Constatção da pericia

- Em volta dos lábios da menina, havia manchas provocadas por apertões: a pele em torno do pescoço também tinha lesões visíveis a olho nu; o rosto estava inchado e arroxado.

5 Constatções da pericia

- O rastro de sangue continuava até o quarto de onde Isabella foi jogada. As gotas sempre caíram de uma altura superior a 1,25 metro. Havia sangue nos lençóis das camas, no parapeito e na rede da janela por onde ela foi atirada.
- Não pegadas foram deixadas pelos chinelos de Alexandre Nardoni nos lençóis das camas, em meio ao sangue.
- A rede de segurança da janela foi cortada com uma tesoura, depois encontrada na cozinha do apartamento.

Fonte: Arquivo pessoal do pesquisador

Como se pode ler/interpretar/compreender, colocando os efeitos de sentidos em suspenso, *Veja* diz o mesmo de modo diferente. Portanto, investida

da ideologia que a interpela em sujeito, que ocupa determinada posição, ao enunciar, instaura uma rede parafrástica que se constitui por memórias. Vale destacar aí, as designações “crime” e “tragédia”. Pela designação “crime” ressoam efeitos de sentido que provocam no sujeito-leitor o desejo de vingança, de justiça, nem que seja a justiça realizada com as próprias mãos, uma vez que, como relatado inúmeras vezes, o casal Nardoni foi vítima de tentativa de linchamento por parte da população que estava indignada com a morte de Isabella. O crime é intencional e a tragédia é uma consequência de algo que não aconteceu conforme o esperado.

Os efeitos de verdade em torno do que ‘supostamente’ aconteceu antes do crime e que o desencadeou constituem-se pelos infográficos relacionados aos vestígios detectados pela polícia, no carro e no apartamento da família. O texto-imagem 3, estrutura-se por infográficos e por enunciados verbais. Assim, os enunciados-imagem ‘mostram’ e a parte verbal explica. Em cada bloco há um enunciado-imagem, uma constatação e o que ela revela. A marca de sangue no carro é uma constatação e ela revela agressão. O sangue seria da menina, portanto, revela que houve violência antes mesmo da chegada dos pais e das crianças no apartamento da família Nardoni.

Em relação ao apartamento, a constatação é de que não houve arrombamento. As marcas de sangue no chão também são analisadas e relacionadas à altura da menina e como elas revelam que a altura de onde esse sangue caiu é superior a sua altura, isso revela que ela foi carregada pelo pai e que estava sangrando. Outra constatação é que havia marca de apertões em volta da boca da menina e o enunciado-imagem reconstitui isso, do que resulta a revelação de que ela foi estrangulada. Dentro do apartamento as marcas de sangue aparecem em outros lugares e a conclusão/revelação é de que o pai a carregou até a janela.

A sequência de enunciados-imagem, as constatações e o que cada uma revela instauram efeitos de verdade e de objetividade, pois simula que há isenção, afastamento e que o único interesse do sujeito que assume a autoria dos infográficos é com a verdade, com a objetividade, sinalizando a higienização da

linguagem pelo afastamento do sujeito e da subjetividade. Podemos dizer, ainda, quer a capa da revista, enquanto texto-imagem e os infográficos constituem redes parafrásticas, pois ressoa no outro, instaurando redes que significam pela exterioridade, mais especificamente, pelo interdiscurso pelo qual os efeitos são de transparência, como se todos soubessem desde sempre como tudo se passou.

4.4 O PAI, A MADRASTA E A TIA: ROMPIMENTOS E PERMANÊNCIAS

De acordo com Orlandi (1998), a noção de interdiscurso funciona pelo inconsciente e pela ideologia. “Em sua definição, o interdiscurso é o já-dito que sustenta a possibilidade mesma de dizer: conjunto do dizível que torna possível o dizer e que reside no fato de que algo fala antes, em algum outro lugar” (idem, p.9). Nossas palavras têm sentido, de acordo com Orlandi (2010) porque elas já fazem sentido. Esse efeito só possível porque existe um conjunto de dizeres já ditos e esquecidos, determinando novos dizeres e memórias.

A proposta aqui é pensar nas memórias constitutivas do pai, da tia e da madrastra, enquanto práticas discursivas, pelas quais colocamos a leitura em suspenso. O princípio dessas práticas de leitura consistiria em se levar em conta a relação do que é dito em um discurso e o que é dito em outro, o que é dito de um modo e o que é dito de outro, procurando “escutar” a presença do não-dito no que é dito: presença produzida por uma ausência necessária. Como só uma parte do dizer é acessível ao sujeito, com essa escuta, o analista poderá ouvir, naquilo que o sujeito diz, aquilo que ele não diz, mas que constitui igualmente os sentidos de “suas” palavras. (ORLANDI, 1998, p.10).

Não praticamos, portanto, a leitura enquanto análise de conteúdo, mas buscamos compreender como se dá a constituição dos sujeitos e dos sentidos. Nessa direção, cabe analisar, diante do *corpus* mobilizado nesta pesquisa, como se constituem efeitos de sentidos em torno, seguindo a ótica da espetacularização, em que se narrativizam os fatos, das figuras centrais do caso Isabella Nardoni, a saber: pai e madrastra. Seleccionamos neste tópico de nossas

análises, a capa da revista e as duas sequências discursivas (SD2 e SD3) abaixo elencadas:

Texto-imagem 6



Fonte: Arquivo pessoal do pesquisador

SD2: O “**monstro**” que matou a menina Isabella e que seu pai, Alexandre Nardoni, em carta divulgada à imprensa, *prometeu* não sossegar até encontrar estava, afinal, diante do espelho. E a mulher, que também em carta *afirmou* ser a criança “tudo” na sua vida, *ajudou* a matá-la com as próprias mãos. (VEJA, ed. 2057)

Mobilizamos, a partir dessa sequência discursiva, o processo parafrástico evidenciado pelos seguintes elementos: Monstro – espelho – madrasta. Esse processo constitui redes de memória em torno da madrasta pelo que circula socialmente e pelo que retorna dos contos de fadas, nos quais a madrasta é o monstro que se coloca na frente do espelho para buscar pela enteada, sua rival. Na sequência discursiva, em tela, entretanto, o monstro é o pai e a madrasta “ajudou” a matar e esse verbo “ajudar” rompe com a regularidade, instaurando

uma nova sequência, inaugurando, o que Pêcheux ([1983],2006) chama de acontecimento discursivo e que ocorre pelo encontro de uma memória e uma atualidade, rompendo com a repetição.

Nessa sequência discursiva em análise, constitui-se no intradiscurso uma repetição enfática, especialmente, em relação a “ajudou a matar com as próprias mãos”, reforçando o que é óbvio, mas que repetido reforça o crime. Outro efeito de sentido, neste texto-imagem, que se estrutura por enunciados-imagem do pai e da madrasta, é a constituição da subjetividade do sujeito-autor ao trazer sobre formas de comentários os seguintes enunciados: “Foram eles” (presente na capa desta edição), “Pai e madrasta mataram Isabella” e “O ‘monstro’ que matou Isabella [...] estava, afinal, diante do espelho”. Ao estruturar a capa, o sujeito-autor, imbuído da ideologia mercantil que o faz querer vender revista, utiliza o enunciado-imagem do sujeito-pai e sujeito-madrasta que, neste caso, ocupam a posição-sujeito de assassinos na ótica da revista.

Nesse caso, há em relação ao sujeito-pai/monstro, uma contradição, uma vez que a designação Alexandre Nardoni joga com essa representação de pai e de monstro. Sendo assim, entendemos que a mídia assume importante contribuição na constituição do imaginário social, por mobilizar formas historicamente institucionalizadas. Mas o pai e o monstro significam por discursos *de*, que como memórias significam o que é pai e o que é monstro e ao fazer funcionar os dois no eixo da formulação instaura a contradição do pai que é também monstro. Sem esses discursos que significaram antes em outro lugar e que se constituem como memória, pois não seria possível recuperar a contradição no discurso em tela, considerando que o que faz sentido, só faz sentido porque significou antes, apagando a ilusão de que o sujeito é a origem do dizer.

Tomada como texto-imagem, que se estrutura por enunciados-imagem esta capa traz no bordo superior, em amarelo, as chamadas (em letras não garrafais, portanto mais discretas) de algumas outras notícias que compõem a edição 2057 de *Veja*. Pela cor amarela ressoam como efeitos de sentido, pelo que retorna como memória o imaginário em torno de traidores, de cavaleiros desleais, de falsos moedeiros, uma vez que, conforme salienta Guimarães (2004), as casas

desses sujeitos eram pintadas de amarelo, de qualquer modo, o que sustenta esse efeito é uma história e isso serve para mostrar a diferença entre um discurso *de* e uma narrativa, pois pelo discurso *de* os efeitos de sentidos se constituem, sem uma origem determinada e sem ter um sujeito identificável como autor, nos termos de Courtine (1999). Ouvimos com frequência sujeitos dizerem “amarelou” e sabemos que ficou com medo, voltou atrás. Trata-se, então de uma memória, sabemos, mesmo sem saber de onde vem esse efeito de sentido, nem o quê o estrutura.

Este texto-imagem é composto, ainda, pelo verbal “Foram eles”, em caixa alta, em cor branca, o que, no fundo escuro da capa, confere grande destaque. Tal enunciado rememora, pelo interdiscurso, outros casos de grande repercussão na mídia em que os veículos de comunicação tiveram papel de grande destaque, como no caso da Escola Base. Esse enunciado seria o segundo na ordem da leitura, pois, em letras bem menores, a Revista *Veja* traz o seguinte enunciado: “Para a polícia, não há mais dúvidas sobre da morte de Isabella”, que, combinado com o anterior, formaria a seguinte SD: “Para a polícia, não há mais dúvidas: Foram eles”.

Dessa forma, têm-se, a partir dessa SD no texto-imagem, o que em AD chama-se equívoco, uma vez que marca a resistência que afeta a regularidade do sistema da língua, um sistema não homogêneo, aberto, sujeito a falhas, rupturas, deslizamentos. Pêcheux, em *Discurso – estrutura ou acontecimento* salienta que todo enunciado, pode sempre tornar-se outro, uma vez que seu sentido pode ser muitos, mas não qualquer um.

SD3: Isabella Nardoni, finalmente, poderá descansar em paz. A condenação exemplar de Alexandre Nardoni e Anna Carolina Jatobá pelo homicídio triplamente qualificado da menina fecha um ciclo de dor para os que a amavam e reacende um horror generalizado ao comprovar aquilo que parecia cruel demais para ser verdade de fato ocorreu. Uma criança de 5 anos de idade foi asfixiada por sua madrasta e lançada viva da janela por seu pai – que, ao vê-la caída no solo, em lugar de socorrê-la, ocupou-se da tentativa de salvar a própria pele e a

da mulher, forjando urgência em localizar “o monstro que havia feito aquilo”. Agora, pode-se afirmar com certeza que os monstros estão identificados. E a justiça desceu sobre eles com mão de ferro. Não se sabe o placar exato do júri porque, ao chegar ao quarto voto favorável à condenação, o juiz parou de contá-los – a maioria simples já estava estabelecida. Nardoni foi condenado a 31 anos, 1 mês e 10 dias de prisão em regime fechado pelo crime de homicídio, com os seguintes qualificadores: uso de meio cruel, impossibilidade de defesa da vítima e prática de crime destinado a ocultar crime anterior. Além disso, aumentaram a pena de Nardoni os seguintes agravantes: o fato de a vítima ter menos de 14 anos e de ele ser o pai. Anna Carolina foi condenada a 26 anos e 8 meses de detenção, também em regime fechado, pelo mesmo crime, com os mesmos qualificadores e agravantes (exceto, obviamente, o da paternidade da vítima).

Na SD3 acima, apesar de a estrutura ser verbal, o que se tem é o efeito de um quadro de horror, pintado/construído por meio de palavras, narrativizado. O que sustenta esse quadro são memórias, que designamos de discurso *de*, identificados principalmente pelo recorte “Isabella Nardoni, finalmente, poderá descansar em paz”, que se sustenta em um imaginário em torno da justiça e do fato de que os mortos só descansam quando são vingados.

As redes parafrásticas que estruturam esse quadro de horror são: a idade da menina (5 anos), e daí ressoa que se tivesse mais idade, talvez pudesse ser morta e não seria tão atroz. Foi asfixiada pela madrasta – mas não morreu – o pai a atirou viva pela janela. O fato de o pai ter atirado e de a menina estar viva constituem o ápice do horror, pois por esse enunciado ressoa uma legitimação: a de se estivesse morta o pai poderia ‘atirar pela janela’ e se fosse a madrasta a atirá-la pela janela, seria mais ‘normal’. O horror está em ter sido o pai, ou como designado anteriormente, o monstro que realizou a ação criminosa, como designa a revista. Há outros elementos que estruturam esse quadro, mas o que se destaca é o fato de a menina ser incapaz de se defender e de o pai ser conivente com o que fez a madrasta.

Ressoa ainda, como discurso *de*, o poder de sedução da mulher, pela qual o homem animaliza-se, apagando seus instintos, dentre eles o de pai e de protetor, conforme destacamos anteriormente. O que sustenta os efeitos descritos e redimensiona o efeito de atrocidade são as redes parafrásticas que se constituem, fazendo com que retornem já-ditos e memórias, que pelas memórias e discursos que ‘articulam’ constituem efeitos de realidade, de verdade pelo trabalho da língua na história, sinalizando para a ideologia que sustenta a família como instituição.

Outro discurso que retorna e funciona como confronto em relação ao fato de o pai participar do crime, é o em torno de Ezequiel, a quem Deus pediu que sacrificasse o seu único filho, colocando-o no lugar do cordeiro imolado como prova de amor incondicional ao Pai Criador. Esse discurso, no caso, sustenta a relação doentia entre Ana Jatobá e Nardoni completa o quadro de horror, constituindo um efeito metafórico que aproxima/afasta a mulher de Deus, destacando o seu poder, destacando também, a contradição.

4.5 SUJEITOS, FICÇÃO E VERSÕES DE UM ACONTECIMENTO

Buscamos, a partir de agora, a compreensão do funcionamento do enunciado-imagem, materializado textualmente na forma de infográfico, recurso bastante empreendido na constituição do discurso *sobre* a violência no espaço urbano de forma espetacular. Evidenciamos, conforme Orlandi (2012b), a partir desse *corpus*, sua constituição, sua formulação e sua circulação, principalmente em relação às práticas de leitura na contemporaneidade, uma vez que, como já salientado nessa pesquisa, a mídia tem se valido de recursos que mobilizam o não-verbal na elaboração de notícias que têm como enfoque o discurso *sobre* a violência.

Nunes (2012) destaca que os infográficos se constituem basicamente pela relação entre uma formulação verbal (formas escritas tipográficas) e formulações visuais, como imagens, vídeos, fotografias, desenhos, setas, pontilhados, pontos,

tabelas e gráficos. Embora os fatos narrados pela imprensa sejam tratados como retrato fiel da realidade e nomeados como suas marcas fieis, compreendemos que os sentidos não circulam livremente na imprensa, pois estão “atrelados a certos modos de representar as relações de poder” (FERRAREZI; ROMÃO, p.1).

Na contemporaneidade, tais sentidos engendram regiões capazes de promover a seleção do que é bom ou mau, de dizer e sedimentar sentidos dominantes, como a figura do sujeito-madrasta. No entanto, pensar o discurso é assumir a possibilidade múltiplos sentidos, de ruptura com o pré-estabelecido, pois, como preconiza Orlandi (2011, p.143-144):

Através da ideia de recortes – tomando o texto como unidade de significação – recupera-se o conceito de polissemia. Ao se descentralizar o conceito de informação, em favor de interação e de confronto de interlocutores no próprio ato de linguagem, torna-se necessário pensar o sentido em sua pluralidade. Dessa maneira, não se mantém a noção de um sentido *literal* em relação aos outros sentidos, isto é, os *efeitos de sentido* que se constituíram no uso da linguagem. Não há um centro, que é o sentido literal, e suas margens, que são os efeitos de sentido. Só há margens. Por definição, todos os sentidos são possíveis e, em certas condições de produção, há a *dominância* de um deles. O sentido literal é um efeito discursivo.

Não se aceita, portanto, o sentido de evidência como efeito de evidência. O trabalho de interpretação não esgota os trajetos de sentidos, os gestos de leitura, tampouco as possibilidades de interpretação. A ideologia, que tem um papel fundamental na AD, o de regular os sentidos possíveis para o sujeito em determinadas condições, dá a falsa ideia de que no discurso, em especial discurso jornalístico espetacularizado, funciona apenas um sentido, naturalizado, único. No entanto, outros são silenciados, interditados.

Dessa forma, ao se dizer algo, outros dizeres não são ditos. A enunciar “Foram eles” (Edição 2057), a revista *Veja* silencia o possível dizer “Suspeitos”. Tal consideração ganha validade se considerarmos que na constituição desse discurso verbo-imagético que é a capa de uma revista, foi enunciado, em segundo plano, “Para a polícia, não há mais dúvidas sobre a morte de Isabella: FORAM ELES”. O dizer ganha sustentação a partir da confluência existente entre a foto

que ilustra a capa: o casal Nardoni, com destaque para os olhos, encoberto pelo estofado do carro, como, num ressoar de memórias, de sujeitos que precisam se esconder, como bandidos, que usam desse artifício, ou são levados a usá-lo para preservar o “anonimato”.

Passemos, agora, à análise de mais algumas sequências discursivas referentes ao caso Isabella Nardoni.

SD4: FATO: já no carro, de volta para casa, Nardoni e Anna Carolina começaram a espancar Isabella. **A madrasta asfixiou-a a ponto de a menina desmaiar.** Quando chegaram ao prédio, Isabella sangrava. O casal embrulhou a menina em uma fralda de pano para evitar que o sangue pingasse no trajeto até o apartamento. EVIDÊNCIA: a convicção de que Isabella já subiu ferida se deve ao fato de a perícia ter detectado marcas de sangue no carro de Nardoni. O DNA do sangue é o mesmo de Isabella. Também foram encontrados no carro fios de cabelo da menina com bulbos. Isso significa que ela teve os cabelos puxados com força. O tamanho das marcas no pescoço de Isabella é compatível com o das mãos de Anna Carolina. A polícia encontrou a fralda que foi usada para envolver a menina lavada e pendurada no varal do apartamento – mas ainda foi possível encontrar vestígios de sangue. (VEJA, 2057)

SD5: CONSTATAÇÃO DA PERÍCIA: em volta dos lábios da menina havia manchas provocadas por apertões; a pele em torno do pescoço também tinha lesões visíveis a olho nu; o rosto estava inchado e arroxeadado. O QUE ISSO REVELOU: Isabella foi estrangulada até desmaiar. **Não foi possível para a perícia identificar o autor do estrangulamento.** (VEJA, 2158) condenados

Estas duas SDs (SD 4 e SD5), recortadas das legendas dos infográficos trazidos em *Veja*, em edições distintas – 2057 e 2158 – constituem evidências de duas versões para o mesmo fato. Esses discursos foram emergiram em condições

de produção distintas. A primeira, na qual o sujeito-jornalista assevera ter sido Anna Carolina a autora da esganadura sofrida por Isabella Nardoni, fora proferido no calor dos acontecimentos, logo na sequência da morte da menina. Já na segunda, a que aponta “não ser possível identificar o autor do estrangulamento” fora enunciada após a condenação do casal Nardoni. Não se pretende buscar nos textos jornalísticos vestígios que inocentem os acusados/condenados, mas, sim, evidenciar como se deu a construção discursiva-imagética deste fato que chocou o país em veículos de comunicação de massa, mais precisamente, as revistas impressas.

Considerar as condições de produção desses enunciados é considerá-las em sentido estrito (circunstâncias da enunciação), ou seja, o contexto imediato, e em sentido amplo (contexto sócio-histórico, ideológico). Portanto, em sentido estrito temos a própria revista *Veja* como o suporte em que foram veiculadas as notícias, o momento de circulação das mesmas (logo após a morte da menina e momentos depois do julgamento). Por sua vez, o sentido amplo pede para a consideração dos efeitos de sentidos, como destaca Orlandi (2010), elementos que revivam da formação social, suas instituições, como a imprensa, no que tange suas formas de narrativizar os acontecimentos, sua posição de destaque na sociedade, o que lhe confere poder e credibilidade, o que a faz determinar os modos como seleciona o que dizer e o que não dizer.

Entendemos, a partir desse discurso *sobre* a violência no espaço urbano, *sobre* a morte e o julgamento de Isabella Nardoni, a presença da contradição, elemento que é constitutivo da Análise de Discurso, pois a revista, investida de poder, enuncia num primeiro momento, que “A madrasta asfixiou-a a ponto de a menina desmaiar” e, já apurado os fatos, “Não foi possível para a perícia identificar o autor do estrangulamento”.

4.6 O LUGAR DA MÍDIA NA ACUSAÇÃO, NO JULGAMENTO E NA CONDENAÇÃO: EFEITOS DE SENTIDOS

Em torno da mídia constituem-se efeitos de sentidos de que ela desempenha importante papel social, configurando-se como instrumento indispensável na conscientização da necessidade da construção de um país melhor, com menos impunidades. Esse efeito deve-se ao fato de os veículos midiáticos exercerem enorme poder de propagação de juízos de valor, mas em termos de análise, esse discurso deve ser mobilizado com cuidado, especialmente em termos do que é ou não verdade. Feitas essas considerações passamos às análises das SDs destacadas.

Em 23 de abril de 2008, a revista *Veja* trouxe como enunciado na manchete de capa da edição 2057, “Foram eles”, após a divulgação do resultado de um laudo da polícia, que acusava o pai e a madrasta da menina Isabella de terem sido autores do crime. Retomamos, portanto, o Texto-Imagem 4.

Os traços de subjetividade do sujeito-jornalista presentes no texto-imagem 4 e, conseqüentemente em sua reportagem, nos apontam para a possibilidade desse discurso resistir ao tempo e acabar retornando como memória, constituindo efeitos de uma grande verdade, uma vez que nenhum gesto de leitura é individual e o dizer do aparato policial para ler os fatos e produzir a plataforma do jornalismo faz-se presente aí.

Mobilizamos, agora, para efeitos de análise, o enunciado-imagem representado pela capa da edição n°2105 da revista *Isto É*, de março de 2010, que tem como proposta elucidar como seria o julgamento do Casal Nardoni. Em sua constituição, o discurso se materializa sobre um fundo de cor preta, aliás, cabe aqui ressaltar, mais uma vez, a mobilização da cor preta pode ser entendida como uma regularidade na constituição, formulação e circulação dos discursos sobre a violência no espaço urbano, em especial os que narrativizam os crimes envolvendo famílias.

Texto-imagem 7



Fonte: Arquivo pessoal do pesquisador

A sombra, nos textos-imagem, enunciam os dizeres sobre o assassinato de Isabella, dentre eles as trevas, a escuridão em que se debatem os infratores, especialmente, das leis e preceitos que ressoam pelo domínio do religioso, no qual o céu funciona como lugar de paz em que predomina o branco e o inferno como o lugar das trevas, da escuridão. As revistas, nesse encaminhamento, enquanto veículos informam sobre os fatos de interesse para os sujeitos dentro de uma determinada FDs, buscando atingi-los como sujeitos em sua subjetividade, apelando para a emoção. O texto-imagem que estrutura a capa, então, metaforiza o acontecimento e abre uma janela semântico-discursiva para os leitores, legitimando o órgão de comunicação como o responsável por posicionamentos e por julgamentos que passam a funcionar como verdades.

A materialidade capa, tomada como texto-imagem, funciona como lugar em que ressoam interpretações imagéticas e linguísticas para ver e fazer crer, ao estabelecer jogos metafóricos e parafrásticos de uma formação ao sujeito-leitor, seduzindo-o ao distribuir sentidos de homogeneidade discursiva (identificações

com a FD em questão), ou repelindo-o ao propor, mesmo que implicitamente, contraidentificações.

A fotografia da capa diz sobre um fato, porém não pode ser lida apenas como uma manifestação da objetividade discursiva do texto jornalístico (pois como já vimos, essa é uma ideia que, em Análise de Discurso, não é aceita – pois nesse campo, não há a busca por verdades), pois a revista funciona também como suportes de diferentes significados e formação histórico-discursiva, e devem resultar em “inscrições discursivas”, ou seja, o leitor ilude-se, crendo que ele pode escolher determinado caminho para a sua interpretação.

Todos os enunciados-imagem que estruturam o texto-imagem, em tela, foram ‘trabalhados’ de modo a atingir os sujeitos-leitores, de acordo com Orlandi (2010) antecipando-se, colocando-se no lugar em que eles ouvem/leem, buscando a adesão desses sujeitos em torno do que ‘julgam’ ou querem que ‘pareça’ verdade. Trata-se do funcionamento da ilusão do sujeito de ser a origem do dizer, no que se refere ao esquecimento, que Pêcheux (2009) e Orlandi (2010) chamam de esquecimento ideológico, da ordem do inconsciente.

Os enunciados-imagem que estruturam as capas (textos-imagem), principais materialidades de estudo dessa dissertação, discursivizam um fato atual naquela época, que foi o assassinato de Isabella. Entretanto, como o discurso da mídia deveria ser ‘neutro’, deveriam apenas informar e não opinar. Como é impossível controlar os ‘sentidos, ressoam resultados de práticas sociais discursivas estruturadas por discursos que retornam e que chamamos de discurso *de*, ancorando determinados efeitos, preenchendo furos, funcionando como exterioridade. Pela antecipação e pelo funcionamento de imaginários que sinalizam para o engajamento, para a posição-sujeito ocupada por esses veículos. Além dos enunciados-imagem, os enunciados verbais e as cores funcionam na constituição de efeitos de sentido, referendando a posição-sujeito da revista.

No texto-imagem, o pai da garota Isabella, Alexandre Nardoni está em primeiro plano, destacado e, em segundo plano, a madrasta da menina, Anna Carolina Jatobá. O efeito de sentido dessas posições, cujo destaque está nos olhos é que o lugar do pai, em primeira perspectiva, institui a FD do ‘pai malvado’,

retornando o discurso dos contos de fada, do pai de João e Maria, que age como padrasto, aliando-se à mulher má. Nessa capa, há, então, uma quebra de uma regularidade discursiva, instaurando o acontecimento discursivo que coloca a madrasta como sombra do próprio pai, numa posição-sujeito clássica “da mãe que não é mãe”, porém que teve ajuda, ou ajudou o verdadeiro “monstro” – Alexandre.

O pai exibe uma expressão facial marcante, com semblante fechado, sinalizando para a frieza, ela, ao fundo, revela um ar de contido desespero, com um misto de raiva e princípio de choro. Segundo Sontag (2003), o fotógrafo, tem o talento de compor na sua imagem certo apoderamento, pois ele é um verdadeiro espião, um observador privilegiado da angústia alheia, o poder nessa foto aparece figurado nos olhos dos réus.

No papel de sujeito-acusadora incriminatória, a revista posiciona-se como aquela que detém todas as informações sobre o julgamento dos Nardoni. Ao enunciar “**Tudo** sobre o julgamento dos Nardoni”, o sujeito-autor, interpelado ideologicamente e ocupando determinada formação discursiva, é levado a crer ser possível dizer realmente tudo, como se a língua não fosse sujeita a falhas, a incompletudes.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegar a esta parte do trabalho, parece-nos instaurar certa sensação de alívio, no entanto, ocorre o que chamamos durante o trabalho de contradição. A finalização de um trabalho que tem como suporte teórico a Análise de Discurso de linha francesa, que preconiza a leitura como um gesto interpretativo, em que o sujeito-leitor lê/interpreta de acordo com sua posição ocupada em determinada formação-discursiva, parece-nos relativamente estranho. Entende-se, aqui, a leitura a partir de sua própria natureza, ou seja, múltipla, plural, ambígua por si própria. O que ‘parecia’ alívio constitui-se em preocupação.

Nosso foco, retiradas as especificidades, foi a espetacularização da notícia, mas vimos que Pêcheux ([1983] 2006) já pensava na construção discursiva do espetáculo realizada pela mídia ao analisar o enunciado *on a gagné* (ganhamos), que fora utilizado pelos manifestantes durante a comemoração da vitória de F. Mitterrand nas eleições presidenciais de 1981, analisando o deslizamento deste enunciado do cenário esportivo para o cenário político.

Esse fato aproxima o jornalismo do campo teórico da AD, focalizando os acontecimentos discursivos, não como nos distanciarmos do pressuposto de que há um real da língua e um real da história, e que devemos entender como se dá essa injunção, uma vez que os efeitos de sentidos ocorrem pela relação existente entre sujeitos históricos, interpelados ideologicamente, ou seja, a interpretação nasce da relação do homem com a língua e com a história e do fato de que a língua é relativamente autônoma, heterogênea e se constitui pela falha e pela falta.

É a partir desse funcionamento da língua que pensamos a espetacularização da violência pelo viés discursivo, como um seu efeito, que nos faz/fez buscar compreender as práticas discursivas que a constituem, para evidenciar as regularidades que compõem/engendram os discursos midiáticos em consonância com as condições de produção que fizeram emergi-los. A Análise de Discurso, portanto, propõe descrever as articulações entre a materialidade dos enunciados, seu agrupamento em discursos, sua inserção em formações

discursivas, sua circulação por meio de práticas e sua inscrição em um arquivo histórico a ser lido/analísado/interpretado.

Num primeiro momento, nesse trabalho, buscamos evidenciar um breve histórico do espetáculo, bem como suas diferentes manifestações ao longo dos tempos. Entendemos que, mesmo na antiguidade, o homem sentia a necessidade de enaltecimento do trágico, como os romanos que assistiam ao espetáculo mortal no duelo entre o gladiador e o leão, ou os gregos que enalteciam a morte de um boxeador.

Na contemporaneidade, a mídia se constitui como uma grande disseminadora de práticas discursivas, dentre as quais, as espetacularizadas. Os grandes eventos esportivos, as eleições presidenciais, os ataques terroristas, os casamentos e as separações de celebridades, as mortes ganham ares espetaculares. As mortes, como salientado nesta pesquisa, sempre despertaram grande interesse dos sujeitos ao longo dos séculos. E, hoje, ao discursivizá-la, a mídia o faz por meio da mobilização de efeitos gráficos e diferentes textualidades em um processo de produção e reprodução de sentidos.

Evidenciou-se neste trabalho, através de seu percurso teórico e analítico, que as redes parafrásticas sustentam e atualizam o espetáculo discursivo *sobre* a morte nas revistas semanais brasileiras. Assim, a mídia, nessa discursivização, retroalimenta-se de discursos já-ditos, o que faz com que retomem, repitam, reordenem os novos dizeres em circulação.

Salientamos, ainda, neste trabalho, que a produtividade das formações imaginárias na constituição da notícia espetacularizada instaura-se, principalmente, pela representação dos sujeitos-leitores, uma vez que, sua elaboração/estruturação, se dá em dependência desses sujeitos. Ao enunciar os grandes crimes, publicar/publicizar os “grandes mortos”, as revistas semanais o faz a partir de sujeitos que não são celebridades, e que essa narrativização do acontecimento se dá pela memória que os sustentam e os transformam em celebridades, justificando, assim, a notícia espetacularizada. No entanto, o que a faz alcançar esse destaque são os discursos que retornam e sustentam esses efeitos de sentidos, dentre esses efeitos, destacamos o funcionamento dos

enunciados-imagem do morto antes e depois do julgamento, as cores, especialmente, o branco e o preto, sinalizando para a paz ou para as trevas, pelo que ressoa do domínio do religioso.

O significante madrasta, tomado em sentido ou estado de dicionário, se constituiria, como diz João Cabral de Mello Neto, num rio 'sem discurso', estanque. No entanto, contraditoriamente e pelo funcionamento da memória, transforma-se em discurso sempre 'chamando' por outros discursos que os sustentam. Com isso, reiteramos, acompanhando Pêcheux ([1975]2009) e Orlandi (2010) que as palavras mudam do sentido ao serem deslocadas, ao serem mobilizadas e funcionarem em distintas formações discursivas.

A articulação entre a ilusão de gerenciamento dos sentidos e do funcionamento da espetacularização é possível porque há determinadas filiações institucionais, que sinalizam para um sujeito dividido e estruturado por dois esquecimentos: o de que o dizer sempre pode ser outro e o de que os sentidos não se originam nos sujeitos. Podemos dizer, então que a mídia pode 'parecer' marcada pela intencionalidade, mas no âmbito discursivo essa pseudo intencionalidade escapa, porque a língua falha/falta, é heterogênea e o sujeito é sempre interpelado pela ideologia e atravessado pelo inconsciente, sem falar que os discursos ancoram-se sempre em outros discursos do que se torna possível trabalhar a espetacularização.

A questão norteadora dessa investigação foi: Que regularidades e rupturas permeiam os discursos sobre a morte como espetáculo no espaço urbano contemporâneo e como os sujeitos-criminosos são significados/representados em revistas semanais? Em relação à questão norteadora e seus desdobramentos, que é a segunda pergunta, destacamos duas coisas: a regularidade é dada pelo que se repete e funciona como memória, como o que 'todo mundo sabe', e que se torna normal, de tanto ser repetido e a representação refere-se ao imaginário e não ao que é copiado da realidade.

No que tange às regularidades e rupturas, vale salientar, que elas rompem com o esperado e isso acontece pelas contradições das pela divisão do sujeito, que ocupa mais de uma posição na formação discursiva. Nardoni, por exemplo,

inscreve-se na formação discursiva de pai de família, mas enquanto sujeito é contraditório, pois diz que vai buscar pelo 'monstro' que matou a filha, mas ao mesmo tempo 'parece' ser ele o monstro que procura. O mesmo acontece em relação à Ana Jatobá, que é 'madrasta', mas se diz 'tia' e também é mãe de outras duas crianças.

A imprensa dá visibilidade a essas contradições e as explora, instaurando, no mínimo efeitos de sentidos relacionados à dúvida, de modo que os sujeitos que recebem a notícia ficam sempre e sempre mais curiosos, buscando o que 'teria' acontecido na verdade. É por isso, que dissemos nas análises que a notícia se 'retroalimenta', pois ela se desdobra, criando de certa forma a necessidade de continuar contando a 'história', como se ela não tivesse nem começo, nem fim.

Em torno da representação, segundo ponto destacado, sublinhamos que não a tomamos como o que copia e reduplica a realidade, mas como o que funciona pelo imaginário, pelo modo como os sujeitos colocam-se no lugar do outro e direcionam o dizer. Para ilustrar esse funcionamento, tomamos o texto-imagem 3, em que dentro dos 'olhos', que significam ou pelos quais ressoa o mal, está o enunciado-imagem da menina. Seria no mínimo surreal se pensássemos na representação tal qual foi tratada por Aristóteles, pois na ordem do imaginário trata-se de Isabella, do que ressoa dela como memória e do que a constitui como vítima. Nesse sentido, ressoam as materialidades que circularam nas revistas semanais e as redes parafrásticas que se constituem, dentre elas, a idade da criança, tornando o crime hediondo, o fato de o pai ter participado da cena do crime e dele tê-la atirado da janela. Há, ainda e também, o processo metafórico que constitui a madrasta como ciumenta, violenta, parecendo 'ser' as madrastas dos contos de fadas.

Finalmente, em torno dos textos-imagens, entendemos que eles 'jogam' com os discursos que ressoam em torno da madrasta, da maldade e mesmo da morte. Disso podemos dizer que o quê funciona, muito provavelmente, é a antecipação pela qual os sujeitos que se responsabilizam pelo dizer, colocam-se no lugar do outro, como diz Orlandi (2010) e 'leem' ou 'ouvem' as suas palavras, buscando construir o espetáculo, o inusitado, aguçando sempre mais o desejo de

ver/vivenciar o sofrimento, que apaga outros discursos e talvez, as individualidades, as lutas, homogeneizando sujeitos e realidades, instaurando enfim, a saturação, o fechamento de discursos.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. (1970) **Aparelhos ideológicos de Estado**. 2. ed. Trad. Walter J. Evangelista; Maria Laura V. de Castro. Rio de Janeiro: Graal, 1985. Original em francês.

AMARAL, Luiz. **A objetividade jornalística**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1996.

ANGRIMANI, Danilo. **Espreme que sai sangue**: um estudo do sensacionalismo na imprensa. São Paulo: Summus, 1995.

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. São Paulo: Livros Técnicos e Científicos Editora, 2006.

BAHIA, Juarez. **Jornal, história e técnica**: as técnicas do jornalismo. São Paulo: Ática, 1990. V.2

BAUDRILLARD, Jean. **Tela Total**. Mito-ironias da era do virtual e da imagem. Porto Alegre: Sulina, 1997

BENEDIKT, Adriana. A vida como espetáculo: o trágico no contemporâneo. In: **Alceu**. Rio de Janeiro, 2(3), jul-dez de 2011, p. 19-131, Disponível em: http://publique.rdc.puc-rio.br/revistaalceu/media/alceu_n3_Adriana.pdf. Acesso em: mai. 2010.

BUCCI, Eugênio. **Sobre ética e imprensa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**: símbolos, mitos, arquétipos. 2. ed. São Paulo: Paulinas, 2009.

CORRÊA, Thomaz Souto. A era das revistas de consumo. In: MARTINS, Ana Luiza; DE LUCA, Tania Regina. (orgs.). **História da imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008. p.207-232.

COURTINE, Jean-Jacques. **Análise do Discurso Político**. *O Discurso Comunista endereçado aos Cristãos*. Edufscar, São Carlos, 2009.

_____. **Metamorfoses do discurso político**: derivas da fala pública. Trad. Carlos Piovezani Filho e Nilton Milanez. São Carlos: Claraluz, 2006.

_____. Chapéu de Clémentis. In: INDURSKY, Freda, FERREIRA, Maria Cristina Leandro. **Múltiplos territórios da Análise do Discurso**. Porto Alegre, Editora Sagra Luzzatto, 1999.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DIAS, Cristiane. Linguagem e tecnologia: uma relação de sentidos. In: PETRI, Verli; DIAS, Cristiane. (org.). **Análise de Discurso em perspectiva: teoria, método e análise**. Santa Maria, Editora da UFSM, 2013.

DORNELES, Elizabeth Fontoura. **A dispersão do sujeito em lugares marcados**. Tese de Doutorado. Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, 2005.

FÁVERO, Altair Alberto; SCHONS, Carme Regina. **Tensão entre vulgarização e a erudição na divulgação científica**. In.: Contrapontos. Vol. 9, nº2, p.17-33.

FERRAREZI, Ludimila; ROMÃO, Lucília Maria Sousa. **O discurso jornalístico sobre a morte de Dorothy Stang**: a textualização nas capas de Veja. Disponível em: <http://www.achegas.net/numero/30/lucilia_ludmila_30.pdf>. Acesso em: 16/04/2013.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. A ciranda dos sentidos. In: ROMÃO, Lucília Maria Sousa; GASPAR, Nádea Regina. (orgs.). **Discurso midiático**: sentidos de memória e arquivo. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2008. p. 13-22.

FREIRE FILHO, João; HERSCHMANN, Micael. (orgs.). **Comunicação, cultura, consumo**: a [des]construção do espetáculo contemporâneo. Rio de Janeiro: E-papers Serviços Editoriais, 2005.

_____. Usos [e abusos] do conceito de espetáculo na teoria social e na crítica cultural. In: FREIRE FILHO, João; HERSCHMANN, Micael. (orgs.). **Comunicação, cultura, consumo**: a [des]construção do espetáculo contemporâneo. Rio de Janeiro: E-papers Serviços Editoriais, 2005.

GABLER, Neal. **Vida – o filme**: como o entretenimento conquistou a realidade. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

GADET, Françoise; PÊCHEUX, Michel. **A língua inatingível**: o discurso na história da linguística. Trad. Bethania Mariani; Maria Elizabeth Chaves de Mello. Campinas, SP: Pontes, 2004.

GONÇALVES, Ana Cristina Canosa. **Madrastas**: do conto de fadas para a vida real. São Paulo: Iglu, 1998.

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação**: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores. 3. ed. São Paulo: Annablume, 2004.

INDURSKY, Freda. A memória na cena do discurso. In: INDURSKY, Freda; MITTIMANN, Solange; FERREIRA, Maria Cristina Leandro. (orgs.). **Memória e História na/da Análise de Discurso**. Campinas/SP: Mercado das Letras, 2011.

KELLNER, Douglas. Cultura da mídia e triunfo do espetáculo. In: MORAES, Dênis de. (org.). **Sociedade midiaticizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

LAURENZA, Ana Maria de Abreu. Batalhas em letra de forma: Chatô, Wainer e Lacerda. In: MARTINS, Ana Luiza; DE LUCA, Tania Regina. (orgs.). **História da imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008. p.180-231.

MALDIDIER, Denise. **A inquietação do discurso**: (re)ler Michel Pêcheux hoje. Trad. Eni P. Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 2003.

MARIANI, Bethania Sampaio Corrêa. Sobre um percurso de análise do discurso jornalístico – a Revolução de 30. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro. (orgs.). **Os múltiplos territórios da Análise do Discurso**. Porto Alegre, RG: Sagra Luzzatto, 1999b.

MARQUES, Fábio Cardoso. Uma reflexão sobre a espetacularização da imprensa. In: COELHO, Cláudio Novaes Pinto; CASTRO, Valdir José. (orgs.). **Comunicação e sociedade do espetáculo**. São Paulo: Paulus, 2006.

MARSHALL, Leandro. **O jornalismo na era da publicidade**. São Paulo: Summus, 2003.

MEDEIROS, Caciane Souza. **Sociedade da imagem**: a (re)produção de sentidos da mídia do espetáculo. Santa Maria: UFSM, 2013.

MEYRER, Marlise. Revista O Cruzeiro: um projeto civilizador através das fotorreportagens (1955-1957). In: **História Unisinos**. São Leopoldo, RS, v.14, n. 2, p.197-212, maio/agosto 2010. Disponível em: <revistas.unisinos.br/index.php/historia/article/view/4719/1942>. Acesso em: 21 jan. 2014.

MOUILLAUD, Maurice. As grandes mortes da mídia. In: MOUILLAUD, Maurice; PORTO, Sérgio Dayrell. (orgs.). **O jornalismo**. 2. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília., 2002. Coleção Comunicação.

MORAES, Ary. **Infografia**: história e projeto – origens, conceitos e processos do design que modificou a forma da mídia mais tradicional da História. São Paulo: Blucher, 2013.

MORIN, Edgar. **Cultura de Massas no Século XX, espírito do tempo – Neurose**. 9. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997

NOVAES, Adauto. A imagem do espetáculo. In: NOVAES, Adauto. **Muito além do espetáculo**. São Paulo: SENAC, 2005. p. 8-15.

NUNES, Silvia Regina. Discurso infográfico e movimento de esquematização. In: NAVARRO, Pedro; POSSENTI, Sírio. **Estudos do texto e do discurso: práticas**

discursivas na contemporaneidade. São Carlos: Pedro e João Editores, 2012. p. 27-52.

ORLANDI, Eni P. (org.). **Cidade atravessada:** os sentidos públicos no espaço urbano. Campinas, SP: Pontes, 2001.

_____. **A linguagem e seu funcionamento:** as formas do discurso. 6. ed. Campinas, SP: Pontes, 2011.

_____. Do sujeito na história e no simbólico. In: ORLANDI, Eni P. **Língua e conhecimento linguístico:** para uma história das ideias no Brasil. São Paulo: Cortez, 2002b. p. 65-72.

_____. **A leitura e os leitores.** Campinas, SP: Pontes Editores, 2003a.

_____. **Discurso fundador.** 3. ed. Campinas, SP: Pontes, 2003b.

_____. **Cidade dos Sentidos.** Campinas, SP: Pontes, 2004.

_____. **Análise do discurso:** princípios e procedimentos. 6. ed. Campinas SP: Pontes, 2010.

_____. **Discurso e texto:** formulação e circulação dos sentidos. Campinas, SP: Pontes, 2012b.

_____. **Interpretação, autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico.** 6. ed. Campinas, SP: Pontes, 2012c.

_____. **Discurso em Análise:** sujeito, sentido, ideologia. Campinas, SP: Pontes Editores, 2012d.

PÊCHEUX, Michel. (1983). **O discurso:** estrutura ou acontecimento. Trad. Eni P. Orlandi. 4. ed. Campinas: Pontes, 2006.

_____. (1975) **Semântica e discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. Eni P. Orlandi [et al]. 3. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2009.

_____; FUCHS, Catherine. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectiva. In: GADET, Françoise; HAK, Tony. (orgs.). **Por uma análise automática do discurso:** uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Trad. Bethania S. Mariani [et al]. 2. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2010. Coleção repertórios. p. 163-252.

PEDROSO, Rosa Nívea. **A construção do discurso de sedução em jornal sensacionalista.** São Paulo: Annablume, 2001.

PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. Saberes e sabores ou conversas sobre História e Literatura. **História e Perspectiva**, Uberlândia, n. 45, p. 15-33, jul/dez. 2011.

PENA, Felipe. **Teoria do jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2005.

PETRI, Verli. O funcionamento do movimento pendular próprio às análises discursivas na construção do "dispositivo experimental" da Análise de Discurso. In: PETRI, Verli; DIAS, Cristiane. (org.). **Análise de Discurso em perspectiva: teoria, método e análise**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2013.

RODRIGUES, Sérgio. **Madrasta, a palavra que já nasceu torta**. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/sobre-palavras/>>. Acesso em: 17/10/2013.

RONDELLI, Elizabeth. Imagens da violência e práticas discursivas. In: PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. [et al]. **Linguagens da violência**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Espectáculo, Política e Mídia**. Disponível em: <http://www.bocc.uff.br/paq/rubim-antonio-espetaculo-politica.pdf>. Acesso em: mai. 2010.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de revista**. São Paulo: Contexto, 2004.

SEGAL, Charles. O ouvinte e o espectador. In: VERNANT, Jean Pierre. (org.). **O homem grego**. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

SODRÉ, Muniz. **Sociedade, mídia e violência**. Porto Alegre: Sulina: Edipucrs, 2002.

_____. FERRARI, Maria Helena. **Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística**. São Paulo: Summus, 1986.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Trad. Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2004

_____. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VENTURINI, Maria Cleci. **Imaginário urbano: espaço de rememoração/comemoração**. Passo Fundo: Editora da Universidade de Passo Fundo, 2009a.

_____. Leitura de um espaço urbano: subjetividade e poder das palavras. **Desenredo**: revista do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, v.5, n.2, p. 233-251, 2009b.

_____. O sujeito porta-voz é sempre um nós em construção? **Revista Alfa**, São Paulo, 56 (1): p. 293-308, 2012.

VILAS BOAS, Sérgio. **O estilo magazine**: o texto em revista. São Paulo: Summus Editorial, 1996.

VEYNE, Paul. O império romano. In.: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (orgs.). **História da Vida Privada vol.1**: do império romano ao ano mil. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

WOLF, Mauro. **Teorias da comunicação**. Portugal: Editorial Presença, 2002.

ZOPPI-FONTANA, Mônica. Cidade e discurso – paradoxos do real, do imaginário, do virtual. In. **Rua** – Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade da Unicamp – NUDECRI. Campinas, SP, n°4, março, 1998.

Revistas

ÉPOCA, edição n°516. São Paulo: Editora Globo, 2008.

ÉPOCA, edição n°522. São Paulo: Editora Globo, 2008.

ÉPOCA, edição n°544. São Paulo: Editora Globo, 2008.

ÉPOCA, edição n°634. São Paulo: Editora Globo, 2010.

ISTO É, edição n°2005. São Paulo: Editora Três, 2008.

ISTO É, edição n°2105. São Paulo: Editora Três, 2010.

VEJA, edição n° 1995. São Paulo: Editora Abril, 2007.

VEJA, edição n° 2055. São Paulo: Editora Abril, 2008.

VEJA, edição n° 2057. São Paulo: Editora Abril, 2008.

VEJA, edição n° 2088. São Paulo: Editora Abril, 2008.

VEJA, edição n° 2158. São Paulo: Editora Abril, 2010.

VEJA, edição n° 2172. São Paulo: Editora Abril, 2010.