



Estratégias enunciativas na releitura do modo de dizer jornalístico: o caso *Estado de Minas*

Paulo Jefferson Pereira Barreto*

Resumo: Ao se pautar pela análise da capa de uma das edições do jornal Estado de Minas, este artigo pretende investigar os efeitos de sentido construídos pela releitura no modo de dizer jornalístico, comumente associado às primeiras páginas de jornais impressos. Trata-se de uma capa publicada em novembro de 2015 pelo referido jornal, cuja grande característica é a composição gráfica, radicalmente diferente do modelo tradicional de capas de jornais, e o jogo intertextual e discursivo estabelecido com a letra da canção *Que país é esse?*, da banda Legião Urbana. Assim, recorre-se ao aporte teórico-metodológico da semiótica discursiva, especialmente no tocante aos estudos sobre o sincretismo em textos verbo-visuais. Isso porque, ao que parece, a mobilização de determinadas estratégias enunciativas, associadas às mudanças na composição plástica de textos dessa natureza, podem criar simulacros pouco prováveis para o discurso jornalístico, forjando efeitos de literariedade, relações interdiscursivas e alusões intertextuais que reconfiguram o modo de dizer do enunciador jornal e a maneira como os conteúdos são apresentados ao enunciatário-leitor.

Palavras-chave: Semiótica discursiva; textos sincréticos; discurso jornalístico.

Introdução

No dia 26 de novembro de 2015, o jornal *Estado de Minas* lançou uma edição cuja proposta gráfica da capa¹ e a maneira como as estruturas discursivas são agenciadas nela aparentemente vão de encontro com o que se vê no modelo tradicional adotado pelos grandes jornais em circulação no país².

À primeira vista, tal estratégia parece passar inevitavelmente pelo manejo da atenção do enunciatário-leitor, conforme perspectiva de Hernandez (2006). Mas, tomando o gerenciamento da atenção no horizonte dos meios e não dos fins, é possível ir além desta simples suposição inicial. Isso porque a releitura do modo de dizer jornalístico, associada às rupturas com o padrão gráfico habitual, nos permitem pensar — na verdade — em que terreno se alicerçam os valores em jogo no discurso construído pela publicação.

DOI: 10.11606/issn.1980-4016.esse.2018.140574

* Mestre em Linguística pela Universidade Federal do Ceará (Fortaleza - CE). Endereço para correspondência: (pjb.jefferson@gmail.com).

¹ Primeira página da edição.

² Em 2015, o jornal *Estado de Minas* figurava entre os 15 maiores jornais nacionais, segundo dados da Associação Nacional de Jornais.

Nesses termos, a primeira página de um jornal é apresentada como uma capa, na medida em que ela é a porta de entrada da edição, reunindo as principais pautas do dia, e cujo arranjo não pode ser encarado no âmbito da mera casualidade. Na condição de unidade noticiosa, a capa é um texto eminentemente hierárquico. E pressupor a existência de uma hierarquia, nesse caso, significa reconhecer que sua textualização ordena um discurso em que nada é gratuito. Tudo é estrategicamente articulado em função de determinados efeitos de sentido.

Nessa perspectiva, este artigo apresenta uma possibilidade de leitura para a significação forjada na capa em análise, tendo em vista o modo como ela foi arquitetada discursivamente. Assim, se o sentido é uma direção (Greimas, 1975, p. 15), nossa proposta, portanto, é desvelar os mecanismos de que se vale o discurso nesse texto para garantir sua eficácia e, assim, direcionar a significação rumo a determinados simulacros de interpretação.

1 O discurso jornalístico: estilo e modo de dizer

Analisar a capa de um jornal é se debruçar não apenas sobre o que é dito, mas fundamentalmente sobre o modo como se diz. Entre manchetes, fotografias, legendas, gráficos e blocos de caracteres erige-se um discurso com vistas na articulação de diferentes estratégias enunciativas, arquitetadas no jogo sincrético entre elementos verbais e plásticos.

Só sob esse ponto de vista é possível perspectivar o modo de dizer que fundamenta as bases do que poderíamos chamar de discurso jornalístico, com todas as características que lhes são peculiares e que apontam para um estilo próprio, ou seja, para um modo recorrente de referencializar a enunciação no enunciado — tal qual defende Discini (2003, p. 31).

Verbos em terceira pessoa do singular e no presente gnômico, sobriedade e clareza na composição gráfica, apagamento das marcas do sujeito da enunciação no enunciado, preponderância enunciativa na referencialização das categorias dêiticas de pessoa, tempo e espaço e, conseqüentemente, a simulação de objetividade e verdade são alguns exemplos de como o discurso jornalístico cunhou um estilo que, muito mais do que especificar um modo de dizer, aponta para um modo de ser no mundo.

Obviamente, estamos falando de um modo de ser associado à imprensa dita séria – ou que se pretende séria –, porque mesmo o que define o simulacro de seriedade é um efeito estilístico, construído a partir da recorrência de um dizer em colocação no discurso. E esse entendimento é importante, porque nos permite pensar no horizonte de pelo menos duas conclusões.

A primeira delas é que falar de discurso, nesse caso, pressupõe duas dimensões distintas: um discurso *lato sensu* — produto da enunciação e estruturado no último nível do que seria o percurso gerativo do sentido — e um discurso *stricto sensu*, que — na verdade — é mais da ordem da maneira como as estruturas discursivas são agenciadas para compor um estilo. Só assim é possível falar de um discurso jornalístico, jurídico, acadêmico etc.

A segunda conclusão é que o modo de ser ao qual nos referimos indica também uma marca de presença. E o fundamento de existência dessa marca de presença se assenta no e pelo modo de dizer. Então, se entendermos o discurso como tomada de posição (Saraiva, 2014, p. 133), é possível compreendê-lo como esse espaço tenso onde, de fato, o modo de ser se configura num estilo — e conseqüentemente — num “efeito de sujeito” (Discini, 2003, p. 38), mas de um sujeito semiótico que mobiliza o discurso no sentido de tomar posição e sancionar a todo instante.

Desta maneira, a *praxis* jornalística — associada à imprensa dita séria — projeta um modo de ser que gerencia o dizer no sentido de apagar as marcas desses posicionamentos, uma vez que se busca afastar do jornalismo qualquer caráter opinativo ou que se pretenda interpretativo, reforçando o teor eminentemente informativo das unidades noticiosas.

A problemática surge quando percebemos a releitura e mesmo a subversão desse modo de dizer, ressignificando a forma como o discurso jornalístico se apresenta e as estratégias mobilizadas para revesti-lo de sentido. O desafio é entender como isso acontece. Neste ponto, a análise da capa com a qual trabalharemos pode nos ajudar.

2 Interdiscursividade como estratégia enunciativa: o caso *Estado de Minas*

Tomando como ponto de partida a edição publicada pelo jornal *Estado de Minas*³ em novembro de 2015, é possível perceber uma mudança radical na composição gráfica da capa, se comparada ao modelo tradicional. Essa mudança é importante porque sugere a convergência entre a disposição topológica em que os elementos visuais são apresentados e a textualização dos encadeamentos temático-figurativos mobilizados ao longo da capa, conforme veremos adiante.

Isso cria um percurso de leitura onde o olho do texto⁴ tende a guiar a atenção do leitor numa perspectiva vertical, intercalando elementos de ordem plástica e verbal, que vão de cima para baixo. O primeiro e mais claro indício nesse sentido é o fato de não termos uma manchete bem definida. E, se há, parece que ela vai sendo desdobrada no texto, seguindo a sequência de enunciados relacionados intertextualmente e interdiscursivamente à música com a qual a capa busca dialogar.

Diferentemente do modelo tradicional – exemplificado pela capa do jornal *O Globo* (ver Figura 1) –, não há a disposição de pequenos blocos com informações bem delimitadas espacialmente circundando a manchete na capa do *Estado de Minas*. E isso também indica uma mudança no modo de dizer jornalístico, porque a administração das estruturas discursivas no âmbito das camadas expressivas interfere na sua legibilidade. Cria-se, assim, um efeito de linearidade para a leitura, além de unicidade para a narrativa apresentada. É como se a capa toda apontasse para um único assunto a ser abordado. A análise dos percursos isotópicos mobilizados nela tende a confirmar esta hipótese, uma vez que fica clara a recorrência de um efeito de sentido global no texto.

Nesses termos, a intertextualidade estabelecida com a música *Que país é esse?*⁵ se destaca, na medida em que forja um diálogo interdiscursivo, onde a relação capa-canção é simulada de modo a articular estruturas semelhantes em termos temático-figurativos, isotópicos e, inclusive, patêmicos.

Segundo Barros (2009, p. 355), os textos estabelecem diálogos entre si, seja no nível apenas dos conteúdos discursivos dos temas e figuras, seja no nível propriamente textual, em que as relações incluem também as aproximações entre planos da expressão. Daí, a semiótica

³ Em anexo.

⁴ A expressão já foi usada por autores como Discini (2003). O olho do texto é uma instância por meio da qual podemos perceber como o texto é construído para guiar a atenção do leitor e, conseqüentemente, a direcionar o entendimento.

⁵ Música composta por Renato Russo e lançada em 1987 pela banda Legião Urbana.

diferenciar interdiscursividade e intertextualidade. Nesse processo, a intertextualidade fundamenta a incorporação de um texto em outro, seja reproduzindo o sentido incorporado, seja transformando-o, enquanto a interdiscursividade se efetiva com a incorporação de percursos temáticos e figurativos entre discursos distintos.



Figura 1: diferença da capa analisada com o modelo tradicional de uma capa impressa

Isso nos permite dizer que, nesta capa, há tanto uma alusão intertextual quanto uma relação interdiscursiva com a música *Que país é esse?*. Alusão intertextual, porque trechos da música são resgatados isoladamente para compor o que seria a manchete, desdobrada em quatro partes. Esse desdobramento visual nos possibilita dividir a capa em quatro grandes blocos de leitura, conforme os trechos da música são dispostos. Trata-se de uma divisão metodológica, mas importante para o entendimento da maneira como os percursos isotópicos que ela mobiliza são articulados.

Ao contrário dos três trechos subsequentes, o primeiro trecho não mobiliza as mesmas figuras apresentadas na canção. No lugar de “Nas favelas”, usa-se “Nas praias, nos rios,”. Assim, só a articulação do primeiro trecho com os demais, portanto, garante a efetividade da alusão intertextual feita na capa. Entre os trechos “Nas praias, nos rios,”; “no Senado. . .”; “SUJEIRA PRA TODO LADO” e “QUE PAÍS É ESTE?”, o percurso de leitura é construído em uma gradação de encadeamentos figurativos e temáticos que desembocam em pelo menos duas isotopias. Uma delas é de ordem ambiental e a outra de ordem política. Ambas caminham juntas e, na verdade, a transição de uma a outra se efetiva quando se percebe a existência de um percurso temático terceiro, mobilizando figuras que conferem teor dramático e trágico ao discurso.

Nesta primeira parte – iniciada pelo trecho “Nas praias, nos rios,” em caixa alta e em negrito –, iniciam-se os três percursos temáticos em andamento na capa como um todo. O

primeiro, e mais evidente, é o ambiental, em decorrência do acidente envolvendo o rompimento da barragem de uma empresa de mineração, que causou graves danos ambientais à região do Vale do Rio Doce, em Minas Gerais. Por meio das figuras *praias, rios, reserva ecológica, caranguejos e peixes, berçário de várias espécies, Atlântico, tartarugas gigantes, foz do Rio Doce e mar* — associadas à foto que ancora a dimensão verbal e confere maior grau de concretização semântica às figuras — temos o predomínio do tema meio-ambiente.

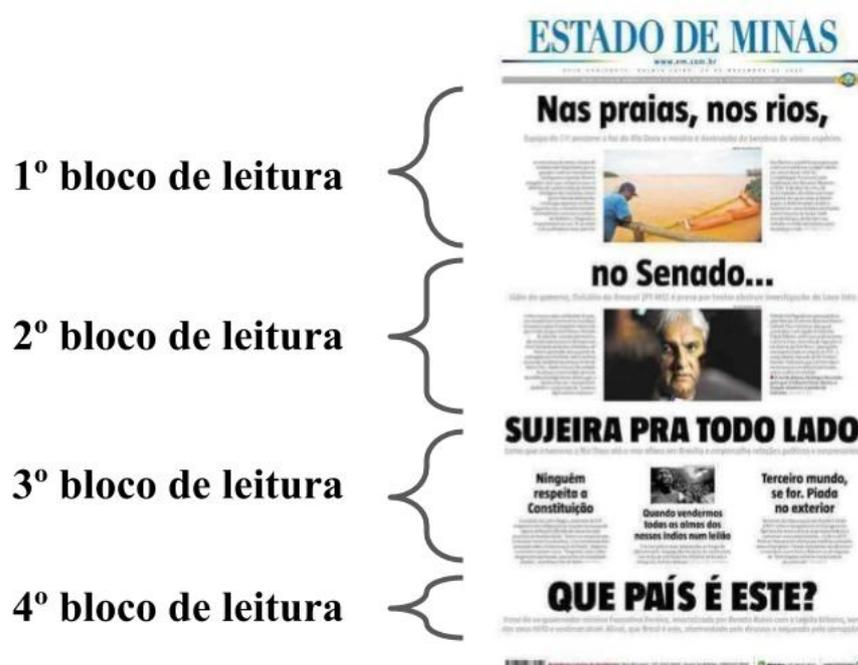


Figura 2: Blocos de leitura. Fonte: os autores.

Seguido a este tema, há um percurso figurativo que parece apontar para a configuração temática da destruição. *Lama de minérios, destruição, exploração de recursos minerais, comunidades destruídas e moradores que perderam casa, trabalho e renda* são figuras que atestam esse percurso na dimensão verbal, enquanto, na dimensão plástica, temos a figura de um homem com o corpo curvado, de braços cruzados, simulando a impotência humana diante da grandeza da tragédia, anunciada pelo marrom avermelhado da lama que engole tudo a sua volta e domina boa parte do espaço e do esquema de cores na foto.

Assim, a configuração temática da destruição se destaca no texto de maneira tal que está presente em toda capa e é justamente ela que faz a ligação entre os dois percursos temáticos principais em andamento: de um lado, a questão ambiental e, de outro, a questão política. Em boa parte do texto, esses dois percursos temático-figurativos caminhando juntos em relativa harmonia. Dizer que ambos são harmônicos, entretanto, não significa que eles são proporcionais. E nem poderia, porque a capa é um texto hierárquico e isso implica que o encadeamento de figuras e temas obedece a uma lógica na qual um se dá em função dos outros. Só assim é possível entender como o tema do meio-ambiente é agenciado em decorrência do da política.

Ainda que de modo inicial, já é possível perceber nesta primeira parte da capa o esboço de um encadeamento figurativo para o tema da política, que na verdade estaria mais para

corrupção, mas a corrupção como fenômeno político. A ver pelas figuras *Mariana, prefeitura, Samarco e dinheiro*. Esse percurso temático é fortalecido no segundo bloco de leitura, iniciada pelo trecho “no Senado. . .” em destaque, quando o tema do meio ambiente tende a ser substituído pelo da corrupção na política brasileira.

É também nesta parte que ocorre a passagem de uma alusão para a relação intertextual propriamente dita da capa com a música *Que país é esse?*, porque é a primeira vez que se transpõe uma expressão, de fato, da música (No senado) para a capa. Há aí o predomínio quase absoluto do tema política/corrupção, com figuras como *líder do governo, governo Dilma, Delcídio do Amaral, PT, Senado, práticas tipicamente mafiosas, rota de fuga, cadeia e prisão preventiva*, ancoradas pela fotografia com a figura do senador Delcídio do Amaral, preso e acusado de participação em um esquema de corrupção envolvendo o governo da ex-presidente Dilma Rousseff.

O encadeamento figurativo perpassa a dimensão plástica na fotografia com um jogo de cores e de luz e sombra, onde a figura do senador aparece na região central, com expressão facial de traços abatidos e olhar levemente inclinado à esquerda. A luz vem da direita, enquanto a figura do senador é como que engolida pelos espectros sombreados que partem do primeiro plano da foto — mais próximo do plano do enunciatário se pensarmos nesta estratégia como um movimento breante de aproximação de um ele-lá-então da enunciação para o eu-aqui-agora do enunciado. Cria-se, assim, o efeito de um cerco que se fecha para Delcídio e para a corrupção brasileira, convidando o enunciatário-leitor a participar deste processo.

Embora não trate de nenhuma figura que aponte para o tema do meio ambiente, este segundo bloco — como o primeiro — apresenta figuras que, no apanhado geral do texto, tendem a indicar o tema da destruição. É o caso de *componente diabólico*, expressão usada para reforçar o caráter destrutivo da corrupção e de seus agentes políticos. Amarra-se, desta forma, o caráter trágico da situação, criando caminho para a passagem da isotopia da tragédia ambiental à isotopia da tragédia política.

Até esta parte do texto, os temas do meio ambiente e da política/corrupção vêm sendo mobilizados aparentemente de forma isolada, com seus percursos figurativos específicos em cada parte do texto, separados pelos seus respectivos trechos da música. No entanto, na terceira parte da capa — iniciada com o trecho “SUJEIRA PRA TODO LADO” —, é justamente a convergência entre eles que garante a possibilidade de falarmos em uma (bi)isotopia da tragédia, onde os elementos articulados para cada percurso temático são conectados a um efeito de sentido global.

Nesta terceira parte, retoma-se o encadeamento de figuras sobre o tema do meio ambiente (*mar, Rio Doce, Lama, índios*), embora predominem figuras sobre o tema da política/corrupção (*Constituição, Brasília, Carta Magna, relações políticas e empresariais*) e da destruição (*catástrofe, riscos tóxicos, povos mais ameaçados, escárnio e danos*). A ligação de um tema a outro se dá pelo estabelecimento de uma isotopia da tragédia. De um lado, a tragédia ambiental e, de outro, a tragédia política brasileira. Conforme pontuamos, essa ligação só é possível mediante o estabelecimento do percurso figurativo/temático da destruição.

Este percurso é o responsável pelo efeito de convergência entre um tema e outro, na medida em que se aponta para um discurso onde a corrupção é associada à figura catastrófica do desastre, algo que — sob este ponto de vista — seria tão nocivo ao Brasil quanto os dejetos tóxicos de uma lama de minérios. E é justamente na figura da *lama* que se define o conector

da (bi)isotopia da tragédia. Por meio de um recurso metafórico usado no que seria o abre⁶ para o título em destaque — “SUJEIRA PRA TODO LADO” — é a *lama* o sujeito operador da conexão. Afinal, é ela quem, após envenenar o Rio Doce até o mar, “afloira em Brasília e emporcalha as relações políticas e empresariais”. Assim, consolida-se o efeito de sentido para a sujeira impregnada em todos os âmbitos, do ambiental ao político. E, no fim das contas, ambos estão relacionados à corrupção, porque mesmo a tragédia ambiental não é retratada como algo de ordem natural, mas como consequência de ações políticas. Por isso, o tema da política/corrupção ser abordado em toda a capa e ser o centro orbital dos demais encadeamentos de figuras e temas em andamento no texto.

Ainda no terceiro bloco, percebemos que, abaixo do título em destaque e do abre, há mais três pequenas notas. Todas iniciam com trechos da música *Que país é esse?*. A primeira — “Ninguém respeita a Constituição” — trata dos escândalos de corrupção e obstrução da justiça feitas pelo senador Delcídio do Amaral. A segunda — “Quando vendermos todas as almas dos nossos índios num leilão” — fala de uma exposição sobre os índios *ianomamis*, em homenagem à fotógrafa Claudia Andujar. A terceira — “Terceiro mundo se for. Piada no exterior” — trata da crítica feita pela Organização das Nações Unidas ao governo federal após o desastre ambiental ocasionado pelo rompimento da barragem de minérios em Mariana⁷.

De início, são notas distintas, que parecem não manter uma conexão entre si quando tomadas isoladamente. Entretanto, o efeito de intertextualidade estabelecido com a música *Que país é esse?* é o que torna possível a leitura conjunta de cada nota com o trecho da capa no qual elas estão inseridas e com a capa como um todo. Ao mobilizar figuras e temas que convergem com os encadeamentos figurativos e temáticos articulados ao longo de toda a capa, estabelece-se uma coesão textual e interdiscursiva, porque música e capa dialogam entre si. São textos que tem um teor ideológico de protesto político muito forte, como ficará mais evidente na análise do próximo bloco de leitura.

O quarto e último trecho, inicia-se com uma alusão ao refrão que dá nome à música *Que país é esse?* em caixa alta, assim como o início do trecho anterior. Interessante notar que apenas os dois últimos trechos — “SUJEIRA PRA TODO LADO” e “QUE PAÍS É ESTE?” — utilizam essa estratégia gráfica. Os dois primeiros trechos são apresentados apenas com a primeira letra em maiúsculo. Trata-se de um recurso utilizado para despertar a atenção do enunciatário-leitor, com uma carga semântica mais incisiva para determinados efeitos de sentido. Aumentar a fonte e o peso⁸ da tipografia nesse caso não reforça só a importância do enunciado, mas também um simulacro de maior intensidade nesta parte da capa. É o clímax da narrativa, onde seria possível falar, inclusive, de um efeito de correspondência entre o ritmo e a intensidade da leitura com o ritmo e a intensidade da melodia da canção. O trecho “QUE PAÍS É ESTE?” é o desfecho do discurso textualizado na capa e o auge do refrão da música.

Note aí que se faz apenas uma alusão intertextual, na medida em que o trecho não repete exatamente a letra da canção. Substitui-se o pronome “esse” por “este”, reforçando um simulacro de aproximação do enunciador não só com o plano do enunciatário-leitor – a todo momento instado a se identificar com o problema –, mas também com o objeto em questão, o assunto discutido. “Este” é um pronome usado para situar o objeto de que se fala próximo

⁶ Pequena chamada colocada abaixo dos títulos/manchetes jornalísticas com o intuito de resumir a informação e apresentar, em termos gerais, do que trata a notícia.

⁷ Cidade mineira onde ficava a barragem da mineradora Samarco.

⁸ Peso indica uma espécie de grau de saturação da tipografia. As letras em caixa alta e em uma fonte maior tendem a ter uma cor mais condensada. Nesse caso, mais preta que as demais. Peso maior, portanto.

a quem fala. Essa estratégia gera um ponto de reflexão interessante, porque consolida a simulação de uma opinião do enunciador-jornal, que analisa e apresenta conjecturas muito mais do que simplesmente fatos. Há, aí, portanto duas releituras claras no modo de dizer jornalístico. De um lado, desloca-se o caráter mais informativo para o mais opinativo e, de outro, a presença do enunciador, como projeção do sujeito da enunciação no enunciado, sai fortalecida.

O percurso de leitura da capa, segmentado pelos trechos da música em destaque e intercalados por elementos de ordem verbal e plástica, cria ainda um simulacro de gradação e de processo aos acontecimentos relatados. Inicialmente, num ritmo mais lento e, depois, mais acelerado. Isso fica evidente quando percebemos a acentuação usada no final dos dois primeiros trechos. Tanto a vírgula após “Nas praias, nos rios,” quanto as reticências depois do trecho “no Senado...”, apontam para uma simulação de continuidade, de aspecto durativo de um processo cujo ápice começa no penúltimo bloco e fecha com a conclusão em formato de pergunta neste último bloco. É o momento de maior tensão da capa, onde se forja uma simulação de diálogo entre o enunciador jornal e o enunciatário-leitor, porque a pergunta pressupõe uma resposta e, neste sentido, é direcionada. O enunciatário-leitor — por meio da sua competência interdiscursiva — é convidado a reconhecer o jogo intertextual e a concordar com o quadro axiológico em colocação no discurso.

Esse último trecho condensa todos os percursos temáticos, figurativos e isotópicos que vem sendo articulados ao longo dos demais trechos da capa e apontam para percursos semelhantes aos que são construídos na música *Que país é esse?*. Se partirmos para a letra da canção, é possível identificar figuras que falam do tema política/corrupção (*Brasil, Constituição, nação*), meio ambiente (*índios, araguaia, Amazonas*) e mesmo destruição (*morte, sangue*). Por isso ser possível falar não só de uma relação intertextual, mas sobretudo interdiscursiva. Em busca de uma identificação, o jornal diz aquilo que o leitor quer ouvir. Os temas mobilizados em ambos os textos sugestionam um estado patêmico de indignação com a política brasileira. Assim, capta-se a atenção do leitor pelos elementos expressivos e sustenta-se pela mobilização afetiva.

Nesse processo, há uma dramatização do discurso. A imensidão do rio de lama diante da pequena figura humana na primeira foto, o cerco que se fecha para a figura do senador Delcídio do Amaral na segunda, o monocromatismo da terceira fotografia, o percurso temático da destruição, presente em todo o texto, e a pergunta em aberto no quarto e último trecho da capa dão um toque dramático à isotopia da tragédia que se anuncia no texto. Fala-se de um Brasil atormentado pelo descaso e saqueado pela corrupção no momento em que a intertextualidade é revelada e a música é oficialmente apresentada pelo próprio jornal já no final do texto, quando o nome do compositor, Renato Russo, e a banda Legião Urbana são citados.

Temos uma constatação em formato de pergunta que abre espaço para o caráter atemporal do problema. Tanto que se cita o ano em que a canção foi “imortalizada” pela banda Legião Urbana. Desta forma, fundamenta-se o aspecto durativo da relação de junção do sujeito Brasil com um objeto valor axiologizado disforicamente por enunciador e enunciatário: a corrupção na política brasileira.

3 Conclusão

Ainda que fruto de uma análise pautada em um *corpus* reduzido, visto que analisamos apenas uma capa dentre o universo de publicações que trazem uma proposta diferente no modo de dizer jornalístico, este trabalho pontua algumas considerações importantes. E isso nos permite chegar a algumas conclusões interessantes.

Primeiro, o efeito intertextual e o jogo interdiscursivo que se constrói em uma capa como a que analisamos aqui tende a potencializar o movimento breante de aproximação entre os planos do enunciador e do enunciatário. Na contramão de um discurso que geralmente se pretende objetivo, vemos, na verdade, um simulacro de ligação intersubjetiva, onde o diálogo entre essas duas instâncias é simulado a todo instante. Isso porque o enunciatário é instado a mobilizar interdiscursivamente os textos articulados, de modo a acessar o sentido proposto a partir desta articulação.

Então, só por meio do resgate da canção *Que país é esse?* seria possível garantir maior acuidade à legibilidade da significação forjada na capa, tendo em vista o modo como ela se apresenta. Um leitor que nunca acessou a música pode muito bem realizar outras leituras possíveis do texto, mas como possibilidades parciais. O reconhecimento do jogo interdiscursivo é justamente a garantia que o sujeito da enunciação oferece para a apreensão dos efeitos de sentido articulados na integralidade do discurso projetado na capa. Essa consideração é importante, porque nos permite pensar como a leitura pode ser orientada, tanto em termos de manejo da atenção quanto de entendimento no texto.

A segunda conclusão é que, nesse caso, a interdiscursividade funciona como estratégia enunciativa que entrecruza modos de dizer a partir do efeito de literariedade⁹ criado na relação entre gêneros e estilos discursivos distintos. Ao mobilizar percursos temáticos e figurativos similares aos da canção – associados à releitura do projeto gráfico –, a capa do *Estado de Minas* subverte o seu modo de dizer tradicional em função de um modo forjado entre o estilo do jornal e o estilo da música, na medida em que perspectiva uma maneira diferente de referencializar a enunciação no enunciado, simulando a mescla entre um e outro.

Persuasivamente, o jornal manipula seu modo de ser em função das mudanças que propõe na maneira como diz. Assim, diminuem-se as marcas da rigidez característica da imprensa dita séria para que se possa resgatar os traços mais subjetivos da música e trazê-los para a capa. Esse entendimento nos leva à terceira conclusão, uma vez que há mudanças nítidas no estilo e no modo como tradicionalmente se constrói o discurso jornalístico, mas também há regularidades.

O fundamento de toda unidade noticiosa – categoria na qual podemos incluir as capas de jornais – se alicerça em pelo menos dois programas-base de manipulação. De um lado, é preciso fazer crer no que é reportado. De outro, é preciso se fazer credível. Cada programa só se efetiva no estabelecimento de um quadro axiológico comum a enunciador e enunciatário, por meio de um contrato veridictório e fiduciário que torna possível a legibilidade do sentido construído no texto.

A capa que analisamos não foge dessa regra. Na verdade, ela atua fundamentalmente na definição de novas estratégias persuasivas para garantir o estabelecimento desse contrato. Tanto o modo de ser quanto o modo de dizer, baseado na interdiscursividade, na alusão intertextual e nos movimentos breantes de aproximação com o plano do enunciatário –

⁹De acordo com Greimas e Courtés (1979, p. 264), o conceito de literariedade deve ser integrado na problemática das etnoteorias dos gêneros ou dos discursos.

gerando efeitos de diálogo –, são partes de estratégias dessa natureza, articuladas em todo o texto. Assim, amarra-se o discurso de maneira que enunciador e enunciatário passem a perspectivar os valores em circulação no texto sob o mesmo prisma. ●

Referências

- BARROS, Diana. *Uma reflexão semiótica sobre a "exterioridade" discursiva*. Revista Alfa. v. 53, n. 2, 2009.
- DISCINI, Norma. *O estilo nos textos: história em quadrinhos, mídia, literatura*. São Paulo, Contexto, 2003.
- GREIMAS, A. J. *Sobre o sentido: ensaios semióticos*. Tradução de Ana Cristina Cruz Cezar | e outros | revisão técnica de Milton José Pinto. Petrópolis, Vozes, 1975.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. Tradução de Alceu Dias Lima et alii. São Paulo, Cultrix, 1979.
- HERNANDES, Nilton. *A mídia e seus truques: o que jornal, revista, TV, rádio e internet fazem para captar e manter a atenção do público*. São Paulo, Editora Contexto, 2006.
- SARAIVA, José A. B. *A Identidade de um Percurso e o Percurso de uma Identidade: Um estudo semiótico das canções do Pessoal do Ceará*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2014. 356 p. Disponível em <http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/10239/1/2014_liv_jabsaraiva.pdf> Acesso em 22 de setembro de 2017.

Anexos

Capa Estado de Minas.



Figura 3: Fonte: Estado de Minas - 26 de novembro de 2015.

Letra música *Que país é esse?*

Nas favelas, no Senado
Sujeira pra todo lado
Ninguém respeita a Constituição
Mas todos acreditam no futuro da nação
Que país é esse?
Que país é esse?
Que país é esse?

No Amazonas, no Araguaia iá, iá
Na Baixada Fluminense
Mato Grosso, Minas Gerais
E no Nordeste tudo em paz
Na morte eu descanso
Mas o sangue anda solto
Manchando os papéis, documentos fiéis
Ao descanso do patrão
Que país é esse?
Que país é esse?
Que país é esse?
Que país é esse?
Terceiro mundo, se for
Piada no exterior
Mas o Brasil vai ficar rico
Vamos faturar um milhão
Quando vendermos todas as almas
Dos nossos índios num leilão
Que país é esse?
Que país é esse?
Que país é esse?
Que país é esse?

Fonte: internet.

Dados para indexação em língua estrangeira

Barreto, Paulo Jefferson Pereira

Enunciative strategies in the rereading of the journalistic saying
mode: the *Estado de Minas* case

Estudos Semióticos, vol. 14, n. 3 (2018)

ISSN 1980-4016

Abstract: *This article analyzes the cover of one of the Estado de Minas newspaper editions and, in doing so, intends to investigate the effects of the sense constructed by rereading the journalistic literature mode, commonly associated with the first pages of printed newspapers, taken here as covers. As an example, the cover published in November 2015, whose main characteristic is a graphic composition radically different from the traditional model adopted by the largest newspapers, the intertextual and interdiscursive play established with the lyrics of the song *Que país é esse?* by *Legião Urbana*. Using the theoretical-methodological contribution of discursive semiotics, especially with regard to studies on syncretism in verbal-visual texts, we notice that the mobilization of certain enunciative strategies, associated to changes in the plastic composition in texts of this nature, create unlikely simulacra for journalistic discourse. Regarding the edition under analysis, we highlight the effects of literature, interdisciplinary relations and intertextual allusions that reconfigure the way newspapers are published and how content is presented to the enunciatee-reader.*

Keywords: *Journalistic discourse; Saying mode; Syncretic texts.*

Como citar este artigo

Barreto, Paulo Jefferson Pereira. Estratégias enunciativas na releitura do modo de dizer jornalístico: o caso *Estado de Minas*. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: (www.revistas.usp.br/esse). Editores Responsáveis: Ivã Carlos Lopes, José Américo Bezerra Saraiva e Eliane Soares de Lima. Volume 14, Número 3, São Paulo, dezembro de 2018, p. 44–53. Acesso em “dia/mês/ano”.

Data de recebimento do artigo: 07/07/2018

Data de sua aprovação: 12/11/2018
