

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LINGUAGENS E CULTURA

VEJA, ISTO É E ÉPOCA:
RECONTANDO A HISTÓRIA NO UNIVERSO
MIDIÁTICO

EDJANE GOMES DE ASSIS

JOÃO PESSOA/PB – 2010

VEJA, ISTOÉ E ÉPOCA:
RECONTANDO A HISTÓRIA NO UNIVERSO MIDIÁTICO

Edjane Gomes de Assis

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba, como exigência para obtenção ao grau de Doutor.

Professora Dra. Ivone Tavares de Lucena
(Orientadora)

João Pessoa, Paraíba, Brasil
© Edjane Gomes de Assis, 2010

A848v Assis, Edjane Gomes de.

Veja, Isto é e Época: recontando a história no universo midiático / Edjane Gomes de Assis . - - João Pessoa : [s.n.], 2010.
182 f.

Orientadora: Ivone Tavares de Lucena.

Tese (Doutorado) – UFPB /CCHLA.

1.Análise do Discurso. 2.Jornalismo. 3.Jogos de verdade. 4.História-
Universo Midiático.

UFPB/BC

CDU:81'322.5(043)

EDJANE GOMES DE ASSIS

VEJA, ISTOÉ E ÉPOCA:

RECONTANDO A HISTÓRIA NO UNIVERSO MIDIÁTICO

Tese aprovada em: _____ de _____ de _____

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dra. Ivone Tavares de Lucena – (UFPB)
(Orientadora)

Prof. Dr. Nilton Milanez – (UESB)
(Examinador 1)

Prof^a Dr^a Cláudia Rejane Pinheiro Granjeiro – (URCA/CE)
(Examinadora 2)

Prof^a Dr^a Regina Maria Rodrigues Behar – (UFPB)
(Examinador 3)

Prof^a Dr^a Marly Moraes de Lima – (UFPB)
(Examinador 4)

Prof^a Dr^a Maria do Socorro Silva de Aragão – (UFPB)
(Suplente)

Prof. Dr. Luis Custódio da Silva - (UEPB)
(Suplente)

Dedicatória

Ao meu pai Edvaldo Assis (in memorian), pelo exemplo de dedicação e amor em tudo que conduzia.

AGRADECIMENTOS

- Primeiramente agradeço ao meu bondoso Deus, que sempre me conduziu em todos os momentos da minha vida.
- A minha família pela paciência e pela estrutura que tenho.
- Um agradecimento especial a minha eterna orientadora Ivone Tavares de Lucena. Obrigada por ter me conduzido durante todo esse tempo. Ivone é um exemplo de sabedoria, força, determinação, e acima de tudo, humildade em tudo que faz.
- Aos meus amigos e colegas, obrigada pela atenção, pelas dicas teóricas, pela ajuda na produção deste trabalho. Obrigada pela força nos momentos difíceis.
- Ao Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL), pelo apoio e viabilidade nas questões burocráticas.
- Ao Cnpq pelo apoio financeiro (período de 12 meses).
- Obrigada a Universidade Estadual da Paraíba (UEPB/Campus VI), pela compreensão nos momentos em que tive que me ausentar das atividades acadêmicas.
- Obrigada enfim, a todos que direta ou indiretamente fizeram com que esta nova etapa da minha vida de fato, se concretizasse. Só Deus, em sua infinita generosidade poderá supri-los de toda sorte de bênçãos.

Louvarei ao Senhor em todo o tempo: o seu louvor estará continuamente na minha boca. (Salmos 34:1).

RESUMO

A história reescrita pelos historiadores do instante *Veja*, *Istoé* e *Época* ressurge mediante estratégias que significam o acontecimento discursivo. Esta pesquisa pôde nos encaminhar a enxergar que a forma como os discursos da mídia reescrevem a história está submetida a jogos de representações, e a todo um conjunto de técnicas, aparatos gráficos, imagens, uma intericonicidade que vai delineando os dizeres. Tais veículos por onde a história é recontada, falam a partir de lugares, espaços determinados no ambiente social. Retomam, através do *arquivo*, rastros de outros discursos, saberes de outras épocas para construir sentidos. Embora se utilizem de uma ideologia voltada para o “novo” no instante imediato, observamos nos discursos das revistas, a reprodução de discursos “velhos” imortalizados na história tradicional. Os dizeres produzidos pela mídia instauram sentidos no imaginário dos sujeitos e as histórias narradas reproduzem a ideologia do vencedor. Os discursos reaparecem carregados de valores que primam pelo discurso da soberania, do progresso, da modernidade e, ao mesmo tempo, reproduzem valores estigmatizados nas instâncias sociais. Os jornalistas dessa forma, contam os fatos a partir de um lugar e posição determinadas. Pudemos enxergar, com o suporte teórico da Análise do Discurso de linha francesa e, sobretudo com o olhar foucaultiano sobre os discursos e os *arquivos*, uma história que volta por meio de movências de discursos outros que constituem sentidos na esfera social. E, assim, conseguimos refletir sobre os efeitos que se instauram na opacidade dos textos das três revistas identificando os aspectos sociais, históricos e ideológicos que constituem tais matérias, analisando as *verdades* e os *jogos de verdade* que sustentam os dizeres.

Palavras-chave: discurso, história, jornalismo, arquivo, jogos de verdade

ABSTRACT

The history rewritten by the historians of the moment *Veja*, *Istoé* and *Época* reappears through strategies that mean the discursive happening. This research could conduce us to see that the form how the media discourses rewrite a history is submitted to representation games, and to all the technical set, graphic apparatus, images, an intericonicity/interdiscursivity that delineates the sayings. Such vehicles from where history is retold, speak from places, spaces determinated in the social environment. They retake, through *register*, tracks from other discourses, knowledges from other times to construct meanings. Although they make use of an ideology towards to the “new” in the immediate moment, we observe in the magazines discourses, a reproduction of “old” discourses immortalized in the traditional history. The sayings produced by the media establish meanings in the imaginary of the subjects and the narrated histories reproduce the ideology of the winner. The discourses reappear full of values that distinguish the sovereignty discourse, the progress, the modernity and, at the same time, reproduce values stigmatized in the social instances. The journalists on this way, tell the facts from a place and determinated position. We could verify, with the theoretical support of Discourse Analysis from the French line and, above all, how the foucaultian look under the discourses and the registers, a history that comes through movements of other discourses that constitute meanings in the social setting. And, so, we can reflect about the effects that are established in the opacity of the tests from the three magazines identifying the social, historical and ideological aspects that constitute such issues, analyzing *the truths* and the *truth games* that sustain the sayings.

Key-words; discourse, history, journalism, register, truth games.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. ENTRE LINGUAGEM E HISTÓRIA: A ANÁLISE DE DISCURSO FRANCESA .	18
1.1. Caminhos contemporâneos de Análise do Discurso	18
1.2. O arquivo, a história e a memória: a volta do acontecimento.....	33
1.3. O a priori histórico: discurso e poder.....	53
1.4. Nos processos de discursividade: as verdades foucaultianas.....	58
2. PROCESSOS DE RESSIGNIFICAÇÃO NO DISCURSO JORNALÍSTICO	66
2.1. Historiadores e jornalistas: os contadores de histórias	66
2.2. Documento e monumento: elementos constituintes no dizer jornalístico	79
2.3. A mídia e suas múltiplas faces.....	85
2.4. A imprensa escrita e a construção da memória nacional	90
2.5. <i>Veja, Istoé e Época</i> : os contadores da história midiática.....	94
3. NO (RE)CONTAR DA VEJA, ISTOÉ E ÉPOCA: A (RE)ESCRITA DA HISTÓRIA	111
3.1. <i>Veja</i> n(a) (re)escrita da história: a imagem do soldado/ministro	114
3.2. Juscelino Kubitschek: o (re) contar de uma história nas lentes da <i>Veja, Istoé e Época</i>	125
3.3. <i>Veja</i> na República: o ir e vir da história.....	144
3.4. Entre o passado e o futuro: a imagem do presidente Lula	158
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	175
REFERÊNCIAS	181

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: O que incomoda o terror	44
Figura 2: Legenda: Monumento aos soldados em Iwo Jima.	47
Figura 3: Primeira capa de <i>O Cruzeiro</i> (10 de novembro de 1928)	87
Figura 4: O guerreiro de Lula. Fonte: <i>Veja</i> , 31/05/2006	114
Figura 5: O ministro Thomaz Bastos e o presidente: casamento perfeito entre um bom advogado criminalista e um governo assombrado por crises de natureza criminal. Fonte: <i>Veja</i> Ed.31/05/2006.	117
Figura 6: O soldado/ministro.....	120
Figura 7: A morte de JK. Fonte: <i>Veja</i> de 25/08/1976.....	126
Figura 8: Marcas da tragédia: desgovernado o Opala atravessou o canteiro e foi destruído pela carreta.	129
Figura 9: O cortejo no Rio: ao longo de 2 quilômetros, o caixão nos ombros do povo, que cantava e chorava.....	130
Figura 10: JK Por que o mito sobrevive.....	134
Figura 11: Tocador de obras: Obcecado por asfalto, Juscelino abriu o Interior construindo a Belém–Brasília e botou o País sobre rodas ao inaugurar em 1959 a Volkswagen. As barragens permitiram a rápida industrialização. Ele semeou hidrelétricas pelo País. Em pouco mais de três anos de governo inaugurou Furnas.	138
Figura 12: Legenda: Aquele menino pobre de Diamantina devolveu a auto-estima ao País e o sonho de que era possível crescer.....	139
Figura 13: JK sonho e desilusão. Edição 399 - 05/01/2006.	139
Figura 14: Este é o homem.....	144
Figura 15: A imperatriz de elegância: modernidade encanta as mulheres, detalhes provocantes como o contorno entrevisto dos seios arregalam os olhos dos homens.....	149
Figura 16: 3º Mandato: Por que Lula não tem esse direito.	159
Figura 17: VISÃO: O presidente Lula se arrisca a ver a realidade em 3D, como no filme da Petrobrás.....	162
Figura 18: <i>Veja</i> “2026, é Lula outra vez...!”	163
Figura 19: Tentação Messiânica. Lula diante dos espectros de Fidel e Chávez: para a esquerda, a chegada ao poder é o fim da história. Então, por que deixá-lo?.....	166

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

A busca pelo passado, o desejo de saber o que fizeram nossos ancestrais, em escutar suas histórias e reviver os acontecimentos que marcaram o tempo, sempre compreenderam algumas das preocupações do homem social. Ao longo de nossa vida, ouvimos histórias que ficaram cristalizadas nos livros, nas grandes enciclopédias universais, nos museus e tantos outros lugares que documentam a memória. Mas, será que poderíamos afirmar que estas histórias reproduzem fielmente os fatos? Será que a conquista de um reino, a narração de uma batalha, e tantos outros acontecimentos que ficaram imortalizados ao longo do tempo correspondem uma verdade?

A história tradicional responsável por trazer a memória e fazer voltar o acontecimento sempre se empenhou em recontar os fatos envoltos de aspectos grandiosos, cujas figuras reis, imperadores são “cultuados”, exaltados. Durante longos anos, vemos que a história se fez presente em nossa vida em suas mais diferentes formas. Ela está nos livros, está na memória dos sujeitos sociais, está nas frestas dos discursos, e está também no silêncio. Ao firmar um espaço significativo em nossa prática diária podemos perceber que a história está também presente nos discursos da mídia, estabelecendo assim, uma relação dialógica. A volta do acontecimento, tão bem definido por Foucault e outros teóricos do pensamento, nos mostra que História e Jornalismo assumem traços semelhantes porque ambos lidam com o que já aconteceu e retomam os fatos, mas de uma forma ressignificada. Estabelecendo uma relação de sentidos entre estas duas áreas do conhecimento, entendemos que o discurso jornalístico atua como uma espécie de “contador de histórias” através de todo um aparato técnico que utiliza para transmitir os fatos aos sujeitos-leitores.

O fazer científico é permeado por questionamentos, descobertas, e outras ciências que ressurgem como um redimensionamento epistemológico de outras teorias. Entre algumas das inovações deste fazer científico temos um processo de reestruturação do fazer historiográfico surgido na França. Deste modo, surgem as seguintes questões: Como a história, vista ao longo do tempo na academia, reproduz os fatos conforme aconteceram? Que figuras são evidenciadas? Que dizeres foram silenciados em detrimento de outros? Que estratégias discursivas e ideológicas perpassam pelos dizeres de historiadores para narrar os acontecimentos?

Indagações que constituem todo um arcabouço teórico para que historiadores como Bloch, Febvre entre outros, introduzissem um novo olhar sobre o método tradicional da

História. Um olhar que transcenda a história e percorra outras áreas do conhecimento. É necessário, portanto, resgatar uma memória até então silenciada pelo olhar do dominador, contar agora uma “história vista de baixo”, a partir de um outro ângulo. Cria-se então em 1929, no auge das grandes guerras, os *Annales* uma revista que oficializa este olhar e passa a ganhar espaço na academia francesa.

Refletir sobre o fazer da história tradicional que focaliza apenas os grandes acontecimentos e os períodos cronologicamente demarcados constitui algumas das preocupações dos *Annales*. Estas preocupações ganham uma maior efervescência na terceira fase com a Nova História. Tal teoria tenta dar conta dos acontecimentos em sua relação interdisciplinar. Busca recontar os fatos não apenas no ponto de vista dos grandes reinos, ou fatos epopéicos, mas evidencia uma “história vista de baixo”, uma história vista por aqueles que estavam nos bastidores e que foram silenciados.

Sendo assim, somos levados a investigar a relação existente entre História e Jornalismo, por entendermos que historiadores e jornalistas lidam com o acontecimento e com um devir. E nesta relação intrínseca, procuramos investigar como os textos da mídia ressignificam os acontecimentos, como a história volta no dizer jornalístico para instaurar sentidos no instante imediato. Buscando o respaldo teórico da Análise do Discurso de linha francesa, procuramos enxergar nestes aspectos, os sentidos que estão entrelaçados nos discursos das três maiores revistas de atualidade do país: *Veja*, *Istoé* e *Época*. Para tanto, selecionamos como objeto de análise algumas edições das três revistas compreendidas no período de 2006 a 2008. Sabemos que o jornalismo sempre esteve atuante no nosso dia-a-dia. Praticamente, tudo ou quase tudo que sabemos, vem por intermédio do jornalismo. As histórias que ouvimos, os fatos relatados, os principais acontecimentos diários do país e do mundo, nos são evidenciados através do que nos informam os meios de comunicação. A mídia então, sobretudo representada nas três supracitadas revistas, se subjetiva como uma forma de assegurar uma credibilidade e construir verdades perante o público.

Nos últimos tempos, temos observando uma significativa transformação na produção da notícia e como esta se apresenta para a sociedade. A tecnologia com todo seu aparato, fizeram com que os meios de comunicação ganhassem amplitude e acesso aos mais diversos lugares do mundo. Desde a invenção da imprensa, da velha máquina que imprimia os caracteres, até a tela do computador, a história foi sendo escrita e construída por sujeitos sociais constituídos de ideologias, guiados pelos lugares e posições que ocupam na instância

social. Tais histórias relatadas por eles também adquirem estes aspectos e lugares veiculadores de ideologias.

Os discursos então, materializados nos textos jornalísticos, nas histórias contadas pelos jornalistas estão constituídos de ditos e não-ditos. A verdade não passa de um efeito, de um processo de construção e representação que adquire sentido através das movências, através de ressignificações promovidas por este “historiador do instante” - jornalista. Estamos na época da cultura de imagens, e a mídia através de seus múltiplos mecanismos ideológicos, dos efeitos gráficos, do jogo de cores, formas, reconta os fatos com um aspecto de “novo” primando pela modernidade, pelo discurso da atualidade, das “coisas do cotidiano” imprime valores na sociedade, dita padrões, reafirma estereótipos para se subjetivar nas instâncias sociais. As histórias recontadas no universo midiático reproduzem pois, os valores de cada veículo, os discursos que foram sendo disseminados ao longo do tempo.

Sendo assim, nosso objetivo é analisar como as três principais revistas da imprensa brasileira *Veja*, *Istoé* e *Época*, nas edições que selecionamos, funcionam como lugares legitimadores de “verdades” e utilizam o fazer historiográfico, que dialoga com o fazer jornalístico, para produzir efeitos de sentido nos discursos. E ainda, como as articulações discursivas entre o verbal e o não-verbal, no processo icônico, funcionam como processos de objetivação de sujeito. Removendo a história e a cultura em sua discursivização, as revistas defendem interesses específicos e constroem identidades. A presença da imagem nas capas e matérias articula um jogo discursivo constituindo sua subjetivação. A história volta, mas a partir de todo um aparato tecnográfico, volta numa nova reconfiguração, contudo, continua reproduzindo os saberes produzidos pelas instituições disciplinadoras – reproduz as “verdades” de cada veículo, de cada revista.

A história imediata, presente no discurso jornalístico está a todo o momento se ressignificando, construindo e sendo construída pela memória social. O jornalista se apodera de um fazer historiográfico para fazer voltar o acontecimento e construir uma história dotada de grandes feitos da velha tradição. Desse modo, pretendemos observar o que sentidos estão constituídos na escolha de documentos, imagens, textos, fotografias, enfim dos arquivos, entre tantos aparatos monumentais para recontar os principais fatos que ocorrem na atualidade. E ainda, como a memória está constituída no fazer jornalístico, sobretudo nas imagens que recheiam as páginas das citadas revistas. Isto porque entendemos que, durante todo o tempo, o jornalismo e mais especificamente as técnicas do jornalismo como a fotografia, por exemplo, sempre fizeram parte da história da humanidade, documentando, materializando os fatos.

Quem não lembra, por exemplo, a imagem da bomba de Hiroshima, dos campos de concentração e da sangria desatada promovida por Hitler na segunda guerra mundial? Ou ainda, daquela menina indefesa agonizando com o corpo queimado na guerra do Vietnã? São algumas das imagens que ficaram registradas ao longo do tempo em sujeitos socialmente constituídos. Imagens que nos levam a perceber que o discurso jornalístico é também um “fazedor de histórias” e promove uma história imediata na instantaneidade do dizer através da fotografia, através dos mecanismos discursivos de que se apropria para contar a história, como nos diz Vasquez (2002, p.32):

Fotografar é sempre fazer história, seja a de nossas pequenas vidas, ou a das nações e dos grandes homens. Mas, em alguns momentos o fotógrafo tem mais nítida e precisa a certeza de estar “fazendo história” com seu trabalho, usando seu engenho e arte para documentar as mais formidáveis realizações de seus contemporâneos ou as avassaladoras tragédias que se abatem sobre eles.

Os pressupostos da Análise do Discurso francesa nos conduzem a enxergar os textos mediante seus elementos sócio-histórico-ideológicos. Um espaço de ditos e não-ditos, de sons, mas também de silêncios: o texto como lugar em que o discurso se faz presente na construção de efeitos de sentidos. Sentidos estes que se movem no ir e vir da descontinuidade, da sua dispersão. O jornalismo impresso deste modo, prima pelas imagens, pelas fotografias como forma de ilustrar e ao mesmo tempo, oficializar a história, o dito. A oficialidade do dizer, a legitimação da verdade está, pois edificada nesta “forma” peculiar da mídia impressa. O gênero revista, ou seja, as notícias veiculadas nas páginas de cada revista vão funcionar como lugares de memória, documentam o acontecimento discursivo. Um modo diferente de fazer voltar o passado e ao mesmo tempo, reacender a memória discursiva. Semelhante ao rádio, TV, internet, a revista busca estabelecer um diálogo, uma aproximação com o leitor por meio de cada matéria, de cada imagem, de cada recurso gráfico de que dispõe para (re)contar os fatos.

Como sistematização, dividimos o trabalho da seguinte forma: No primeiro capítulo ***Entre linguagem e história: a Análise de discurso francesa*** procuramos entender os conceitos nucleares da AD francesa, sua história e sua forma na atualidade. Com base no pensamento de Foucault, vamos analisar como o arquivo, o *a priori histórico*, são utilizados no discurso, na reescrita da história e constituem “verdades” ou “vontade de verdade”. No segundo capítulo ***Processos de resignificação no discurso jornalístico*** estabelecemos uma relação entre o fazer histórico e o fazer jornalístico, observando como a memória e a história

estão constituindo sentidos no universo midiático. E ainda, como o discurso jornalístico vai se apropriando do fazer histórico para contar os fatos, para buscar instaurar efeitos de sentido nas instâncias sociais. Um processo de ressignificação, uma história moldada, (re)configurada, uma história que “carrega” as características de um determinado lugar, uma posição social.

O terceiro capítulo *O (re) contar da Veja, Istoé e Época: a (re)escrita da história* procura caminhar pelas trilhas do discurso das três revistas, recuperando os dizeres deixados nas matérias para reescrever a história, e ao mesmo tempo, se ressignificarem perante o público. Analisamos as revistas selecionadas entre o período de 1976 e 2008 refletindo sobre os sentidos instaurados na relação de intericonicidade, no devir da história e da memória.

A relevância de nossa pesquisa está em buscar estabelecer uma relação entre história e jornalismo procurando entender como os discursos voltam em um novo acontecimento com um novo fazer histórico, na instância jornalística. Procuramos “escutar” os não-ditos presentes no discurso, neste contar da história, no devir da memória. Por que algumas figuras são evidenciadas nas matérias em detrimento de outras? O que há na escolha de cada enunciado, nos “recortes” dados para voltar à memória, o acontecimento?

Pensamos em contribuir para a construção de um olhar plural dos sujeitos-leitores em suas múltiplas posições sociais, um olhar instaurado para as “lacunas” deixadas pelos jornalistas, estes “historiadores do instante”. Procuramos deste modo, entender que o discurso midiático age mediante jogos de representação e a verdade passa também por esse processo, responde por uma ordem, uma forma disciplinar do dizer. Entender, portanto, que o fazer historiográfico das revistas retoma o fazer da história tradicional. Uma história vista de cima, de vencedores, história esta que cultiva os grandes feitos, que age por meio de exclusão, de mecanismos disciplinares, aspectos atuantes numa “microfísica do poder.”

Entendemos, portanto que nosso trabalho contribuirá para a reflexão de olhares múltiplos sobre o fazer midiático, sobretudo, o fazer e o recontar das revistas *Veja*, *Istoé* e *Época*. Analisar enfim, como os sentidos estão edificados nas matérias das revistas em fazer voltar o acontecimento, em ressignificar discursos outros que a história se encarregou de cristalizar. Pretendemos assim, investigar como a história volta nos discursos da mídia para mover sentidos e instaurar efeitos de verdade e sedimentar os dizeres e valores na sociedade. Cada página analisada, cada matéria selecionada é necessária para a reflexão deste “novo” olhar sobre a opacidade dos textos veiculados na mídia.

CAPÍTULO I

Entre linguagem e história: A Análise de Discurso francesa

Capítulo I

ENTRE LINGUAGEM E HISTÓRIA: A ANÁLISE DE DISCURSO FRANCESA

*Por toda a parte há somente um mesmo jogo, o do signo e o do similar, e é por isso que a natureza e o verbo podem se entrecruzar ao infinito, formando, para quem sabe ler, como um grande texto único.
(Foucault)*

Ao longo do tempo, os estudos lingüísticos têm contribuído de forma significativa para o campo científico. Entre tantas teorias que buscam estudar a língua além do aspecto puramente estrutural temos a Análise de Discurso francesa. Uma teoria que nasce da necessidade em traçar um novo quadro epistemológico para a noção de texto e discurso, em que o social, a história e a ideologia são elementos necessários para a instauração dos discursos. Para observar como isto acontece é necessário primeiramente, entendermos que os discursos não surgem de um nada, mas partem de um pré-construído, algo que já está constituído na própria historicidade do sujeito, em um determinado momento e lugar.

Entende-se assim, que não há uma fonte de sentido, uma originalidade, mas uma reprodução de discursos outros que, através da memória discursiva, se modificam, desconstroem e adquirem novos sentidos. Estes são alguns dos pressupostos da Análise do Discurso que contribuem para a construção de um novo olhar sobre o discurso, passando a observá-lo como algo além da mera noção de estrutura, mas um lugar de rupturas, de ditos e não-ditos.

A AD vai então, delineando um novo fazer científico e reconduzindo uma análise que considere aspectos que estavam até então, “adormecidos” por outras teorias. Passa a percorrer assim, outros caminhos – o caminho da ideologia, o caminho dos efeitos de sentido, o caminho das condições de produção em que os discursos estão submetidos.

Desde seu surgimento na década de sessenta, a AD vai se desenvolvendo e adquirindo “novas” faces, trazendo outros olhares, produzindo novas formas de enxergar os discursos. Chegamos assim, a uma AD contemporânea, a qual discutiremos no item a seguir.

1.1. Caminhos contemporâneos de Análise do Discurso

Como teoria de entremeio, a Análise do Discurso francesa assimila múltiplos saberes de teorias que se entrecruzam, como a Linguística, a Sociologia, a Antropologia, a Psicologia, a Filosofia, a História, entre outras. As três épocas da AD de 1969 a 1975, de 1975 a 1980, de 1980 aos dias atuais, têm contribuído para a reflexão do texto e discurso relacionado com os elementos, sociais, históricos e ideológicos. Hoje, de forma ainda mais significativa, a AD francesa tem influenciado diversos trabalhos sobre o texto através de novas abordagens que, contribuem para uma multiplicidade de olhares em outras dimensões além da visão puramente estrutural.

Partindo dos pressupostos defendidos por Michel Pêcheux, Michel Foucault, entre outros estudiosos, o universo discursivo vem cada dia mais, adquirindo olhares múltiplos sobre o que se entende por “verdades”, “poderes”, “saberes” que movem os dizeres e fazem parte da constituição dos sujeitos sociais e outros conceitos nucleares para entender o discurso e suas especificidades. Sair de uma análise puramente estrutural que se limitava aos aspectos sintáticos, semânticos e morfológicos do texto, é construir um novo modelo de análise que ultrapassa os limites do dizível. Instaura-se então, um olhar para elementos que estão também nos não-ditos, nos silêncios e nos dizeres que se entrelaçam, que silenciam, mas que falam mais alto que a própria palavra pronunciada.

Nos caminhos contemporâneos da AD, percebe-se uma maior efervescência do pensamento de Foucault no que concerne ao estudo do discurso e sua ordem, o que tem influenciado pesquisadores de diversas áreas do conhecimento. A AD nos dias atuais, já está estabelecida no Brasil como uma teoria que abrange infinitos campos do conhecimento; uma teoria que vê o texto além de algo acabado, fechado em si. Tem assim, despertado olhares até mesmo daqueles que não pretendem fazer pesquisa, mas fazem uso da teoria em sua vivência, nas práticas sociais em como ler um jornal através de um olhar crítico, como buscar outras formas de leitura sem estar preso somente às estruturas do texto. Desse modo, a AD não compreende uma teoria apenas no ambiente acadêmico, mas está presente no nosso dia-a-dia, na forma como materializamos nosso dizer, e como tais dizeres estão também cristalizados nas instâncias sociais.

Pressupostos teóricos como a hermenêutica do sujeito, os jogos de verdade, o fazer arqueológico, as forças disciplinadoras, a história, a memória, o acontecimento, entre tantos conceitos estudados por Foucault e assimilados por outros pensadores que o influenciaram,

contribuem para a edificação de olhares sobre o objeto, para a não-transparência do dizer, sua opacidade.

O pesquisador da AD tem a sua disposição um longo caminho que o leva a desvendar outros caminhos possíveis, encontrar outros lugares dignos de serem analisados. Entre a linguagem e a história o discurso vai sendo demarcado por processos significativos. Basicamente em quase todas as áreas do conhecimento a AD se faz presente como uma teoria que explica e reflete sobre os sentidos instaurados. Além do campo da Linguística, temos trabalhos envolvidos em várias áreas do pensamento humano tais como: Administração, Ciências da Religião, Filosofia, História, Psicologia, Comunicação, Artes, Turismo, Economia e tantas outras que vêm conduzindo seus saberes, seus pressupostos estabelecendo um diálogo com a Análise do Discurso. Temos hoje, uma teoria ainda mais amadurecida, uma teoria que vem contribuindo para o fazer científico e instaurando um olhar que não circula apenas na academia, mas em outros lugares sociais, nas mais infinitas instituições onde o poder se instaura e onde os discursos se disseminam.

Vemos hoje o pensamento de Foucault difundido de forma ainda mais significativa. Congressos e outras modalidades de eventos ligados a diversas áreas do conhecimento, bem como, infinitas publicações, trazem os pressupostos de Foucault numa visão dimensionada. A AD amadureceu juntamente com todo um amadurecimento científico moderno, determinante para o processo de transformação e redimensionamento do pensamento e da reflexão sobre os objetos analisados. Os estudos sobre Foucault e sua apreensão das coisas, passam por esse amadurecimento. Seus escritos são relidos e a cada momento despertam outros sentidos e visões acerca do discurso e do poder.

Poderíamos dizer que temos hoje, de maneira ainda mais significativa, um Foucault “antenado” com as várias modalidades de discurso. Um Foucault capaz de explicar os aspectos constituídos nesta nova era da informação, na “nova” configuração do saber. A mídia é um exemplo dessa disseminação. Hoje, com sua infinidade de recursos, consegue expandir e instaurar seu poder através de múltiplas formas. Não importa o meio por onde o poder se instaura, mas como este poder vai se disseminando no universo social – e os pressupostos de Foucault dão conta destas peculiaridades da mídia, apesar de não ter estudado a mídia propriamente dita.

Um dos princípios da AD está em dizer que não podemos proferir os discursos de qualquer forma ou em qualquer lugar, pois estamos inseridos nas várias formações sociais que regulam e que estabelecem nosso dizer. São estas formações sociais que entram em jogo,

determinando nossa prática discursiva e revelando assim, a formação ideológica que sustenta nosso dizer, como fazem o historiador e o jornalista, por exemplo.

Mediante esta perspectiva, vejamos dois conceitos nucleares para a compreensão dos discursos e conseqüentemente dos sujeitos que os proferem: As noções de formação ideológica (FI) e formação discursiva (FD) - esta última introduzida por Foucault. Para ele, a formação discursiva é definida quando:

se puder estabelecer um conjunto semelhante; se puder mostrar como qualquer objeto do discurso em questão aí encontra seu lugar e sua lei de aparecimento; se puder mostrar que ele pode dar origem, simultânea ou sucessivamente, a objetos que se excluem, sem que ele próprio tenha que se modificar. (FOUCAULT, 2000, p.52).

Através da formação discursiva, o sujeito revela sua formação ideológica e uma visão de mundo, e vai se desnudando, articulando estratégias, traçando caminhos para buscar formas de assimilar os discursos. Assim, estabelece um jogo entre o dizer e o não-dizer. Foucault (2000, p. 136), fala dessa prática discursiva do sujeito como “um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou lingüística, as condições de exercício da função enunciativa.” A formação discursiva é a materialização da formação ideológica que o sujeito carrega consigo. Assim, os sentidos vão se instaurando e adquirindo forma, deixando para trás marcas que precisam ser desvendadas.

Diante destes elementos em que o poder está alicerçado, faz-se necessário observar de modo mais detalhado, como a história e a memória são retomadas no discurso da mídia, sobretudo nas revistas *Veja*, *Istoé* e *Época*. Para isso, iremos adentrar pelos caminhos da Nova História e procurar encontrar aspectos que dialogam com os pressupostos da AD – uma teoria de rupturas, de descontinuidades, de dispersões que entram em jogo no fazer discursivo, bem como, no “novo” fazer historiográfico.

Entendemos que a história é (re)contada por sujeitos que atuam a partir de um lugar e uma posição social, movidos por todo um contexto e por condições de produção determinantes do dizer. Assim, os discursos vêm constituídos de tais elementos. A voz do historiador - este que “detém” o poder da palavra - reaparece como *efeitos de verdade* diante do que narra. Este era o espírito daqueles que faziam uma história tradicional, e de como tais historiadores eram vistos pela sociedade, e ainda como suas verdades estavam constituídas no universo social, cavando suas raízes e se perpetuando ao longo do tempo nas várias instâncias sociais.

A história antiga introduzida por Heródoto (considerado o pai da História) estava ligada ao pensamento grego, a aspectos filosóficos. Era uma história de grandes períodos, dos grandes heróis. A memória ou o passado, de certo modo, serviam para “imortalizar” os reis, os que estavam no poder, preservar sua hegemonia diante da sociedade. Uma tendência incorporada nas ciências naturais em que a história servia para “explicar” os fatos naturais, a própria formação do universo, enfim, as coisas da natureza. Tinha a “missão” de “prestar aos extraordinários e gloriosos feitos de gregos e bárbaros, louvor suficiente para assegurar-lhes evocação pela posteridade, fazendo assim, sua glória brilhar através dos séculos.” (ARENT, 1997, p.72).

Escrever a história desta forma, contar os feitos dos grandes reinos significava fazer reviver a figura soberana do rei, imortalizá-la e perpetuar sua imagem diante daqueles sujeitos desprovidos de tal prestígio. Um fazer utilizado pelos historiadores da antiguidade que de certo modo, colocava em jogo a questão da veracidade da informação e um fazer que materializava a relação de poder que movia os sentidos e se perpetuou durante décadas. Conforme o pensamento de Arent (1997), poderíamos afirmar que os historiadores clássicos utilizavam um fazer histórico que na verdade servia para a “fabricação” dos ideais de uma burguesia dominante e a voz do historiador de certo modo, mantinha tal hegemonia, preservava os ideais grandiosos e as figuras dos grandes eternizados pela história.

O século XIX na Europa foi um período marcado pela revolução industrial e econômica. Momento de conquistas e expansões dos territórios para outros continentes. Tais aspectos serviram também para a instauração de reflexões que dominaram o saber científico, considerado pelos intelectuais e pensadores europeus, como um saber superior e incontestável. Assim, tudo era explicado à luz da ciência, prevalecendo a razão e a lógica das coisas, uma reflexão incorporada para outros campos do saber como a Física e Química. Este olhar racional acerca dos objetos, que marcou o pensamento europeu do século XIX, atinge também as ciências humanas como a História e a Sociologia. Surgem então, correntes como o Positivismo.

A Escola Positivista Francesa propunha uma visão tradicional da história, tida como uma ciência exata. Os adeptos do positivismo defendiam a ideia de que o fazer do historiador estaria constituído pela neutralidade e objetividade. Para os positivistas era necessário estabelecer uma separação entre pesquisador/autor e sua obra; a história é vista como uma ciência pura e os fatos cronológicos falam por si. Nesta concepção, o trabalho do historiador se limita a apenas coletar informações, sistematizar os fatos presentes nos documentos.

Narrar a partir de um ponto, sem qualquer envolvimento com o que está sendo dito. Não seria, pois função do historiador, como propõe o pensamento científico racional, tecer qualquer julgamento de valor, mas partir da seleção dos documentos e buscar nestes, elementos que oficializem seu dizer. Os pressupostos da escola positivista defendem desse modo, que a racionalidade, objetividade e neutralidade devem ser imprescindíveis para o fazer científico, para o fazer do historiador, porque consideravam a História enquanto ciência e uma ciência exata, em que prevalece a lógica.

Contudo, tais pressupostos foram questionados por uma nova crítica do pensamento historiográfico. Pensamento este que passa a considerar a relação do historiador com seu objeto de pesquisa, bem como seu procedimento em lidar com a temporalidade e com o que compreende “escrever a história”. Observa que a história tem como função “fazer compreender e contar como as coisas se passaram.” (VEYNE, 2008, p.117). O fazer historiográfico tradicional instigou a reflexão de estudiosos e historiadores da atualidade, em procurar analisar os elementos até então silenciados ao longo do tempo.

Reflexões estas que procuram entender porque algumas figuras cultuadas na história são tão evidenciadas em detrimento de outras; buscam investigar também, que ditos e não-ditos constituem o narrar dos fatos; que relação possuía o “guardião da memória” com seu objeto de análise e ainda, como se dá a seleção, segmentação, categorização dos documentos que vão “enquadrar” a memória. Entende-se que a história é uma “narrativa de eventos: todo o resto resulta disso. (...) Como o romance, a história seleciona, simplifica, organiza, faz com que um século caiba numa página.” (VEYNE, 2005, p.18).

Desde a Antiguidade existiu essa preocupação em tornar a história uma ciência, em que historiadores e filósofos objetivavam “definir as leis da história”. Para tanto, surgiram algumas tentativas que mais tarde foram contestadas como o *providencialismo*, e o próprio *materialismo histórico*. Com o desenvolvimento do pensamento científico e o surgimento de novas teorias, percebe-se outra forma de fazer história. Uma história que vai além das ações produzidas por “grandes homens” determinados pelas condições de existência. É preciso soltar as amarras desta visão tradicional e romper com alguns elementos que constituíram o fazer historiográfico ao longo do tempo. Necessário se faz então, procurar ultrapassar os limites do silêncio e buscar neste, outras vozes que foram silenciadas, mas que ainda continuam vivas nas fissuras deixadas pelos sujeitos-historiadores, pelas lacunas presentes nas páginas dos livros, nas grandes obras.

É verdade que a reflexão sobre a história da historiografia já existia desde o século XVIII quando começa a ser questionada por alguns escritores intelectuais da Escócia, França, Itália, Alemanha entre outros países que propõem um novo olhar sobre a “história da sociedade”. Uma história das leis e do comércio, da moral e dos costumes e outros temas relacionados a outras áreas, não apenas aos grandes feitos ou grandes batalhas.

A construção deste novo olhar sobre o fazer historiográfico desmitifica a figura do historiador como aquele que detém o poder da palavra, aquele que observa os fatos mediante um olhar puramente racional, sem qualquer “envolvimento” com o que está sendo dito. Um sujeito responsável por guardar a memória e conservá-la segundo as condições que lhes são impostas. A crítica à história tradicional rompe com os ideais puramente burgueses que “fabricavam” uma história vista de cima, uma história feita pelos “grandes”.

A neutralidade neste sentido proposto pela escola positivista, não passa de um mito que procura cristalizar uma verdade, uma credibilidade diante do que está sendo dito. No entanto, mesmo que procurassem primar pela objetividade e neutralidade, a história tradicional servia para reafirmar a imagem dos soberanos, perpetuá-la no tempo. Segundo Burke (2000) a função do historiador era ser o guardião da memória dos acontecimentos públicos, quando escritos para proveitos dos autores, para lhes proporcionar fama, e também em proveito da posteridade, para aprender com o exemplo deles.

O discurso da neutralidade é compreendido como um dos aspectos que conduzem o dizer do historiador. “Evidencia” sua voz enquanto oficial, e suas histórias são escritas com base na verdade. Uma verdade que “reproduz” os acontecimentos, a história, a memória. No entanto, sabemos que esta “verdade” é efeito de uma representação, um modo de subjetivação do historiador na instância social. Em outras palavras, o historiador tradicional “assume” uma posição de sujeito, de guardião do tempo e, nesta construção identitária, se coloca como responsável por armazenar a memória e, assim, passa a exercer um papel determinante na sociedade, contribuir para perpetuar o passado.

Em oposição aos ideais da Escola Positivista francesa e tomados pela efervescência de pensamentos e discussões acerca das questões genealógicas, Marc Bloch e Lucien Febvre criam a *Revista Les Annales d' Histoire Économique et Sociale* em 1929 inaugurando uma “Revolução Francesa Historiográfica”. É verdade que este questionamento sobre a história tradicional já ressurgiu desde o Iluminismo, no qual aparece uma forma de contestação sobre a narrativa histórica. Mas, com os *Annales* e, sobretudo, no período entre guerras, a História aparece como uma disciplina de *status* entre as outras disciplinas, principalmente porque este

clima de guerra – a segunda guerra mundial - fazia parte daquele contexto, até mesmo da própria existência de seus fundadores. Um exemplo claro foi a morte de Marc Boch em 1944 sendo fuzilado pelos nazistas.

A história passa então por uma revolução de pensamento, instaura-se assim uma fase de questionamentos, de “desconfiança” diante do fazer historiográfico que vinha sendo construído ao longo do tempo, instaurando “dogmas”, estereótipos, “deixando” evidências de uma história construída segundo a visão do dominador, fazendo ecoar sua voz em detrimento de outras vozes que foram silenciadas.

Na década de sessenta, a revista *Annales* recebe uma reformulação e a crítica contra o método tradicional historiográfico feito pela academia, ganha sua efervescência com personalidades como Fernand Braudel, Le Goff, Georges Duby, Emmanuel Le Roy Ladurie entre outros. O que corresponde a uma terceira fase dos *Annales* conhecida como a *Nova História*. Braudel destaca-se com a tese *O Mediterrâneo* em que trata de estudar aquela região observando os aspectos econômicos, sociais e políticos. Vê a influência do ambiente no homem e descreve de forma poética as peculiaridades do mar sempre relacionando com o acontecimento, com o fazer histórico.

De acordo com Burguière (apud Le Goff, 2005, p.30) os *Annales* assumem a seguinte posição:

A posição dos *Annales* veicula, (...), certo populismo: é preciso conceder direito de cidadania à história dos humildes, ao lado da história dos poderosos; o obscuro camponês que melhora a técnica do *essartage* no âmbito de um sistema de gestos herdados e de uma paisagem aparentemente imóvel é um agente histórico tão importante quanto um general que ganha uma batalha. No entanto mais profundamente, ela se baseia numa concepção multidimensional da realidade social, tendo cada dimensão, ou antes, cada nível, vocação ao mesmo tempo para esboçar sua própria história e para encontrar um modo de articulação com os outros, a fim de construir o movimento de uma sociedade.

Os *Annales* compreendem todo esse processo de reestruturação do conhecimento. Estabelece uma tendência até então silenciada por um fazer tradicional que contava uma história vista de cima, um caráter puramente dominante naquela estrutura. A história vista de cima, seria aquela que evidencia as grandes figuras da época, aqueles que dominavam os bens intelectuais de um determinado momento e lugar. Evidencia-se então, uma história focalizada em um ângulo que não permite ver o que está “escondido” nas amarras deste discurso, cujas imagens são filtradas pelas lentes dessa história de vencedores. E deste ângulo, são evidenciadas apenas as figuras que devem ser destacadas, “selecionadas” pelo historiador, conforme uma condição de produção determinada. Temos desse modo, uma história em

louvor dos poderosos, que cristalizam seu poder diante dos outros sujeitos que também fizeram parte da(s) história(s), no entanto, tiveram sua voz silenciada, emudecida perante a relação de poder que os submetem.

A relação com outras áreas do conhecimento como a Sociologia, Antropologia entre outras, constitui algumas das propostas dos *Annales*. E, numa crítica ao método durkheimiano, entenderam que era necessário sair de um método puramente cronológico e de uma história (re)contada segundo o ponto de vista de vencedores e reinos. Conforme os fundadores dos *Annales* esta postura tradicional, dogmatizada, representava uma contradição, um retrocesso a todo um fazer científico, ou seja, ela não contemplava o que compreendia de fato, fazer história, nem considerava outros elementos que estão constituídos nesse fazer.

De acordo com Burke (1997) a escola dos *Annales* está dividida em três fases: A *primeira fase* que vai de 1920 a 1945 caracteriza-se por ser um movimento pequeno, radical e subversivo, conduzindo posicionamentos contra a história tradicional, a história política e a história dos eventos. A *segunda fase* ressurge depois da Segunda Guerra Mundial, com um olhar mais voltado para uma estrutura acadêmica e com novos métodos. Essa fase foi dominada por Fernand Braudel. A *terceira fase* que se inicia por volta de 1968 compreende um período marcado por uma fragmentação, dada à dimensão e difusão deste pensamento na academia francesa.

Conforme o processo de amadurecimento científico o pensamento dos historiadores da nova história passa também por este processo e vai angariando adeptos na esfera acadêmica e as discussões também vão ganhando outras dimensões. O espírito de guerra, onde é sempre vista como uma relação de forças, como defende Foucault (2006), contribui também de forma significativa para a efervescência destes novos postulados teóricos. A história tradicional materializa assim, a relação de poder, e a figura do historiador é vista como “o olho que tudo vê”, pois ele documenta os fatos, seleciona, edita, reorganiza as histórias, faz ecoar as vozes necessárias para construir seu dizer, ele conta, a partir de seu olhar, mediante uma função enunciativa.

A *nouvelle histoire* tenta dar conta do acontecimento em sua essência, pois o que importa não é o que aconteceu, mas que aspectos são relevantes para entender o que acontece. Daí a noção de que a História não está voltada tão somente ao passado, mas ao presente também. O que está em evidência agora não é a narrativa dos grandes feitos, mas uma narrativa das coisas cotidianas. Para Burke (1992, p.10) “a nova história é a história escrita como uma reação deliberada contra o ‘paradigma’ tradicional, aquele termo útil, embora

preciso, posto em circulação pelo historiador de ciência americano Thomas Kuhn”. Nasce assim, uma história voltada para outros olhares que não estão circunscritos ao fazer tradicional que privilegia os grandes feitos, as figuras ilustres dos grandes reinos e batalhas grandiosas. A nova história vai se interessar agora por toda a atividade humana, conforme nos diz Burke:

A nova história começou a se interessar por virtualmente toda a atividade humana. (...) Nos últimos trinta anos nos deparamos com várias histórias de tópicos que anteriormente não se havia pensado possuírem uma história, como por exemplo, a infância, a morte, a loucura, o clima, os odores, a sujeira e a limpeza, os gestos, o corpo, a feminilidade, a leitura, a fala e até mesmo o silêncio. (BURKE, 1992, p.12).

E qual o papel então dos historiadores desta Nova História? Segundo Burke (1992, p. 12) “Os historiadores tradicionais pensam na história como essencialmente uma narrativa dos acontecimentos e enfatiza os documentos, enquanto a Nova História está mais preocupada com a análise das estruturas.” Para ele a Nova História é assim vista em três aspectos:

Em primeiro lugar, a substituição da tradicional narrativa de acontecimento por uma história-problema. Em segundo lugar, a história de todas as narrativas humanas e não apenas a história política. Em terceiro lugar, visando completar os dois primeiros objetivos, a elaboração com outras disciplinas, tais como a geografia, a sociologia, a psicologia, a economia, a lingüística, a antropologia social e tantas outras. (BURKE 1992, p.20).

A não-linearidade dos fatos históricos constitui uma das preocupações da nova história que vai se debruçar agora nas estruturas particulares. Sendo a história um campo interdisciplinar, os momentos denominados históricos são vistos também como momentos políticos, econômicos, psicológicos, lingüísticos, antropológicos entre outros. Na narração de uma cena, na conquista de um reino, na nomeação de um rei, estão implícitos múltiplos elementos que contribuíram também para tais acontecimentos.

Através desta nova epistemologia, a narração dos fatos, os aspectos evidenciados pelo fazer tradicional merecem uma maior “apuração”, há então, outras versões que foram apagadas por aqueles que se posicionavam enquanto guardiães do tempo, da memória, do passado. Nesta nova perspectiva estabelece-se um entrecruzar de outras áreas do saber, que se interdiscursam, interagem, dialogam e contribuem também para a edificação de uma reflexão mais apurada sobre o fazer historiográfico. Sai-se assim, de um positivismo constituído pelo caráter da neutralidade, para refletir sobre a subjetividade presente no fazer historiográfico. Os elementos selecionados pelo historiador passam por um “filtro ideológico” e o caráter da não-neutralidade passa a ser relevante na construção identitária do sujeito-historiador.

Partindo destes aspectos necessários para o amadurecimento científico, a nova história caracteriza-se, assim, como uma releitura da história tradicional. Agora são relevantes não apenas a história de um homem, um rei, mas a história de homens, de lugares, de períodos demarcados na dispersão, na descontinuidade. A história, nesta perspectiva, constitui-se de várias histórias, discursos secundários em que estão envolvidos aspectos sociais, econômicos, demográficos, culturais, políticos, enfim uma história que envolva não apenas as estruturas, mas acontecimentos que nos levem a outros acontecimentos, a outros dizeres, outros sentidos. Encontramos desse modo, o diálogo entre Análise do Discurso e História. Uma história que volta por discursos outros, cujos arquivos resgatam sentidos e dizeres provenientes de lugares determinados.

Segundo Robinson (apud BURKE, 1997, p.20) “A Nova História deverá utilizar-se de todas as descobertas sobre a humanidade, que estão sendo feitas por antropólogos, economistas, psicólogos e sociólogos”. Em seus estudos, Foucault analisa o fazer historiográfico tendo como influência o pensamento de Nietzsche, na fase arqueológica em que há o surgimento das “ciências humanas” e na fase genealógica, que compreende a relação entre os saberes e seus poderes. Foucault problematiza a história tradicional dos longos períodos, e toma como base, o pensamento genealógico para tratar de uma “história-problema”. Segundo Foucault,

é preciso soltar, se livrar do sujeito constituinte, livrar-se do próprio sujeito, isto é, chegar a uma análise que possa dar conta da constituição do sujeito na trama histórica. É isto que eu chamaria de genealogia, isto é, uma forma de história que dê conta da constituição dos saberes, dos discursos, dos domínios de objeto, etc., sem ter que se referir a um sujeito, seja ele transcendente com relação ao campo de acontecimentos, seja perseguindo sua identidade vazia ao longo da história. (FOUCAULT, 2005, p.7).

Foucault critica a visão positivista da história tradicional e sua descontinuidade. Concebe a história não mais como um “lugar de repouso”, um “sono tranqüilizado”, mas um lugar onde os dizeres estão atuando através de um dinamismo, de uma descontinuidade, uma dispersão. Foucault problematiza este fazer histórico tradicional e seu caráter de objetividade. Uma história pode ser contada pelo historiador conforme seu ponto de vista, conforme as condições de produção que estão relacionadas às suas práticas. Aspectos que devem ser refletidos na própria forma de reunir os documentos, em “tentar” preservar uma objetividade, imparcialidade diante do que comunica. Contudo, esta reunião seria o resultado de uma espécie de “montagem” que cada época, cada sociedade produz e que procura perpetuar ao longo do tempo.

Ao problematizar o fazer tradicional da história, Foucault (2005) estabelece uma comparação com a história efetiva. Para ele, o historiador precisa se desnudar de seus valores, preconceitos ou ainda, de todo um olhar religioso, ou teológico para se colocar frente aos acontecimentos. Deve agir com uma distância diante dos objetos analisados, mas uma distância que lhe permita enxergar outras dimensões possíveis destes objetos. Um olhar que permita captar as descontinuidades, os descaminhos de uma civilização, de um tempo, de um lugar – elementos constitutivos de uma historicidade. Para Foucault são estas “coisas” que foram caladas ao longo do tempo, os elementos silenciados, que devem dar prazer ao historiador efetivo. Com base no fazer genealógico Foucault propõe descentralizar o sujeito e colocá-lo dentro da “trama histórica”, ou seja, analisar a construção dos discursos, como os saberes são produzidos e como os acontecimentos são dimensionados na história. Objetiva assim, analisar o discurso não como um produto, mas um processo que está relacionado numa cadeia discursiva.

Alguns dos princípios que irão nortear o pensamento dos que integram a Nova História compreende o problema da objetividade do historiador, na *não-inocência* em selecionar os documentos, enfim dos processos de manipulação incorporados no fazer historiográfico. Um fazer que esteja relacionado a uma prática social, determinada pelas condições de produção. A história passa a ser compreendida segundo Le Goff (2005) na constituição de outras histórias, num modo de representação. Daí termos também uma história da cultura, história econômica, história das ideologias entre tantas que compõem o fazer historiográfico.

Os estudos de Foucault acerca das rupturas com o fazer tradicional da história está também alicerçado em conceitos fundamentais que irão nortear a análise. Dentre os vários conceitos estudados na teoria foucaultiana e que servirão de suporte para a construção deste pensamento sobre o discurso e a história, há a problematização da noção de poder e a forma disciplinar que regula o dizer tanto do jornalista quanto do historiador.

A AD francesa e a Nova História tentam questionar este poder, refletir sobre sua instauração nos discursos. Um poder que deixa marcas, e algumas destas marcas, revelam que o discurso é controlado pelas instâncias que constituem o universo social. Cada elemento depende exclusivamente do outro, formando um processo contínuo, através do qual os fenômenos sócio-histórico-ideológicos passam a ser significantes para a compreensão e instauração dos sentidos.

Em outras palavras, este controle no qual estamos submetidos, é tomado como formas de poder conforme nos diz Foucault (2000, p.7): “o discurso está na ordem das leis”. Para que este poder possa se disseminar, a sociedade estabelece alguns procedimentos como interdição, separação, rejeição. Um poder que se instaura por múltiplas faces e que sempre existiu ao longo do tempo. Na Idade Média, por exemplo, temos a materialização do poder baseado nas leis, quando se definia quem era louco ou não; aparece no nascimento da clínica, na forma de preparação dos utensílios, no próprio diagnóstico dos médicos; um poder que ressurgiu por diversas nuances e é conduzido através desta multiplicidade de fazeres disciplinares. Foucault afirma que a sociedade burguesa não estava interessada no louco, mas em como poderia exercer poder sobre ele. Não se interessava pelo pobre, pelas classes desfavorecidas, mas como poderia, através da ordem, disciplinar perpetuar a hegemonia nesta relação de forças; preocupava-se em como fazer uso de mecanismos de dominação para exercer a ordem perante os menos favorecidos.

É necessário observar que o poder nunca parte de algo sem fundamento, mas é sempre mediado por um elemento oficial, uma instituição. O ato de punir, por exemplo, de impor uma lei, uma ordem só é possível porque há toda uma conjuntura que o mantém, que dá condições de sua existência. As instâncias sociais, desse modo, oficializam o poder que está associado às suas práticas, às leis, a toda uma regulamentação que garanta sua estabilidade. Foucault, no entanto, deixa claro em seus estudos, que o poder nem sempre está relacionado ao mal, ele não é necessariamente um mecanismo de alienação. Mas uma necessidade da sociedade em manter uma ordem, a organização do sistema. Contudo, a história ao longo do tempo, se empenhou em perpetuar esse poder como forma de dominar ou ainda subjugar os indivíduos.

Neste sentido, ele sempre foi utilizado para disseminar um autoritarismo e espalhar a tirania tão presente na história das grandes civilizações. Neste contexto, temos um abuso do poder, do excesso da ordem, da maneira como os reis, os soberanos sempre se utilizaram de sua posição para alienar a sociedade. Seja na utilização de técnicas de punição, seja no aumento de impostos, seja no controle da fé, da sexualidade, da produção cultural, enfim nas múltiplas e variadas formas de utilizar o poder com fins específicos e muitas vezes, não menos “corretos” ou “lícitos”.

Um exemplo da manifestação do poder aliado à fé é visto em uma época da história, com o aparecimento de um fenômeno denominado “toque real”. Os doentes de escrófula – uma doença de pele - eram levados ao rei para serem tocados por ele. Para os fiéis, quando o

rei os tocava, automaticamente eram curados. Esta crença difundida na Inglaterra e na França, na Idade Média e que se estendeu até o século XVIII foi objeto de investigação de historiadores e filósofos, sobretudo, por Marc Bloch na obra *Les Rois Thaumaturges*. Eles procuravam analisar porque muitas pessoas, mesmo sem terem alcançado a cura, sempre retornavam para que o rei os tocassem novamente. O “toque real” compreendia assim, uma forma de poder que conseguia unir a fé por meio da dominação, alienação, sempre utilizada para cristalizar e petrificar a imagem do soberano e estabelecer essa relação de forças. Assim, o rei garantia sua hegemonia perante seus subalternos e instaurava o poder envolto por uma multiplicidade de faces, de vozes que habitavam o silêncio naquela conjuntura.

O “toque real” compreende apenas um entre tantos exemplos em que o poder se exercia no universo social. E a história procurava imprimir a verdade dos soberanos e instaurar esse poder. Os historiadores, responsáveis por narrar os acontecimentos “assumiam” o papel de mediador deste soberano, divulgando seus feitos. Neste sentido, as múltiplas formas em que o poder vai se instaurando e se ramificando na sociedade, transcende o aspecto racional para o sobrenatural, o poder de curar, um poder que “santifica” o homem levando-o a uma imortalidade. Para aqueles que eram acometidos por alguma doença a figura do rei não tinha mais a forma humana, mas aparecia como uma divindade, a própria personificação de Deus. Sendo assim, o rei/divino tinha também o direito de punir, de decidir a vida e a morte, de conduzir o destino do povo.

Estudar fenômenos como este e outros que surgiram na Antiguidade, Idade Média entre tantos períodos marcantes ao longo do tempo, compreende algumas das preocupações de historiadores e pensadores da Nova história em trazer à tona, em ressuscitar discursos que estavam até então “adormecidos” e já cristalizados durante o tempo. Por meio desta alienação, por meio de instâncias institucionais, os soberanos conseguiram manter seu lugar, dominar e reforçar sua ideologia por muito tempo. Ainda hoje, prevalece o discurso dominador que alia fé a aspectos políticos e econômicos.

Na Antiguidade, a fé sempre fora utilizada como forma de alienação. Havia um certo conformismo em aceitar a condição social das pessoas. A fé era utilizada através de um não-questionamento das coisas, uma cultura do silêncio. Neste sentido, falar, refletir sobre a atual realidade, diante das precárias situações das classes minoritárias seria negar sua própria fé, o que os levaria diretamente ao inferno. A Igreja, que assumia o poder político e econômico,

também procurava exercer sua dominação se figurativizando como um “olho que tudo vê”, vigiando, punindo os que transgrediam seus princípios.

Mas Foucault vai além das esferas institucionais ao afirmar que o poder não é necessariamente criado pelo Estado e nem está circunscrito apenas a ele, mas sempre ocupa espaços e surge em variados níveis, em pontos complexos, numa espécie de “microfísica”. Sendo assim, ele também não é estático, mas circula no universo social, na pluralidade dos sentidos, nas forças cristalizadoras do dizer; o poder então “funciona” e vai se metamorfoseando no universo social. Está constituído no próprio sujeito, no nível do inconsciente, do censurável, nas coisas que “não devem ser ditas”, “nem feitas”; O que torna a incompletude do sujeito, como um ser clivado, dividido, censurado.

Para Foucault o fazer historiográfico da Antiguidade e que perdurou em outros períodos estava aliado a formas de poder, como uma espécie de cerimônia:

Parece-me que se pode compreender o discurso do historiador como uma espécie de cerimônia, falada ou escrita, que deve produzir na realidade uma justificação do poder e, ao mesmo tempo, um fortalecimento desse poder. (...) Duplo papel: de uma parte, ao narrar a história, a história dos reis, dos poderosos (...) trata-se de vincular juridicamente os homens ao poder mediante a continuidade da lei. (...) De outra parte, trata-se também de fasciná-lo pela intensidade, apenas suportável, da glória, de seus exemplos e de suas façanhas. (FOUCAULT, 2005, p.76).

Visto assim, o historiador ocupa um lugar de destaque na sociedade, pois se propõe, conforme vemos, em estabelecer a manutenção da imagem dos reis e poderosos e assim, conservar o poder. Os dizeres, então, buscam intensificar a figura destes reis, cujos feitos são vistos com aspectos grandiosos. Um pensamento que prevaleceu ao longo do tempo e se cristalizou nas esferas sociais.

O pensamento de Foucault e outros teóricos da AD francesa dão conta desses aspectos dos discursos, mostrando como o poder e suas múltiplas faces atuam nos dizeres, como ele aparece e ainda, que discurso o sustenta. Em vários trabalhos como “Microfísica do poder”, “Vigiar e Punir”, “As palavras e as Coisas”, “Vontade de Saber” enfim, em toda a obra de Foucault, a noção de poder é amplamente discutida. Ele “aparece” através de formas disciplinares que conduzem nosso corpo social, o indivíduo social e sua prática discursiva. Quando Foucault mostra o descentramento do poder que era concebido apenas pelo Estado, mostra que há lugares sociais que criam formas de poder, contudo, é necessário que ele exista para que a ordem possa existir e assim, possa garantir o funcionamento da sociedade. Juntamente com o poder, há também a resistência. A própria sociedade vai utilizando formas

de resistência conforme o modo de interpretação deste poder. Por isso, temos tantos discursos, tantos dizeres que se contrapõem, se refutam, numa espécie de “arena de luta” como bem define Bakhtin, pois em toda forma de poder há sempre uma relação de força.

Observar o poder e o processo pelo qual ele está submetido nos faz entender aspectos fundamentais para nossa análise em questão. Tal reflexão nos leva a afirmar que o sujeito-jornalista, bem como, o sujeito-historiador estão também submetidos a uma ordem, a uma relação de poder entre o que deve e o que não deve ser dito. O discurso do jornalista, por exemplo, é regulado pela Instituição Imprensa, e toda uma hierarquia dentro do jornal, e ainda aos micro-poderes que regulam seu corpo social. O historiador como uma espécie de “guardião do passado” está também submetido às forças disciplinares que ditam e regulam o dizer e ainda, que demarcam espaços significativos nas várias instâncias sociais. Ambos são sujeitos sociais, assumem papéis determinados pela posição social que ocupam, ou ainda pelas várias posições de sujeito que “assumem”.

Conforme vimos com Foucault, o discurso histórico no fazer tradicional visava sempre um fortalecimento do poder dos reis. Foucault (2005, p.84) ainda afirma que a grande contribuição da nova história é mostrar os bastidores de uma história que as pessoas não tomaram conhecimento: “no fundo, o que a nova história quer mostrar é que o poder, os poderosos, os reis, as leis esconderam que nasceram no acaso e na injustiça das batalhas.” Para ele o papel da história “será o de mostrar que as leis enganam, que os reis se mascaram que o poder ilude e que os historiadores mentem”.

Então, segundo Foucault e os demais estudiosos que contribuíram para o novo fazer epistemológico da história, o que se tinha de fato não era uma história, e sim, um fazer científico quase sobre encomenda, um narrar “editado”, “recortado”, “dominado” por princípios essencialmente burgueses. Uma dominação conduzida para a perpetuação da imagem do rei. É como se tudo ou pelo menos, grande parte do que sabemos, do que nos foi contado, merece ser questionado, merece ser visto apenas como uma verdade em detrimento de outras verdades. Tudo enfim, não passa de um mascaramento e modo de representação. E na dispersão e descontinuidade, estes dizeres do historiador devem ser postos como um ato de representação, envoltos por uma ilusão/alienação, devem ser analisados mediante um fazer arqueológico em buscar nos recônditos do dizer, outros dizeres existentes.

No discurso da Imprensa – enquanto instituição - o poder aparece através de múltiplas formas e controla o dizer do jornalista, o dizer dos sujeitos que estão submetidos nesta relação de forças, nesta microfísica. Sendo dinâmicas, dispersas e circulares, as formas de poder

aparecem através dos arquivos, da história, da memória, que fazem voltar o acontecimento no fazer jornalístico. Um poder que se dissemina se perpetua, se expande no universo midiático, resgatando sentidos, ressignificando dizeres, reconstruindo histórias. É o que controla os próprios arquivos, a história, a memória e que faz voltar o acontecimento. Vejamos o item seguinte.

1.2. O arquivo, a história e a memória: a volta do acontecimento

O discurso jornalístico está permeado por um fazer que lida com o arquivo, uma história, uma memória. Tais elementos vão aparecer através de remissões, refutações, através de todo um (re)contar. Em *Arqueologia do Saber* (2004), Foucault discute duas noções do seu método: *arquivo* e *enunciado*.

O *arquivo* para Foucault seria o lugar onde os enunciados são formulados e transformados:

é o que faz com que tantas coisas ditas por tantos homens, há tantos milênios, não tenham surgido apenas segundo as leis do pensamento, ou apenas segundo o jogo das circunstâncias, que não sejam simplesmente a sinalização, no nível das *performances* verbais (...) mas que tenham aparecido graças a todo um jogo de relações que caracterizam particularmente o nível discursivo. (FOUCAULT, 2004, p. 146).

Através de uma regularidade específica, o arquivo nasce da junção de elementos guardados em um determinado espaço, contudo, ele não é estático e nem está circunscrito ao passado. Ressurge mediante jogos de relação, regularidades controladas. Considerar o *arquivo*, segundo Foucault (2004), não é considerar o *documento*, mas tomá-lo como *monumento* através de um *arché*, um fazer arqueológico. O arquivo funciona como um traço de existência é, pois, lugar da dispersão, da descontinuidade do dizer; está ligado ao “sistema de sua enunciabilidade” e “sistema de seu funcionamento”.

Afirma Foucault (2004), que o arquivo não é capaz de armazenar toda uma cultura da sociedade, nem tampouco, descrever todos os aspectos que constituem uma determinada civilização, mas ele se dá através dos fragmentos, da dispersão dos objetos que conduzem os saberes. Ele não é “descritível em sua totalidade; e é incontornável em sua atualidade”. (FOUCAULT, 2004, p. 148).

Entender a dimensão e a função do arquivo só é possível através deste fazer arqueológico que, para Foucault, não está diretamente relacionado à busca do passado, do antigo, mas que tais coisas ditas ao longo do tempo, ainda continuem a existir nos dias atuais.

O arquivo não tem então a função de “guardar” algo antigo, fazer repousar os fatos, cultivar um “sono tranqüilo”. Mas ressurge através de uma massa amorfa, o conjunto de regras e práticas bem como, as condições de funcionamento de cada época, cada momento dado. Entende-se, assim, que o arquivo não compreende um aspecto estático, imóvel às circunstâncias do tempo, mas ele atua numa dinamicidade de lugares, numa movência de sentidos. E sendo utilizado pelos sujeitos, ele vai adquirindo outras formas, mediante os sentidos em que são tomados e os discursos que os sustentam.

O fazer arqueológico de Foucault o distingue dos estruturalistas, ao trabalhar não mais a língua dentro de uma estrutura, mas os discursos e seu acontecimento; se distingue também dos historiadores porque não vê o arquivo como um guardião do tempo, da conservação da memória, mas um lugar que guarda infinitas funções não mais objetivas, mas subjetivas também. A forma de lidar com o arquivo, de armazenar o material historiográfico é conduzida pelo jogo de relações que cercam este fazer historiográfico. Um fazer arqueológico que não se limita em apenas fazer “escavações” em busca do desconhecido, mas analisar os elementos que não “aparecem” de forma explícita, objetos “secrets” que foram silenciados no curso da história, no fazer da história tradicional.

As ações do homem, sobretudo, sua própria forma de armazenar os elementos, de lidar com o arquivo, com as coisas ditas e discursos que se remetem, se “repetem” são conduzidas pelos procedimentos que controlam este dizer. As formas disciplinares e disciplinadoras que Foucault (2007) observa, podem ser detectadas na própria constituição do arquivo. São essas formas disciplinares construídas mediante a ordem do discurso que vão determinar o que deve ser guardado, como este arquivo é processado, e ainda, que elementos são significativos na construção deste arquivo. Vão permitir também, que enunciados ocupem um espaço discursivo. É por isso que o arquivo não pode ser estático, imutável. Ele atua conforme os elementos que o constituem, é conduzido com base nas próprias estruturas sociais. E cada sujeito, movido por tais elementos, vai “guardá-lo” e redimensioná-lo mediante sua formação discursiva. É o que faz o historiador. É o que faz o jornalista.

Função que se exerce verticalmente, em relação às diversas unidades, e que permite dizer, a propósito de uma série de signos, se elas estão aí presentes ou não. (...) é uma função de existência que pertence, exclusivamente, aos signos, e a partir da qual se pode decidir, em seguida, pela análise ou pela intuição, se eles “fazem sentido” ou não, segundo que regras se sucedem ou se justapõem, de que são signos, e que espécie de ato se encontra realizado por sua formulação (oral ou escrita). (FOUCAULT, 2004, p.98).

Os estudos tradicionais da linguagem sempre trataram o enunciado como um conjunto de signos, frases fechadas dentro de uma estrutura. O enunciado é visto nesta concepção, com base em elementos puramente estruturais. Relacionado diretamente à categoria da frase, aos elementos sintáticos, semânticos e morfológicos e reduzir o enunciado à mera estrutura frasal é reduzi-lo em sua essência. Na visão da AD, o enunciado é, pois, uma função dentro de um espaço ligado a regras que controlam e conduzem o dizer. Ele não constitui somente a esfera dos signos, ou sintagmas. Por isso, não pode ser visto apenas dentro de uma estrutura, unicamente relacionada com os atos de fala.

Os estudos de Foucault e os demais teóricos da AD consideram que os signos são carregados de sentidos, são povoados de elementos e dizeres outros. O enunciado ocupa o aspecto de uma função enunciativa. Esta função enunciativa está diretamente relacionada às condições sócio-históricas que determinam o dizer dos sujeitos. É o que faz com que cada frase, cada proposição, cada dito, seja pronunciado segundo as condições possíveis de sua existência. O que está em jogo não é aquilo que é dito, mas como é dito. É, enfim, a função que este enunciado ocupa na cadeia discursiva. Nos pressupostos da AD o enunciado deve ser tratado sempre relacionado aos outros enunciados, num espaço direcionado para aspectos ideológicos e elementos que constituem sentido. Os signos, portanto, só têm sentido mediante os outros signos que são colocados no jogo de sua relação.

Desde modo, tudo que proferimos como o próprio dizer do jornalista, por exemplo, está submetido por uma função enunciativa, por um correlato de objetos, de elementos que constituem os dizeres, que marcam e demarcam o discurso e que dialogam entre si para construir sentidos. Não há enunciados neutros, imparciais e o dizer do historiador, através da e pela função enunciativa, reproduz os sentidos das condições sócio-históricas em que está submetido. Quando, na história antiga, por exemplo, davam-se nome aos reis, como, Alexandre “o grande”, ou ainda, quando os textos voltam através dos arquivos carregados de enunciados que enaltecem o poderio dos reis, ressaltando os grandes feitos, os dizeres cristalizados nos livros de história, passamos a entender que tais enunciados fazem parte de todo um processo construído segundo as condições de produção dos sujeitos que os “produzem”. Nada é dito, nenhum enunciado é pronunciado ou articulado sem estar carregado de uma ideologia, de um discurso construído mediante seu lugar de origem.

Os enunciados materializados nas páginas dos livros de história, nos discursos que foram produzidos durante décadas e ainda continuam “vivos” nas gerações ao longo do tempo, trazem “marcas” desses lugares, traços de uma multiplicidade de valores, conceitos e

padrões que fizeram parte de um momento determinante e significativo na história. E os enunciados desta forma, não são vazios de sentido, não compreendem apenas um aglomerado de frases aleatórias, sem qualquer sentido. São povoados de outros enunciados, reclamam outros enunciados, deslocam sentidos e dizeres.

Em *As Palavras e as Coisas* (2002) ao estudar as similitudes, Foucault afirma que os enunciados não passam de um jogo de representação: “nenhum signo surge, nenhuma fala se enuncia, nenhuma palavra ou nenhuma proposição jamais visa a algum conteúdo senão pelo jogo de uma representação que se põe à distância de si, se desdobra e se reflete numa outra representação que lhe é equivalente.” (Foucault, 2002, p.108). Sabendo que os enunciados são constituídos de carga ideológica entendemos que o dizer do jornalista, está também permeado de ideologia, firmada nos lugares e condições em que os discursos são produzidos. O jornalista atua mediante formas de representação conforme sua formação discursiva.

O pensamento de Foucault está diretamente relacionado à própria função enunciativa, onde os enunciados servem para representar as coisas, mas tudo submetido a uma ordem, a um poder, às formas disciplinares. Os jogos de representação a que estão constituídos os enunciados são vistos não somente nos textos arquivados na história, mas nas matérias produzidas pelo sujeito-jornalista. Quando “escolhe” um enunciado e não outro, busca “representar” uma certa neutralidade, quando na verdade, não há. E esta forma de representação está diretamente relacionada às relações de poder.

Foucault vai tratar o enunciado e o arquivo dentro da formação discursiva, na regularidade dos discursos que se acumulam, mas que se mostram descontínuos, dispersos e são resgatados pelo analista. Compartilhando das ideias da Nova História e da *Escola dos Annales* Foucault questiona a história tradicional propondo um novo olhar, um novo fazer historiográfico. Estabelece uma associação entre Filosofia e História, problematizando o fazer historiográfico da França no final da década de sessenta. Há não apenas uma história, mas várias histórias que não foram vistas, “imóveis ao olhar” como bem define Foucault (2005). Em suma, trata a história através de três eixos: a descontinuidade, os arquivos, e a relação com a Filosofia.

O poder está, assim, instaurado no fazer da história tradicional para estabelecer a hegemonia dos reis e soberanos. Há desse modo, uma história construída para os grandes, uma história vista de cima. E, como forma de perpetuar este poder, os historiadores utilizam a memória. A memorização, a forma como os discursos são armazenados, também compreende uma relação de poder. Há a necessidade em armazenar para sempre a figura do rei e, de certo

modo, garantir uma perpetuidade, imortalidade, uma “continuidade da lei”. A história tradicional conduz a memória¹ através de um jogo de relações. E, relacionando-a com o discurso, entramos no campo da memória discursiva.

A memória discursiva é um dos conceitos norteadores de nossa pesquisa, por entendermos que os discursos funcionam como dispositivos de memória e se constituem de elementos históricos. E por entendermos também que os pressupostos da nova história e o discurso jornalístico cultivam uma relação dialógica com a memória, um aspecto primordial para a manutenção da instauração dos sentidos. Segundo a Análise do Discurso francesa, a memória não se resume apenas à faculdade de reter as ideias, lembranças ou recordações. Somos constituídos por uma memória discursiva, um campo onde são filtradas todas as regras morais e éticas e depois discursivizadas.

No fazer da história, a memória serve para perpetuar o poderio dos reis, conforme vimos em Foucault. Mas a memória, tomada no discurso, serve para estabilizar o poder, ou seja, o modo como os jornalistas armazenam os ditos, as imagens, os *documentos*. A memória não seria apenas a presença do passado, mas é constituída por discursos regulados pelas condições de produção dos sujeitos que dela se utilizam. A memória tomada por meio desta função de armazenamento atua como um operador de sentido, espaço constituído por discursos, por elementos sociais, históricos e ideológicos. Ela não é fixa, imutável, mas dinâmica, um processo que atua através de uma movência de sentidos, uma memória, enfim, que circula. É manipulada, produto de uma montagem, como faz o historiador, como faz o jornalista ao relatar um fato, ao trazer elementos do passado, para significar o presente no instante midiático, ao construir uma história do tempo presente. Quem mais se destacou no estudo da memória, ligada ao inconsciente foi, sem dúvida, Freud, com a teoria da Psicanálise sendo absorvida pela AD através de Lacan. O Inconsciente é ainda um campo indecifrável por muitos especialistas, é o lugar onde estão os enunciados censurados, o jogo do permitido e do não-permitido, lugar de questionamentos, de desejos, de enunciados que só são pronunciados no interdiscurso, na profundidade do discurso.

Para Lacan, nenhuma palavra é pronunciada em vão; é o que diz também Pêcheux, quando afirma que os enunciados partem sempre de uma condição, de um lugar, de espaços em que são produzidos. Por mais que ele procure utilizar estratégias para escapar desse

¹ Sobre o estudo da memória além de Le Goff há interessantes contribuições de historiadores como Maurice Halbwachs (1925), Pierre Nora (1984), Michael Pollak (1992) entre outros pensadores que estudaram a memória sobre o aspecto sociológico e historiográfico.

confronto, deixa sempre lacunas no decorrer do discurso, enunciados repletos de ideologias, pois não existe um signo neutro. Pêcheux (1997, p.52) define memória discursiva como:

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.

Pêcheux não entende a memória diretamente ligada à Psicologia, a uma memória individual, mas “nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador.” (PÊCHEUX in ACHARD et al, 1999, p. 50). Se tomarmos o estudo da memória como uma capacidade de armazenar informações, entramos em campos distintos como a psicologia, a psicofisiologia, a neurologia, a biologia entre outros. Já nos estudos culturais, a memória está relacionada com o aspecto da preservação, conservação e armazenamento de uma cultura.

A memória está nos ambientes históricos, nos lugares, nos arquivos, nos acervos. Temos formas de conservação da memória que a sociedade imprime para garantir uma perpetuidade são, por exemplo, prédios, patrimônios nacionais, museus, criados como uma tentativa de manter viva uma história, um saber e preservar a imagem das coisas ditas em outro momento. Há toda uma preservação cultural, com o objetivo de manter a memória de práticas passadas, determinada por uma infinidade de fatores sociais, econômicos, entre outros.

Além de todo esse conjunto arquitetônico que materializa a memória e a cultura de um povo, temos hoje também, em plena era da globalização, múltiplas formas de armazenamento da memória, veiculadas no fazer jornalístico, através de um aparato tecnográfico. Contudo, a memória discursiva sempre esteve e estará submetida às relações de forças que se ligam às redes de filiações. O estudo da memória no discurso sociológico está associado a uma memória social, mas construída mediante relações de poder. Quando há memória, há também lugares de memória que são demarcados conforme o olhar do historiador. No entanto, entende-se que tais lugares mesmo que busquem englobar uma totalidade, refletem aspectos ideológicos, discursos e lugares determinados. No fazer historiográfico é na e pela memória que a história vai sendo resgatada, reconstruída em outro momento, outro lugar. E, conforme os pressupostos da AD, este devir da memória é o que faz com que as coisas ditas, os acontecimentos, apareçam de um modo dinâmico e dependente. Dependente dos lugares, da

contextualização, das condições em que essa história foi e é produzida nas relações sociais, na dinâmica dos acontecimentos.

O historiador lida com esta memória para dar objetividade ao seu dizer. Contudo, conforme a visão da AD e, sobretudo, segundo o pensamento de Foucault, a memória discursiva está constituída por uma infinidade de enunciados que ocupam uma função. Quando critica o fazer tradicional da história, questiona como esta memória é transformada, montada para narrar os fatos históricos. Assim, cada feito heróico, cada “documento”, cada dizer evidenciado pelo historiador contém outros dizeres, constitui outros sentidos. A memória que foi sendo reunida ao longo do tempo, foi sendo também “fabricada”, mas deixou lacunas significativas, silêncios e não-ditos que compreendiam aquele dado momento, aquela dada época. Necessário se faz mergulhar na genealogia para entender os aspectos que constroem essa memória, os “achados” que constituem sentido.

A tradição histórica utilizada como um processo de memorização para ratificar os feitos do rei, justificar seu valor, é também um “ritual do poder”. Os feitos do rei, do soberano, devem ser guardados e utilizados como um exemplo para os súditos, para as outras gerações. As ações deste soberano, estes documentos que oficializam seus gestos, são transformados em monumentos, se materializam eternamente nos *anais* da história. O que temos hoje nos livros, nos museus, em vários lugares de memória é, na verdade, resultado destes monumentos petrificados, materializados para perpetuar o poder.

A memória discursiva é o elemento que faz com que os discursos sejam reconhecidos, retomados ou negados, e com que haja um entrecruzamento de vários discursos. Faz parte da historicidade do sujeito, de sua constituição. A formação discursiva está associada a uma memória discursiva. É a memória discursiva que torna possível a toda formação discursiva fazer circular formulações anteriores, já enunciadas. Ela permite, na rede das formações discursivas, o aparecimento de refutações, remissões, transformações de discursos historicamente construídos.

Ao lado da memória discursiva, temos uma memória histórica. É na memória histórica que os elementos discursivos tomam uma forma de devir, algo que volta e reaparece através de outro aspecto, mas sempre com marcas de discursos outros, algo dialógico e ideológico também. A história se apropria da memória para resgatar o passado, mas, com base nos pressupostos da AD, esta memória que surge no discurso – memória discursiva - reaparece de várias formas para ressignificar o presente. Uma memória que simboliza a continuidade do tempo e que ressurgue através dos documentos, do dizer do historiador, mas retomada por

regras, por uma ordem, que responde a funções conforme a formação discursiva dos sujeitos, o lugar de onde falam e os arquivos que retoma para significar os ditos.

A seleção de todo este “aparato” da memória, que ganha status de arquivos e documentos oficiais para validar o dito, é fruto de todo um processo manipulatório construído para produzir efeitos de sentido – gestos de interpretação. O jornalista também opera com a memória discursiva mediante estas estratégias do dizer.

Os discursos vão adquirindo características próprias de cada lugar e momento onde são produzidos, mediante cada condição de produção. É na e pela memória discursiva que podemos utilizar os discursos que nos foram repassados, isto das mais diversas maneiras possíveis, porque somos tomados por esquecimentos, como bem definiu Pêcheux, quando achamos que somos proprietários dos outros discursos quando, na verdade, são da história, dos lugares, da dispersão. O discurso jornalístico se constrói com este recurso, articulando-o com o texto não-verbal e, nesta relação dialógica, os efeitos de sentido vão sendo (re)produzidos também, pelo sujeito-leitor.

A imagem, o não-verbal, reafirma os dizeres, articula os sentidos. Através da imagem, procura-se criar no leitor (no caso da imprensa escrita) uma reprodução do real e gestos de interpretação, bem como ressignificar o presente. O discurso histórico aparece no discurso jornalístico através de reafirmações, reelaborações, desconstruções, ressignificações.

Tão fundamental para a história, tão fundamental para o jornalismo, a memória é constitutiva do dizer e fruto de uma tradição que vai se perpetuando na instância discursiva. Os jornalistas primam pela narrativa dos acontecimentos, contudo, entendemos que a memória já ressurgiu antes da discursividade, já nasce na própria formulação do discurso. Ambos, historiadores e jornalistas têm em comum, relatar os acontecimentos do passado, retomam elementos, deslocam sentidos e reconstroem dizeres outros que são significantes para o processo da própria construção do presente e por quem no futuro também.

No fazer histórico, a memória é materializada nos dizeres do povo, no difícil trabalho de transição entre o oral e o escrito, nos elementos constituídos na história oral e na história escrita, ou seja, no que seria considerado como oficial ou não. Diante disso, faz-se necessário estabelecermos a diferença entre o que seria história e o que seria memória. Le Goff (2005, p.49) afirma que “a memória não é a história, mas um de seus objetos e, simultaneamente, um nível elementar de elaboração histórica.”

Mais globalizante, a história atua como uma operação intelectual e laica utiliza análises e discurso crítico. É uma representação do passado. Já a memória está em evolução permanente. É mais individualizada, assim, há tantas memórias como grupos, enquanto que a história pertence a todos os grupos. A memória tem sua raiz no concreto, no espaço, no gesto, na imagem. Memória e história sempre vão evocar o passado, mas ambas não se confundem.

Para Nora (1993, p.9) “a memória coletiva ou social não pode ser confundida com a história”. A memória é vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulneráveis a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história procura segmentar a memória, dividindo os acontecimentos em período, em séculos.

História e memória são então operacionalizadas pelos jornalistas e historiadores. Ambos contam a partir de um lugar e momento determinado. História e jornalismo lidam com a temporalidade, contudo, mais especificamente no campo jornalístico, temos uma história voltada para o tempo presente – uma história imediata. Para discutir esta história do presente, Nora (1993) evidencia o fenômeno da globalização, da mundialização e do dinamismo dos acontecimentos em que os meios de comunicação exercem papel primordial. A história passa a ser mais dinâmica, rápida e a noção de tempo toma uma outra dimensão. Assim, o passado nesta perspectiva jornalística, cede lugar para o eterno presente, neste imediatismo. O devir da história recebe um caráter de contemporaneidade e a distância entre passado e presente passa a ser cada vez menor. Temos um passado que se ressignifica e constitui novos dizeres, efeitos de sentidos outros.

Nos discursos da mídia, a memória vai aparecer também de forma materializada, nas imagens que funcionam também como operadores de memória. As fotografias, montagens enfim, todo um aparato de que o jornalista dispõe, funcionam como um conjunto de recursos para construir esta história do tempo presente. Ao mesmo tempo, tais recursos apenas resgatam a história, mas sevem para legitimá-la, preservando a neutralidade e legitimidade do dizer. As imagens juntamente com os textos verbais são arquivadas e utilizadas pelos sujeitos-jornalistas, conforme suas necessidades e o espírito que pretende criar no ambiente da notícia.

Entendemos que há várias teorias dedicadas em estudar a imagem, algumas do ponto de vista técnico e outras que mantêm seu olhar para seus efeitos no próprio receptor. O estudo da imagem como objeto, ressurgiu através de múltiplos saberes, uma diversidade de olhares conforme os pressupostos teóricos de cada teoria. No campo da Semiótica, por exemplo,

existem dois modos de significação: um semiótico, ou seja, o que se concentra no reconhecimento de unidades de significação e o semântico que está fundamentado na compreensão do sentido do texto em sua totalidade, nos mecanismos da enunciação. Para os semioticistas a imagem é entendida no seu aspecto semântico, ela depende de uma abordagem textual.

A imagem por ser constitutiva de sentido e por trazer uma história, uma memória, bem como, discursos outros, se coloca em posição de estudo juntamente com o texto verbal. O diálogo existente entre o verbal e o não-verbal estabelecido nos textos da mídia compreende uma forma de representação para legitimar os ditos, validar o acontecimento. Para nossas análises é fundamental estudar o processo de construção da história através da imagem, já que a mídia impressa se mantém através de cada fotografia, das edições que são feitas pelos “produtores da notícia”. A imagem é produtora de sentido, funciona como um dispositivo de memória, “armazena” os lugares de memória, oficializa a história, documenta o dizer.

Jean Jacques Courtine, ao estudar a imagem, utiliza o termo “intericonicidade”. Para ele toda imagem se inscreve em uma cultura visual e essa cultura supõe a existência de uma memória visual. Segundo Courtine, a intericonicidade é constituída de dupla face: uma imagem interna e uma imagem externa. As imagens são inscritas dentro de uma série de imagens, dentro de interdiscursos que ressurgem na cadeia discursiva. Assim, estabelece-se todo um processo de inter-relação e interação, pois as imagens retomam uma memória e dialogam com outras imagens.

Nos textos da mídia, esta relação é sentida de forma ainda mais significativa. Na instância midiática, espaço que utiliza a imagem para produção de sentidos, os discursos dialogam entre si, e agem por meio de uma rede de filiações. Quando postas em uma relação de proximidade, deslocam sentidos, entrecruzam dizeres, resgatam histórias já proferidas em outro momento, mas que passam a fazer sentido na atualidade. Estamos numa época em que predomina a cultura do visual, a cultura das imagens e a mídia em seus múltiplos gêneros atua como suporte dessas imagens. Na mídia impressa as fotografias constituem operadores de sentido. Juntamente com os textos, elas falam e de certa forma, “ditam” o ritmo da matéria. Boris Kossoy diz que as fotografias servem à memória, remetem à lembrança de uma época:

Qualquer que seja o tema representado numa fotografia é a lembrança que ela traz de uma época desaparecida o aspecto simbólico sempre recorrente. É a fotografia, dentre as demais fontes de informação histórica não convencionais, uma das que têm atraído o interesse de um número maior de pesquisadores; um eficaz instrumento de descoberta e análise dos cenários e fatos do passado. (KOSSOY, 2001, p.27).

No gênero revista, a imagem é peça fundamental para a construção das matérias. Os fatos do cotidiano são documentados e emoldurados pelas fotografias que recheiam as páginas das revistas e instigam o leitor – um efeito já estrategicamente articulado nas capas – a vitrine dos meios impressos. A história ressurge na mídia com uma nova roupagem, construída e constituída por fotografias, cores, e outros aspectos gráficos que envolvem o leitor, instigam sua curiosidade. É como se as matérias funcionassem como um banquete para ser degustado pelos sujeitos-leitores. Seja através de montagens, de edições, caricaturas, nuances de cores, formatos, tamanhos, as fotografias estão representando o acontecimento, estão reescrevendo a história também, reproduzindo discursos retomando os dizeres outros.

As imagens quando dimensionadas no jornalismo, sobretudo o impresso, criam um efeito de verdade, estabelecem um jogo de representação, jogos de verdade que interagem não apenas com o texto verbal, mas com o próprio leitor. No jornalismo as imagens vão dar um suporte a mais ao que está sendo dito. Elas dão um caráter objetivo ao discurso, estabelecendo uma oficialidade diante do dizer.

Ao longo do tempo, a fotografia figurativizava um aspecto de perpetuação do tempo, do momento que deveria ser preservado. Era costume das antigas famílias burguesas posarem para um fotógrafo a fim de que a imagem pudesse documentar ou tornar aquele momento eterno, pois as fotografias eram vistas como um artigo de luxo para as famílias abastardas. Preservar a memória e “congelar” o momento era uma preocupação já surgida muito antes da fotografia, com a utilização da pintura. Movida pelo desejo de perpetuidade, de manter uma credibilidade diante do dizer e ativar a memória coletiva, as fotografias continuam produzindo sentido porque trazem em sua manifestação imagética discursos outros. Vejamos o que nos diz Gaskell sobre este aspecto:

A fotografia é um meio visual em que os acontecimentos passados são com frequência tornados mais acessíveis pela resposta emocional do momento. Isto porque a fotografia traz em si uma relação material e casual com seu sujeito. Os apologistas do foto-jornalismo vão adiante, para sugerir que a informação sobre qualquer acontecimento comunicado por um fotógrafo nos proporciona o conhecimento vital desse acontecimento. (GASKELL in BURKE, 2005, p.265).

Acontecimento esse, que se constitui com discursos, história, sujeitos sociais ideologicamente marcados. Sendo assim, a fotografia nos meios impressos é utilizada para significar o instante midiático, ratificar o discurso do jornalista e ao mesmo tempo, estabelecer um diálogo direto com o leitor. Entre tantos veículos de comunicação que operam com a imagem para instaurar efeitos de sentido, temos o gênero revista e aqui no nosso objeto

de análise temos a revista *Veja*. Para melhor entendermos como se dá esta articulação entre o verbal e não-verbal no discurso jornalístico, incluímos aqui no nosso aparato teórico, a análise de um editorial intitulado “O que incomoda o terror”, publicado na edição de 19/10/2001. Observemos como a memória e a história estão representadas nas páginas da revista.

No editorial que segue, *Veja* retoma um dos acontecimentos que marcaram a história – os atentados terroristas de 11 de setembro contra os Estados Unidos que, nesta imagem, são retratados da seguinte forma:



Figura 1: O que incomoda o terror

Fonte: *Veja* 19/09/2001

Temos aqui na seção *Carta ao leitor* a materialização do passado e presente reproduzidos em duas fotografias colocadas sobrepostas. O passado é retomado na imagem dos fuzileiros americanos depois da ocupação de Iwo Jima em 1945, num momento histórico – a Segunda Guerra Mundial. Como os discursos não são estáticos, mas estão em constante transformação na descontinuidade do dizer, é necessário observar que esta fotografia dos soldados em Iwo Jima, foi alvo de uma polêmica levantada no filme “Flags of our” (*A conquista da honra*), dirigido por Clint Eastwood. O filme põe em evidência uma discussão sobre a “veracidade” desta imagem dos soldados em Iwo Jima. Baseado em documentos, depoimentos de especialistas em guerra e outros elementos de pesquisa, a história do filme destaca que esta imagem percorrida ao longo do tempo em todo o mundo, na verdade, compreende um segundo momento.

Os soldados imortalizados nesta imagem foram apenas substituir a bandeira e não foram os primeiros a proferiram tal ato. Assim, a história silenciou os verdadeiros heróis de Iwo Jima – os primeiros soldados a hastearem a bandeira americana depois de dominar o

território. Uma frase que surge no filme retrata de maneira clara o jogo que há entre a imagem e seu poder discursivo: “A fotografia certa pode ganhar ou perder uma guerra”.

Através de todo um trabalho historiográfico em reunir documentos, depoimentos, elementos da memória, arquivos, ou seja, os monumentos que compõem todo um processo também cinematográfico, a fotografia, elemento que constitui a história do filme, aparece como um operador de memória, uma memória permeada pelo discurso. Uma memória que é questionada, ressignificada, (re)fabricada conforme uma dada formação discursiva.

O filme mostra com todo esse desenrolar dos fatos, das cenas que são exibidas através dos acontecimentos entre a guerra e a atualidade, a reafirmação do ideal americano e sua necessidade em construir heróis e vilões. Um discurso que pretende preservar sua hegemonia perante as outras nações. Depois da publicação desta imagem no *The Washington Post* os três soldados percorreram uma longa jornada para angariar fundos para a guerra. Contudo, os verdadeiros soldados que deveriam estar na imagem foram silenciados, suas mães não estavam presentes nas diversas homenagens ao longo do país. Estes, que foram silenciados, habitam a memória daqueles que, de fato, estavam presentes na ilha japonesa.

As fotografias são objetos manipuláveis e nem sempre reproduzem fielmente a realidade:

A realidade da fotografia não corresponde (necessariamente) à verdade histórica, apenas ao registro expressivo da aparência. Seu potencial informativo poderá ser alcançado na medida em que esses fragmentos forem contextualizados na trama histórica em seus múltiplos desdobramentos sociais, políticos, culturais, que circunscreveram no tempo e no espaço o ato da tomada do registro. Caso contrário essas imagens permanecerão estagnadas em seu silêncio: fragmentos desconectados da memória. (KOSSOY, 2001, p. 57).

Em preto e branco a fotografia dos soldados é entendida como uma forma de representação, um jogo que, manipulado pela imprensa, articula ideologias e passa a estabelecer um diálogo com o verbal. Já Davallon diz que a imagem pode representar a realidade, mas conserva a força das relações sociais:

A imagem oferece – ao menos um campo histórico que vai do século XVII até nossos dias um campo histórico considerável de reservar a força: a imagem representa a realidade, certamente; mas ela pode também conservar a força das relações sociais (e fará então a impressão sobre o espectador). (DAVALLON in ACHARD *et al*, 1999, p. 27).

As duas imagens (soldados e bombeiros), quando postas lado a lado, passam a construir um efeito de homogeneidade ou uma regularidade de um discurso. E nesta aparente

“exterioridade”, os sentidos se articulam, cuja temporalidade “dita” o ritmo da matéria. O jornalista se serve deste recurso fotográfico para oficializar seu dizer, para obter a credibilidade ao fato e fazer com que seus leitores construam seus próprios saberes, quando na verdade, sabemos que tais saberes são condicionados também pela mídia, pelo veículo formador de opinião. É o que Davallon fala das relações sociais que estão envolvidas no jogo de representação do real, do fato histórico e do fato jornalístico visto neste editorial. Para ele, a imagem é um “operador de simbolização.”

Na análise do quadro *As meninas* do pintor Velasquez, Foucault em, “As palavras e as coisas”, faz um estudo sobre a representação da imagem quando passa a refletir sobre cada elemento retratado na pintura e o ponto de vista do pintor no quadro. No jogo de representação feito por Foucault, vemos a dimensão como os objetos são evidenciados e as várias faces que nos sugerem o quadro:

Por mais que se diga o que se vê, o que se vê não se aloja jamais no que se diz, e por mais que se faça vê o que se está dizendo por imagens, metáforas, comparações, o lugar onde estas resplandecem não é aquele que os olhos descortinam, mas aquele que as sucessões da sintaxe definem. (FOUCAULT, 2002, p.12).

O que vemos nas imagens é sempre reflexo de uma representação, uma construção. Temos a associação de uma cadeia de significados que fixa nossa memória e incorpora outros elementos, recupera e redimensiona outros sentidos. Cada imagem é constituída por uma série de outras imagens que aparecem através de um mascaramento, ou seja, o ângulo projetado é sempre reflexo de uma construção dialógica e ideológica proveniente da formação discursiva alicerçada no dizer.

Sendo assim, quando apreendemos uma imagem veiculada nos meios de comunicação bem como em outras instâncias discursivas, apreendemos na verdade, um efeito, uma forma de representação desta imagem/fotografia. De modo que, estes efeitos não se materializam de maneira uniforme, para todos os receptores, mas tomam um efeito de heterogeneidade, numa multiplicidade de gestos de interpretação, de gestos de leitura. É por isso que, quando as fotografias são utilizadas nos jornais e, sobretudo, nas revistas, sempre instigam “novas” formas de percepção que não se esgotam, mas são infinitas conforme a ideologia, a visão de mundo de cada leitor. A toda imagem, sempre está associada uma memória, uma história, um discurso.

O devir da história materializado na fotografia dos soldados reaparece em outro momento significativo agora numa estátua de bronze que fica em Arlington, Virginia, em um

tributo a todos os *marines* que morreram em batalhas desde 1775. O bronze descreve o momento triunfal quando os cinco *marines* fincaram a bandeira norte-americana no Monte Suribachi na ilha de *Iwo Jima* em 23 de fevereiro de 1945 – aqueles que entraram para a história. A estátua foi criada pelo escultor Felix de Weldon e foi baseada na famosa fotografia feita pelo, igualmente famoso, repórter fotográfico Joe Rosenthal. Da lente da câmera e depois no papel, a imagem dos soldados ressurgiu agora assim:



Figura 2: Legenda: Monumento² aos soldados em Iwo Jima.
Fonte: www.imagenshistoricas.com.br

O discurso dos vencedores, a figura dos “heróis” é petrificada de modo que todos possam vê-la como uma lição para outras gerações, outros soldados americanos que se dispõem morrer pela pátria. Um ufanismo que vai sendo retomado ao longo do tempo, que atravessa séculos, décadas. Essa “petrificação” é vista aqui através de dois aspectos: a petrificação que seria o bronze, o monumento em seu sentido literal e a petrificação de uma memória cristalizada, uma memória que sobrevive aos longos períodos, um passado que está materializado como um modelo, uma figurativização do herói, do mito, daquele que luta pelo país, capaz de dar a vida por ele.

Ao lado de “Flags of Our Fathers”- o filme que retrata a guerra na ótica dos americanos, Clint Eastwood lançou também em 2006 o filme “Letters from Iwo Jima”, agora a guerra é (re)contada segundo o ponto de vista dos soldados japoneses. O diretor resume, então, com os dois filmes, o discurso de que, numa guerra, não há vencedores.

² O enunciado *monumento* aqui é tomado como um monumento de uma cultura material, uma estátua, um objeto que preserva a memória do país.

Mediante tais aspectos relevantes nessa construção do discurso midiático, observamos como a memória e como a imagem atuam na construção de efeitos de sentido. Como os discursos vão ocupando espaços, tomando outras dimensões só perceptíveis no jogo do dizer e não-dizer, nas lacunas deixadas pela história e por quem se apropria do fazer historiográfico e do fazer midiático.

O passado é retomado na revista *Veja* para dialogar com o presente, reproduzindo assim, o contemporâneo - bombeiros trabalhando nos escombros do *World Trade Center*. Há um discurso semelhante que une as duas imagens – o heroísmo. Os bombeiros retomam os gestos dos fuzileiros para simbolizam de certo modo, a luta. Mesmo que neste ataque, os Estados Unidos saíram feridos, ou seja, perderam a guerra, foram vítimas dos ataques. Mas, ao colocarem a bandeira americana os bombeiros querem afirmar que ainda continuam vivos na luta contra o terrorismo, reproduzem os valores americanos, o discurso do patriotismo e ufanismo pelo país. Os bombeiros posicionados aqui simbolizam a atualidade, mas seu gesto reproduz o passado, a memória, o devir. O passado volta também na fotografia em preto e branco caracterizadora do gênero documentário e também adquirem o sentido de objetividade e neutralidade do fotojornalismo. A verdade e os efeitos de verdade se constroem por meio desta articulação com o verbal.

Através da memória discursiva, materializada nos escritos do monumento dos soldados, percebemos que o gesto dos fuzileiros foi reproduzido não apenas na estátua, mas em outros momentos e lugares distintos: nos astronautas americanos ao pisarem na lua, em gestos repetidos em competições esportivas por diversos atletas após a vitória, com alpinistas ao chegarem ao topo da montanha e ainda no símbolo de liberdade da bandeira francesa, entre outros fatos que determinam as redes de filiações de um discurso. A imagem dos soldados na guerra, juntamente com a imagem dos bombeiros americanos, materializam o caráter ideológico da revista *Veja*, o discurso do heroísmo, da história dos vencedores, o discurso enfim, do ideal americano.

Neste retorno da história através das lentes do jornalismo, entendemos que a utilização da imagem dos fuzileiros no editorial da *Veja*, contribui para ditar o “ritmo” da matéria, dar um maior efeito aos sentidos que se deseja instaurar. E neste recontar, a revista, na verdade retoma a reescrita de uma história de vencedores, com o objetivo de garantir uma certa imortalidade e perpetuar a imagem daqueles que não estão mais vivos, mas colocados desta maneira, em uma estátua ou numa fotografia, se tornam imortais e continuam vivos na

atualidade. A imagem está sempre relacionada a uma memória, memória esta que não se limita em apenas fazer uma remissão, uma lembrança, mas uma memória que possui múltiplas faces e que o leitor é “convidado” a resgatar um passado, a agir através de uma dinamicidade.

As imagens materializadas na revista reelaboram, num certo sentido, a memória que aqui atua numa dinamicidade, conduz outras memórias, habitam em campos distintos. A guerra, a queda das torres gêmeas colocadas em uma sobreposição, constroem sentido e parecem unir o tempo reportando-se para o passado e para o presente ao mesmo tempo. Uma temporalidade conduzida num dinamismo, na instantaneidade do dizer.

Identificar e analisar os modos de vida do homem em determinada época e lugar, sua forma de se relacionar com o trabalho, com suas atividades cotidianas seria então se aproximar de toda uma história, da vida de uma civilização, observar enfim, as marcas, os rastros, os sons que ressurgem desses lugares até então “silenciados”. Tais marcas que estão materializadas na memória vista na perspectiva do dizer jornalístico está carregada de aspectos ideológicos. Ela ressurge agrupada, enquadrada pelas lentes da câmara e envolta por um aparato técnico capaz de despertar olhares transversos. O jornalista conta a “história” a partir de um lugar, mediante as condições de produção, mediante os procedimentos de que dispõem para “criar” efeitos em seus sujeitos-leitores.

A cena dos soldados vista em dois momentos distintos, em dois lugares compreende também traços da cultura material que tomam forma de acontecimento. Mas é necessário identificar de que acontecimento estamos falando. Primeiramente precisamos dizer que o acontecimento é tomado por três sentidos: o acontecimento visto pelas lentes da história tradicional, o acontecimento visto pela teoria da Nova História que dialoga com a noção da AD francesa e o acontecimento jornalístico.

Na visão da história tradicional, o acontecimento é um momento marcado cronologicamente, um fato determinado por uma época, um passado: O grito da independência, por exemplo, a coroação de um rei, a abolição da escravatura, entre tantos acontecimentos que atuam no imaginário social, cristalizados nos livros, nos grandes clássicos da história. Aqui, o acontecimento é visto como um período demarcado, fechado, numa época, numa memória dada que adquire status de algo oficial, institucional.

Para a Nova história e a Análise do Discurso francesa o acontecimento ganha outra dimensão – um acontecimento discursivo. Não estamos mais no campo das grandes durações,

dos grandes reinados, mas em várias histórias que ocorrem simultaneamente, dispersas, descontínuas. Conforme Foucault o acontecimento é visto

não como uma decisão, um tratado, um reino, ou uma batalha, mas uma relação de forças que se inverte, um poder confiscado, um vocabulário retomado e voltado contra seus utilizadores, uma dominação que se enfraquece, se distende, se envenena e uma outra que faz sua entrada, mascarada. (FOUCAULT, 2000, p.28).

O acontecimento discursivo não é algo apenas ligado a um fazer da história linear, como uma batalha, um feito heróico, uma guerra ou a conquista de um reino, nem tem o dever de narrar algo com início, meio e fim cronologicamente determinados. O acontecimento visto numa outra reconfiguração é mais amplo, constituído pelas relações de forças e por uma ruptura. Um processo que é ampliado por Foucault pelo termo *acontecimentalização*.

No discurso jornalístico, o acontecimento é tido como um fato, algo ocorrido no instante midiático, na atualidade, num tempo real. Embora recorra também a um passado, como nas matérias que resgatam a história, os arquivos jornalísticos, o imediatista vê no fato, nas cenas ocorridas do cotidiano, elementos constitutivos do dizer. Para Mourillaud (2002, p.51) *acontecimento* e *fato* são sinônimos: “A hipótese que sustentamos é a de que o acontecimento é a sombra projetada de um conceito construído pelo sistema da informação, o conceito de ‘fato’.” As cenas aparecem no acontecimento jornalístico através da notícia e esta é encarregada de responder as perguntas-chaves constitutivas no dizer jornalístico: Onde? Como? Quando? Por que? O famoso *lead*. O primeiro parágrafo de uma matéria que procura através do seu (re)contar, responder tais perguntas. A notícia é o relato do acontecimento, do fato ocorrido e o discurso jornalístico é responsável pela publicação do que ocorreu. Necessário se faz observar que tudo passa por um processo de construção, cujos fatos atuam numa rede de representações.

A imagem dos fuzileiros americanos vista aqui, deve ser entendida como um acontecimento que procura dar um novo dimensionamento ao passado, ao que está situado na memória através da relação de forças. O discurso jornalístico toma este acontecimento para fazer voltar a história, a memória para ressignificar o presente. E faz isso através de todo um aparato próprio de que se utiliza para articular sentidos, para (re)contar esta cena, para validar o discurso da revista, o sentido que procura imprimir no editorial.

São gestos de interpretação sendo retomados, são os sentidos sendo reproduzidos, as ideologias (re)afirmando suas raízes no imaginário dos sujeitos-leitores, são enfim, os elementos de uma historicidade significativa. Os enunciados ocupam uma função dentro dos

demais enunciados. As duas fotos e as diferentes imagens que aparecem apenas através de lugares e momentos distintos cultivam uma atitude harmônica, conservam o mesmo sentido produzido pela mídia, marcado e marcante no discurso jornalístico. Através dos documentos que ganham formas de monumentos vemos que, no fazer jornalístico, esta memória aparece materializada na fotografia. Para Foucault (2004, p.8) “a história é o que transforma os documentos em monumentos e que desdobra onde se decifram rastros deixados pelos homens. Assim, a história volta-se para uma arqueologia, para uma descrição intrínseca do monumento”. (grifos do autor).

Le Goff (2005, p.526) afirma que “os monumentos são uma herança do passado e os documentos constituem uma escolha do historiador.” A palavra *monumentum* remete à raiz indo-européia *men*, que exprime uma das funções essenciais do espírito (*mens*), a memória (*memini*). O verbo *monere* significa “fazer recordar”, “avisar”, “iluminar”, “instruir”. Vendo por este ângulo, podemos afirmar que o jornalista, ao reproduzir esta cena, age mediante um lugar, com base em sua formação discursiva, como faz também o historiador ao narrar as histórias, os feitos dos grandes homens, pois quem conta, conta sempre a partir de um lugar, mediante um discurso autorizado, mediante mecanismos de poder.

A história (re)produzida pelo jornalista está representada no presente, ela ressignifica-o e está reconstruída em outro momento, lugar, e espaço. A memória discursiva está também no discurso verbal (legenda), como marcadores de tempo: “os fuzileiros cravam a bandeira americana depois de tomar Iwo Jima, em 1945, e os bombeiros (no detalhe) repetem o gesto simbólico em Nova York” (VEJA, 19/09/2001).

No discurso jornalístico os monumentos estão materializados nas fotografias, nos textos, nas entrevistas, nos recortes dados pelo jornalista, na própria materialidade do dizer. Os monumentos transformam o acontecimento estabelecendo efeitos de verdade, *jogos de verdade*. Os enunciados dispersos, descontínuos retomam outros enunciados, ocupam uma função na instância jornalística. Historiadores e jornalistas operam com os documentos que se transformam em monumentos como instrumentos que petrificam a verdade, oficializam o dizer.

Procuramos fazer uma reflexão sobre as duas imagens dos fuzileiros americanos para mostrar como a memória discursiva ressurgiu no dizer jornalístico através da imagem – um operador de memória – que dialoga diretamente com os aspectos não-verbais. Através do interdiscurso, a imagem (editorial) reuniu três formações discursivas distintas, marcadas por

sujeitos posicionados em lugares e épocas também distintas, que, trazidas pela revista, encontram-se em uma relação dialógica e ideológica. Pretende reunir também estes sujeitos na mesma época e no mesmo lugar através da instantaneidade constituída e construída nos textos da mídia. Temos o dizer do passado – na imagem dos fuzileiros - o presente, o contemporâneo que está figurativizado nos bombeiros do *Wold Trade Center* e temos a imagem da revista perante seus sujeitos-leitores. Um discurso que pretende (re)contar uma história de heroísmo, dos heróis da grande tragédia - a queda das torres gêmeas.

Veja cultiva assim, o discurso de uma revista de atualidade, informada, em sintonia não apenas com o presente, mas com o passado e retira deste, elementos significativos que condicionam um dizer perante seus leitores. Deixa em seu interdiscurso, a reafirmação da ideologia americana, um discurso que preserva essa hegemonia e que reafirma o poder dos Estados Unidos. Os elementos constituídos nas fotografias do editorial contêm relações de semelhança, efeitos de sentido figurativizados pelo gesto, pelo movimento dos sujeitos, pela “errância” dos sentidos – elementos que constituem o discurso. O jornalismo faz voltar o discurso da guerra, estudada por Foucault (2006) como um lugar em que habita uma relação de forças, uma relação de poder. Há “vozes” nas imagens, elas dialogam entre si, mesmo produzidas em momentos distintas, são colocadas aqui, num mesmo lugar (editorial) para retomar o acontecimento - a guerra – a continuidade do poder em outro meio como diz Foucault.

A guerra volta nas páginas da *Veja* para ratificar o poderio americano, para contar uma história das grandes conquistas, dos grandes feitos heróicos e fatos históricos que se transformam em fatos jornalísticos, pois mais do que mostrar tais feitos heróicos dos soldados, a revista “deixa” rastros de um contar envolto por uma série de outras histórias, retoma elementos que não foram evidenciados em outros veículos, ou pelo menos, age como se só ela estivesse documentando o fato. Assim, como os aspectos ideológicos presentes nos discursos, o lugar em que a imagem aparece na revista também é edificado estrategicamente, com base numa ordem. Na *Veja* esta imagem está posicionada no editorial, logo na abertura da revista, de modo que o leitor ao abrir a revista, começa a estabelecer uma relação dialógica com os ditos, com a formação discursiva e ideológica deste veículo da imprensa escrita.

As imagens dos soldados e dos bombeiros reproduzidas na *Veja* e no monumento aos soldados visto nesta segunda imagem, servem para cristalizar e perpetuar não a soberania dos soldados, os seus feitos e suas ações. Mas ela testifica o poderio americano, semelhantemente

ao fazer histórico tradicional que perpetuava a figura do rei. O ato heróico dos soldados serve, como exemplo que deve ser seguido pelos civis, ou para aqueles que estão também dispostos a defender a pátria, lutar e morrer por ela. Desde modo, o processo de memorização feito no discurso jornalístico está entrelaçado pelo fazer do historiador tradicional, numa forma de representação, constituída por uma relação de força, pela perpetuação do poder e manutenção da ordem, da disciplina.

A memória jornalística vista aqui, funciona como uma espécie de “alma” no discurso midiático, pois, ao lidar com as noções de tempo interligadas com o discurso verbal e não-verbal, a revista leva o sujeito-leitor a voltar ao passado e tirar deste, elementos significativos para a construção do presente e, conseqüentemente, do futuro. O discurso da mídia resgata esta memória para projetá-la em suas lentes um discurso patriótico, carregado de feitos epopéicos, uma “cultura do espetáculo”. Conta, assim, uma história de vencedores, de heróis, de figuras ilustres cristalizadas nos livros, nas obras clássicas, mostrando um sujeito constituído por discursos.

O estudo da memória tem, dessa forma, gerado inúmeros trabalhos em várias áreas do conhecimento. Os processos culturais, os elementos condicionados pelo discurso, são viabilizados pela memória e o discurso, por sua vez, materializa tal memória. Os discursos vão, assim, tomando características próprias de cada momento e lugar em que são produzidos. O acontecimento projetado pelas lentes da Análise do Discurso francesa volta através de um *a priori histórico* que está diretamente relacionado com o discurso e o poder.

1.3. O *a priori* histórico: discurso e poder

História, memória, enunciados, arquivos são alguns dos elementos que definem, ou pelo menos, delineiam o pensamento de Foucault. Tais elementos fazem parte de um *a priori histórico* que segundo Foucault:

Deve dar conta do fato de que o discurso não tem apenas um sentido ou uma verdade, mas uma história, e uma história específica que não o reconduz às leis de um devir estranho. (...) não escapa à historicidade: não constitui, acima dos acontecimentos, e em um universo inalterável, uma estrutura intemporal; define-se como conjunto das regras que caracterizam uma prática discursiva. (FOUCAULT, 2004, p.144 e 145).

É o *a priori histórico* que nos permite ver que os discursos são tomados por um devir, conforme vimos na imagem dos fuzileiros veiculada pela *Veja* e pelo filme, e ainda no monumento em homenagem aos fuzileiros. O *a priori* caracteriza uma prática discursiva em

um determinado tempo e lugar. Para o jornalista, este *a priori* é conduzido pela forma de lidar com o passado, com os dizeres regulados e cristalizados pela época e que vão emergir na atualidade; é conduzido pelo discurso e sua relação com o poder. Ele não escapa desta relação. Como os arquivos, ele conduz um saber que está diretamente relacionado às condições de produção de cada época, cada lugar. A própria forma de organizar o material de uma dada civilização, em um dado tempo, faz com que o *a priori* se torne também, uma forma de discurso controlado pelas forças disciplinadoras que controlam o dizer, o fazer histórico.

Cada historiador - sujeito de uma história tradicional - quando vai agrupar os documentos conforme esse *a priori histórico* faz conforme seu olhar, um olhar controlado pela instituição, olhar de quem conta. Já o historiador da história efetiva, conforme observa Foucault, vai atuar por meio de um fazer genealógico. Procura refletir sobre o que seleciona, a natureza das coisas, o valor que elas têm diante das outras. A reflexão que o historiador efetivo faz, gira em torno de elementos outros que também contribuíram para o acontecimento histórico, mas não apareceram de fato; procura o historiador efetivo buscar refletir por que outros aspectos como figuras, locais, datas tiveram tanta relevância em detrimento de outras.

Partindo desta perspectiva, vemos o jornalista lida com o *a priori histórico* e está submetidos a jogos, regras e forças disciplinadoras do dizer. Quando conta, age mediante estes aspectos e lugares. O *a priori histórico* resgata o passado e discursos outros proferidos em lugares dispersos no ambiente social. Por reunir elementos diversos atua num dinamismo, pois lida com a historicidade e consegue “armazenar” os ditos de determinada época, contudo, ele mesmo sofre transformação “ele próprio é um conjunto transformável”. (FOUCAULT, 2004, p.145). É capaz de compreender a lei conforme o devir e não tem função apenas de reunir os textos, os elementos do passado, mas reflete, questiona a razão de existência destes elementos. Coloca-os desta forma, em confronto e em comparação com outros aspectos vindos do passado, com os não-ditos que não foram “evidenciados” no fazer da história tradicional.

Foucault vai dimensionar a função do arqueólogo em buscar encontrar “evidências” de outros discursos, encontrar elementos que estão “escondidos” e que precisam ser recuperados através do *a priori histórico*. E este *a priori* está submetido também a jogos de relações, a uma ordem que determina os ditos e não-ditos.

Como é constituído por discursos heterogêneos o *a priori histórico* não atua através de uma neutralidade. O que contrapõe a própria objetividade conforme defende o historiador.

Contudo, agindo através de um fazer genealógico, reúne obras, livros, textos pertencentes a uma mesma formação discursiva, mas com a possibilidade de sempre questioná-los, refleti-los sobre as condições em que foram produzidos, analisar as práticas que os determinam. Como o fazer histórico não é neutro, o fazer genealógico do mesmo modo, não é algo “inocente”, mas age através das lacunas deixadas nesta forma de “armazenamento” das “coisas” ao longo do tempo, num tempo demarcado.

Há sempre a possibilidade de dizer que o sentido pode ser outro, os “objetos” reunidos também poderiam ser outros, poderiam ocupar espaços, e estabelecer outros sentidos. Os elementos conservados e retomados em outros lugares podem nos dizer muito sobre uma civilização, uma época, a própria sociedade analisada. Como também, aqueles elementos “apagados”, “silenciados”, mas que constituem sentido.

O trabalho do analista do discurso deve ser constituído pelo fazer arqueológico e mais ainda pelo fazer genealógico. Quando Foucault propõe um olhar através do *a priori histórico*, problematiza a história para questionar a construção e constituição dos saberes e a forma disciplinar dos dizeres cristalizados ao longo do tempo. É nisto que consiste seu método arqueológico. É preciso deslocar-se de um ponto para observar o discurso que permeado pela historicidade, está conduzido por um desvincilhamento contínuo, regular, intemporal. Em seu método, Foucault trata de observar todo e qualquer tipo de enunciado falado ou escrito, dispersos e heterogêneos.

Rompe com o fazer tradicional, com o fazer historiográfico que primava pelos grandes acontecimentos, pela conservação da memória dos reis, senhores e ilustres para ampliar a análise e instaurar uma multiplicidade de olhares sobre o objeto. Com esta ruptura Foucault procura estudar a não-objetividade deste fazer historiográfico o que nos leva então a fazer os seguintes questionamentos: Que coisas foram ditas ao longo do tempo, mas que foram caladas? Que outras histórias também contribuíram significativamente no curso dos acontecimentos e ainda, como o poder estava instaurado nos jogos de representação do dizer do historiador? Questionamentos relevantes que fazem parte do processo construído no *a priori histórico*. Um procedimento dado constituído de verdades, de sentidos e que “não escapa a historicidade”.

É com base no pensamento de Foucault acerca do *a priori histórico* que podemos entender que este devir é construído no discurso jornalístico e no discurso histórico como discursos que lidam com a memória, mas que reproduzem uma prática discursiva. O poder que se instaura através de uma microfísica, é um poder que conduz os saberes, que controla os

dizeres da história. Onde há a presença do sujeito, onde há o discurso, há também a instauração do poder.

O poder e suas múltiplas faces atuam no fazer jornalístico como algo que o discurso se apropria para “exercer” dominação nos espaços sociais, simbolizando assim, a voz que conta, a voz capaz de reunir enunciados dispersos para registrar o que aconteceu e cristalizar o poder. Os jornalistas estão submetidos a um poder legitimado pela instância social. Atuam como sujeitos responsáveis por contar os fatos à sociedade, servem de guardiães do tempo. Um poder adquirido e cultivado através dos Aparelhos Ideológicos. A voz do historiador como também, a voz do jornalista está carregada de elementos ideológicos, são marcadas e determinadas pelas condições de produção e espaço a que está submetido. É assim, marcada, editada, moldada mediante relações de forças, mediante mecanismos por onde o poder se constitui.

Ao estudar o poder e suas nuances, Foucault coloca em discussão como a sociedade, já na antiguidade clássica e no decorrer do tempo, foi buscando formas de imprimir poderes no espaço social. Quando estuda o nascimento da clínica, por exemplo, bem como, os procedimentos da medicina, ou ainda na história da loucura, Foucault observa que o poder controla e é controlado através de jogos de relação. Determinar quem era louco ou são, quem poderia utilizar tal procedimento e não outro, só é possível porque há todo um conjunto de leis, de regras que vão determinar as relações sociais e de que lugar falam então os sujeitos e exercem o poder, e ainda, que instrumentos utilizam para isso.

Quando o jornalista vai através dos arquivos, do *a priori histórico*, conduzir os discursos, faz por meio de um poder. Conta mediante as condições da própria história, da própria relação a que está submetido. Um poder que vai sendo materializado não apenas no discurso, mas também pela força, como por exemplo, nas técnicas de punição, nas torturas a que estavam submetidas as pessoas que cometiam algum crime; técnicas estas que foram se aprimorando ao longo do tempo.

Em *Vigiar e Punir* (2009) Foucault mostra que sempre houve formas de punição para aquele que cometia algum “delito” conforme determina a própria sociedade, ou seja, a própria definição do que seria crime ou não é determinada por esta relação de poder que é conduzida pelos sujeitos. O corpo do aprisionado pertence ao Estado. É o Estado que dita a forma como este corpo será punido. Das formas de encarceramento, até o modo como se devia morrer, se por força, guilhotina, fuzilamento, cadeira elétrica, injeção letal, entre tantos métodos, a

sociedade vai assim, definindo formas de punir este corpo que transgrediu as leis estabelecidas.

Desse modo, cada sociedade, em cada época e lugar vai imprimindo formas de poder que regulam os discursos, leis e códigos para preservar uma ordem. A forma de lidar com o corpo do condenado, a mutilação, até mesmo como o corpo deveria ser mutilado, passava por códigos, por leis que regiam os sujeitos. O poder deste modo, sempre esteve atuando na sociedade, ressurgiu por múltiplas formas, por diversos instrumentos, métodos e técnicas. E, quando efetivado, ressurgiu através de leis, ganha status de oficialidade, de modo que, transgredi-las, seria atentar contra o próprio corpo social.

Quando estuda a guerra, Foucault também analisa o poder já instaurado até mesmo no fardamento dos soldados, em toda simbologia dos elementos do uniforme; a constituição do exército, enfim o meio regimentar. A educação também cultiva formas de poder. Um discurso disciplinador que já está incorporado na própria arrumação das cadeiras, nas filas, no fardamento dos alunos, nos conteúdos que devem ser estudados, no sistema de avaliação. Foucault afirma também que o poder está não somente no exterior do sujeito, mas o próprio sujeito é constituído por aspectos disciplinares.

Para tanto, ele estuda a história da sexualidade e observa como as forças disciplinadoras, constituídas muitas vezes pelos dogmas e tabus da igreja, da família entre tantas instituições sociais sempre foram utilizados por meio de técnicas de poder no sujeito – as técnicas de si. As questões sobre a sexualidade são vistas por Foucault com base nos discursos que são conduzidos na e pela sociedade. O poder da igreja, da família, da escola assujeita o indivíduo social e vai tentar definir e determinar a própria sexualidade do sujeito. E, para tanto, cria-se também formas de punir os chamados “desvios de sexualidade”. E tais “desvios” merecem ser punidos, castrados.

Foucault entende que o poder na verdade, não tem um início definido, como também não tem um fim. Ele vai se modificando, se transformando ao longo do tempo, sendo permeado por múltiplas técnicas, se resignificando e se cristalizando nas instâncias sociais. Enquanto houver discursos, enquanto houver sujeitos, o poder sempre existirá, continua atuando mesmo que no silêncio, nos não-ditos, pois o poder circula.

O *a priori* histórico então, é construído pela relação de poder. A seleção dos dizeres pronunciados ao longo do tempo, todos os elementos que constituem a memória, estão relacionados às condições impostas pelo poder. Como os sujeitos vão construindo sentido,

vão selecionando seus dizeres dispersos no social para marcar uma época, um lugar, um tempo.

As marcas do poder vão sendo deixadas nos discursos, nos enunciados escolhidos pelo jornalista, nos materiais que seleciona para contar os fatos históricos. Quando até mesmo silencia outros dizeres, quando realça alguns elementos em detrimento de outros.

Vemos, por meio de tais aspectos, que o poder conduz saberes na sociedade. Atua instaurando “verdades” (re)contadas pelo jornalista, que perpassam o discurso e passam a fazer sentido para o analista. Entendemos que a “verdade” é construída mediante o olhar de quem conduz os dizeres, é a “verdade” de quem imprime sentido(s) no (re)contar, no ressignificar. É o que problematizamos no item seguinte.

1.4. Nos processos de discursividade: as verdades foucaultianas

Amplamente discutida na teoria foucaultiana, a noção de *verdade* é fundamental para a apuração dos dados de nossa análise. Foucault vê a verdade diretamente ligada a jogos, “jogos de verdade”. Ela dialoga com a história e com forças que habitam as relações sociais. Não há uma verdade, mas cada sociedade irá produzir sua própria verdade e as instâncias sociais são responsáveis por cristalizar discursos tidos como verdades.

O discurso médico possui sua verdade, como também o discurso pedagógico, econômico, político, religioso, histórico, jornalístico e tantos outros discursos que constituem o universo social. Quando, durante séculos, a sociedade começou a “retirar” de circulação aqueles que “transgrediam” as leis, fazia por meio de uma *verdade*, quando a igreja passou a reprimir os chamados hereges, os que não se adequavam aos princípios cristãos, agia por meio de sua *verdade*. Quando as antigas civilizações passaram a utilizar instrumentos para punir, ou ainda adestrar através da força, da repressão utilizavam suas *verdades*. Quando as moças holandesas tiveram suas cabeças raspadas porque tinham dormido com os “boches” na Segunda Guerra Mundial, havia uma *verdade* materializada através da punição, da ordem. A verdade durante séculos da história da civilização foi sempre utilizada como modos de alienação, muitas vezes, para exercer domínio sobre outros sujeitos.

As técnicas de tortura, a manipulação do poder eram utilizadas por meio de uma verdade, conduzida para a manutenção de uma tirania e o conhecimento e os modos de exclusão deste conhecimento estavam submetidos assim, com base nesta “verdade” - um aspecto tão presente na Idade Média, por exemplo, com o poder da Igreja. E é nesta microfísica de um poder, que vai se enraizando na sociedade, que a história clássica se

encarregou de reafirmar todo um discurso e um fazer permeado por tal estrutura de dominação figurativizada pela voz do rei, a voz e o olhar do soberano.

Sempre existiu a manutenção da ordem através dos “jogos de verdade”, seja por meio da repressão, seja através de métodos mais sutis, como as leis, a justiça, os códigos e documentos que burocratizam e legitimaram os efeitos de uma “verdade única”, inquestionável. São esses “jogos de verdade” como bem define Foucault, que vão tratar de manter a ordem, de conduzir e cristalizar o poder nas instâncias sociais. O grande panóptico – o olho que tudo vê – exemplificado por Foucault, figurativiza a questão da disciplina e a manutenção da ordem e da verdade a que está submetida a sociedade.

Questionar e problematizar estas *verdades* são alguns dos princípios que alicerçam o pensamento foucaultiano. É necessário refletir sobre que discursos as determinam: quem pode definir quem é louco ou quem é normal, quem é herói e anti-herói, quem é puro ou impuro, quem de fato está transgredindo a lei – a verdade suprema; quem tem o direito sobre a vida e a morte e ainda, de que instrumento se utiliza para disseminar tal poder. São alguns questionamentos que devem ser refletidos ao lidar com os discursos da história e de que o jornalismo se apropria para mostrar sua *verdade*, fazer-se atuante na sociedade através do acontecimento jornalístico.

Os “jogos de verdade” segundo Foucault (2004), estão relacionados segundo as regras que determinam que aquilo seja verdadeiro ou falso. As verdades foucaultianas estão desse modo, conduzidas para a reflexão sobre os jogos de poder, jogos de dominação, relações que conduzem os dizeres, que vão delineando os ditos e não-ditos. No pensamento de Foucault (2004), as *verdades* estão relacionadas às práticas discursivas que instauram poderes nas instituições que as produzem. E, como o poder circula, as *verdades* também circulam e vão adquirindo formas, gerando assim, outras verdades que vão sendo (re)construídas ao longo do tempo, através de todo um processo historicizante. É o que faz o jornalista ao relatar um fato jornalístico, ao lidar com a notícia.

A verdade está nas leis que regem a sociedade, está nas instâncias sociais, nos textos que circulam, nos elementos dispersos, na descontinuidade dos dizeres. O discurso da história ao longo do tempo agiu construindo saberes e perpetuando-os nas instâncias sociais. Com o discurso da objetividade e neutralidade, o jornalista se coloca como uma testemunha ocular dos fatos para narrar uma história, para conduzir uma memória diante daquilo que conta. Contudo, vemos que tais saberes e “efeitos de verdade” reconduzidos pela história,

compreendem um processo de construção, ou uma representação que reflete o lugar de onde o jornalista fala.

Pensar o discurso desta forma, é pensar que o sentido sempre pode ser outro, há sempre um espaço para o questionamento, para a análise apurada dos fatos, para procedimentos que conduzem a outros procedimentos. Os enunciados perpetuados ao longo da história devem ser tomados com base no fazer genealógico, considerando sempre a possibilidade de existência de outros enunciados. Para o sujeito-jornalista a verdade adquire status de credibilidade na notícia. Para o discurso jornalístico, a credibilidade é um dos princípios que dão validade aos ditos, ao que é noticiado, veiculado. Segundo o dizer jornalístico a veracidade vem através de uma neutralidade da notícia, de uma imparcialidade e objetividade na informação.

A objetividade defendida no jornalismo é vista por Rodrigues (1994, p.150) como um sentido genérico: “Com essa estratégia objetivante, o jornalista assegura igualmente ao seu discurso a mesma função universalizante que o genérico, mantendo-a intacta ao longo de todo o discurso.” Erbolato (1991, p.57) vê a objetividade da seguinte forma:

A objetividade, em certos casos, é um dos pontos mais controversos e difíceis do jornalismo. Se o discurso de um deputado, governador, senador, prefeito ou presidente de autarquia for publicado na íntegra, a imprensa estará divulgando o pronunciamento exato e preciso do orador sem qualquer distorção. Estaria o jornal sendo objetivo e imparcial, apenas com essa publicação? Não. Dentro do espaço e do tempo disponíveis e de preferência na mesma edição, teriam que ser publicadas as opiniões de pessoas que explicassem ou comentassem o discurso. É o jornalismo interpretativo ou explicativo que se impôs depois do rádio e da televisão.

Assim, Charaudeau observa a questão da manipulação da mídia da seguinte forma:

Toda manipulação se acompanha (...) de uma enganação cuja vítima é manipulada. Ora, não se pode dizer que os primeiros tenham a vontade de enganar os demais, nem que estes engulam todas as informações que lhes são dadas sem nenhum espírito crítico. A coisa é bem mais sutil, e diremos para encurtar que as mídias manipulam de uma maneira que nem sempre é proposital, ao se automanipularem, e, muitas vezes, são elas próprias vítimas de manipulações de instâncias exteriores. (CHARAUDEAU, 2006, p.252).

No dizer de Charaudeau a manipulação constituída na mídia não acontece de forma explícita, é algo mascarado e se constitui também no interdiscurso, no espaço do inconsciente. Isto porque a língua é dialógica e ideológica por natureza e no dizer, estão implícitos vários mecanismos que só podem ser detectados através de um olhar plural sobre o dizer jornalístico, um olhar que transcorra não somente as páginas das revistas, mas outros espaços constitutivos deste dizer. Quando falamos em manipulação é necessário pensar que não se trata de

alienação ou imposição de um poder, mas deve-se compreender que há formas de domínio necessárias para a articulação dos sentidos que devem se constituir nos dizeres midiáticos. Com base neste aspecto, poderíamos falar em enganação tomando uma certa cautela sobre tal termo, diríamos que pode haver uma enganação entre aspas, evitar assim radicalismos e absolutismos.

Tratar as formas de manipulação como dominação seria reduzir o leitor num objeto meramente passivo, que não consegue exercer sua criticidade, desprovido de ideologias, algo impossível. Mas, conforme vimos em Foucault, onde há poder, há também resistência e o que entra em jogo aqui, não é o grau de manipulação, ou a imposição dos dizeres constituídos no universo social, mas as estratégias de subjetividade e construção identitária de que a mídia, materializada nas revistas de interesse geral em análise, se apropria para construir sentidos, para resgatar a memória nacional, e tratar dos acontecimentos históricos que se transformam em acontecimentos discursivos.

Pensar que há a possibilidade de sempre dizer outra coisa, de sempre refletir sobre os mecanismos que se instauram no discurso, é pensar como tais discursos ao longo do tempo foram se reproduzindo, se transformando, mas ao mesmo tempo, se intensificando como algo absoluto. No discurso da história tradicional, por exemplo, na narração dos grandes feitos, das grandes batalhas, o historiador vai “escolher” os discursos conforme sua ideologia, “sua” verdade. No entanto, o historiador efetivo, vê, na narração desta batalha, outros discursos, outros aspectos necessários para o acontecimento. A verdade na história efetiva está relacionada a partir de uma função enunciativa, está ligada às práticas discursivas, passa a ser vista como uma forma de representação que interage no imaginário social.

No discurso midiático o jornalista é conduzido por um *esquecimento* quando entende que é detentor de um discurso e que as palavras que utiliza provêm deste caráter arbitrário. Se subjetiviza enquanto voz da sociedade e se encarrega de se legitimar como voz também do passado. Narra como se fosse testemunha ocular do fato, tentando manter uma relação mais próxima possível com o que é contado. Para Foucault, a verdade está relacionada ao poder e sua relação nas instâncias sociais. A igreja possui suas verdades, e escola, a academia, o sindicato, e tantos outros aparelhos ideológicos adquirem formas para materializar suas verdades e disciplinar seus dizeres.

É por meio da verdade que os discursos se representam, se refutam, se ressignificam. No pensamento de Foucault (2004), esta forma de representação constitui sentido nos vários textos que circulam no social. O que importa, portanto, é observar como “os efeitos de

verdade” atuam mediante os jogos de relação que constroem; por que, por exemplo, tal fato visto pela história tradicional aparece como uma verdade inquestionável, por que o jornalista, ao narrar uma morte, ao noticiar um fato, atua através de objetividade, mas sempre deixa rastros de uma subjetividade; por que enfim, há todo um processo de construção dessa verdade para validar o (re)dizer.

Quando estudamos a história de um povo em determinada época, a própria historicidade do sujeito, sua vivência, toda uma cultura determinante num momento e lugar, observamos que sempre se criou formas de mascarar um dizer e que cada sociedade sempre primou por modos de verdade para conduzir as leis, a disciplina, a ordem, enfim para se constituírem enquanto sociedade. Para os povos da antiguidade e não menos diferente nos dias atuais, as instituições disciplinadoras atuam como legitimadoras de verdades criam suas próprias leis, códigos e reproduzem também modelos que devem ser seguidos pelos cidadãos, o que se traduz em cidadania.

No discurso histórico os museus, os monumentos e tantos outros lugares de memória materializam estas verdades e se encarregam de conduzir os discursos para oficializar o acontecimento histórico. A sociedade enfim, sempre primou pela conservação da verdade quando, por exemplo, materializa um discurso legitimado que vai definir o discurso do louco, que determina quem deve viver ou morrer, quem vai conduzir os saberes, quem tem a posse da palavra. Sobre este aspecto eis o que nos diz Foucault:

Ainda nos poetas gregos do século VI, o discurso verdadeiro – no sentido forte e valorizado do termo – o discurso verdadeiro pelo qual se tinha respeito e terror, aquele ao qual era preciso submeter-se, porque ele reinava, era o discurso pronunciado por quem de direito e conforme o ritual requerido. (FOUCAULT, 2005, p.14).

Conforme vemos, nem todo indivíduo era capaz de instaurar uma verdade adquirindo status de oficialidade. Mas somente aqueles sujeitos de “direito conforme o ritual requerido”, pois as próprias condições de existência do dizer submetiam as condições da verdade, a validade do dizer. Entram neste jogo de relação, o lugar e posição dos sujeitos, em como ele vai exercer sua função enunciativa e como atua através de mecanismos discursivos e ideológicos. E há uma consciência de papéis sociais que os sujeitos “assumem” mediados pela ordem e disciplina.

A grande contribuição de Foucault em seus estudos sobre a discussão da verdade foi colocar em reflexão como os ditos da ciência, como os discursos que constituem o fazer científico não são concebidos por meio de uma objetividade.

Há sempre um caráter de subjetivo no fazer científico e por mais que o analista tente manter certo distanciamento diante do objeto de análise, sempre irá atuar mediante tal subjetividade “defendendo” suas ideologias, mas construídas por meio de discursos dispersos e transversos. É por meio deste fazer que os discursos vão sendo aperfeiçoados ao longo do tempo e adquirindo novas formas e modos de existência.

O olhar de Foucault rompe com outros saberes já cristalizados nas formações sociais, no que concerne ao aspecto da objetividade do fazer científico e ainda, na forma como as “verdades” são construídas historicamente e devem ser questionadas, refletidas, redimensionadas pelo analista. No dizer jornalístico os “efeitos de verdade” materializados por meio dos mecanismos que constituem este fazer, entram em jogo na instância midiática. A imprensa como um aparelho legitimador de verdade dos fatos, trata o acontecimento jornalístico como um dizer absoluto capaz de validar o que está sendo comunicado, prima, assim, pela verdade e credibilidade dos fatos para “ganhar” a confiança do público, e estabelecer uma relação de parceria, de prestadores de serviços e enfim, formar uma opinião.

Constituído pelos arquivos, memória, história e, ainda, por relações de poder e “jogos de verdade”, o discurso jornalístico atua assim, através de processos que ressignificam os dizeres, retomam enunciados, reproduzem ideologias cristalizadas. Com base nos aspectos vistos aqui, observamos que jornalismo constroi a partir de relação de interação com práticas sócio-discursivas. São estas práticas que determinam os aspectos que se configuram em cada dizer jornalístico.

Vimos neste capítulo, aspectos determinantes do fazer jornalístico que se entrelaçam com o fazer histórico. Há, portanto, uma linha tênue entre estas duas formações discursivas, sobretudo porque ambos se constituem em relações de poder e estão ligadas no sentido de construir verdades e resgatar a memória fazendo voltar o acontecimento.

A utilização dos monumentos, dos lugares de memória reconfiguram o que está sendo narrado. A reflexão que os historiadores da Nova História instauraram (quanto aos sentidos que estão arquitetados nas histórias, em como o historiador tradicional sempre utilizou o mascaramento do dizer para a manutenção do poder dos soberanos, de uma classe dominante) deve também ser empreendido pelo analista do discurso. E aqui nesta análise procuramos entender como as histórias voltam, de que forma o poder está instaurado, e como os mecanismos discursivos e ideológicos instauram efeitos de verdade nestas histórias.

Nos elementos da memória, nos arquivos, no “a priori histórico”, enfim nos aspectos em que a história de uma nação, a nomeação de um rei, os relatos de uma guerra, com todos

os temores que a constitui, nas imagens que ressurgem aos nossos olhos, devemos entender que tudo passa por uma forma de representação. Forma esta que materializa a ideologia por meio de não-ditos, silêncios, discursos que nos voltam, mas dotados de sentidos, de formas do (re)dizer. Temos assim, na história imediata, do tempo presente, uma história que volta retomando significados outros.

No capítulo seguinte discutiremos um pouco mais sobre os mecanismos que constituem o fazer jornalístico ao se apropriar da história. Procuraremos entender como as técnicas, os aspectos que caracterizam o jornalismo são operacionalizados para recontar dos fatos e fazer voltar o acontecimento. Delimitaremos os aspectos que constituem o fazer historiográfico e o jornalístico.

CAPÍTULO II

Processos de resignificação no discurso jornalístico

Capítulo II

PROCESSOS DE RESSIGNIFICAÇÃO NO DISCURSO JORNALÍSTICO

A maior parte das sociedades considera o passado modelo do presente. Nesta devoção pelo passado há, no entanto, fendas através das quais se insinuam a inovação e a mudança. (Le Goff).

No capítulo anterior vimos que a história é entendida como uma narrativa de múltiplos acontecimentos, que podem ressurgir a todo o momento, sendo (re)contada e ressignificada através de outros meios, lugares e discursos outros. O fazer da história efetiva, diferentemente do fazer tradicional, procura ampliar o significado dos dizeres, escutar as vozes que são silenciadas, enxergar os ditos constituídos na opacidade dos textos. Vimos, também, que historiadores e jornalistas compartilham de fazeres semelhantes quando retomam o acontecimento e se apropriam da memória para construir efeitos de sentido em seus dizeres.

Neste capítulo procuramos entender mais especificamente como o discurso jornalístico, construído por meio de estratégias, resgata a memória e articula sentidos. Para tanto, se faz necessário delimitar um pouco mais as fronteiras entre jornalistas e historiadores por entendermos que ambos têm participação efetiva na história de um povo, de um lugar, nos fatos ocorridos no tempo. Semelhante aos historiadores, os jornalistas procuram também percorrer os rastros deixados pelo homem não apenas no instante, mas recorre a épocas milenares para ressignificar o presente, atuando assim, nos lugares legitimados de verdade, nas instâncias sociais e escrevendo uma história do tempo presente.

Pretendemos entender com base nestes pressupostos, que relações estão implícitas no fazer dos jornalistas e historiadores, buscando delimitar o entrecruzar de vozes nos discursos e observar traços que os distanciam e os aproximam no momento de “escrever a história”.

2.1. Historiadores e jornalistas: os contadores de histórias

Há uma linha tênue entre jornalistas e historiadores, conforme vimos, porque as narrativas estão diretamente relacionadas com as práticas dominantes em cada formação discursiva. Ao priorizar as histórias do cotidiano o jornalista passa a ter participação efetiva na vida da sociedade, documentando suas histórias. Quando se utiliza do lugar – instância midiática - não apenas pretende manter o público informado, mas contribuir para a manutenção de valores cristalizados no corpo social. Foucault afirma que os discursos sempre

são proferidos a partir de lugares determinados, estão inseridos numa relação de forças por onde o poder vai disseminando suas múltiplas faces.

Ao longo do tempo, o historiador exerceu um papel fundamental na história da sociedade, documentando, narrando seus feitos, atuando na memória social de um povo. É o historiador a figura responsável por “guardar” esta memória e fazer com que ela se perpetue no decorrer do tempo. Mesmo sem essa função de historiador, de guardador de uma memória, os jornalistas sempre caminharam também ao lado da sociedade, documentando, narrando os acontecimentos jornalísticos, primando pela credibilidade e instauração de efeitos de verdade.

O discurso do jornalista, entendido assim, está submetido às condições que lhes são impostas pela instância midiática, pelo Aparelho Ideológico Imprensa. Condições históricas, sociais, ideológicas que o submete e regula os ditos e não-ditos. Isto quer dizer que não se pode proferir os discursos sem considerar sua época, seu lugar, sua historicidade e ainda, a posição de sujeito que ocupa. É com base nestes procedimentos, que ele vai se subjetivando enquanto mediador da sociedade, construindo uma identidade perante o público guardando e ao mesmo tempo, “resguardando” uma ideologia diante do que narra. Tais aspectos só são perceptíveis no campo da exterioridade, no espaço em que os discursos passam a fazer sentido promovendo outros discursos, retomando enunciados outros que nos vêm através de redes de filiação.

Mantendo suas delimitações e papéis que exercem, pois o historiador responde pela instância da História e o jornalista pela instância da Imprensa, entende-se que os procedimentos de ambos se integram, dialogam. Como o jornalista, o historiador fala a partir de lugares determinados, movido por relações de força que dominam seu dizer, instaura na aparente neutralidade, valores na sociedade, sedimentados em épocas atrás, mas ressignificados no presente. Com o historiador temos um narrar demarcado, com períodos determinados; quanto ao jornalista, há o narrar de uma história do presente, quando ele “assume” o papel de imediatista. Sendo assim, somos levados a refletir como o jornalismo se apropria do fazer do historiador para compor suas histórias, para narrar os acontecimentos e ainda, como retira dos arquivos, do *a priori histórico*, elementos do passado para reconstruir o presente. Mas, o que compreende também o trabalho do historiador do tempo presente é a proximidade com o acontecimento, a contemporaneidade já que ele vivencia o fato narrado.

Segundo Lacouture (*in* Le Goff, 2005, p. 197) “Os jornalistas integram uma história – a chamada “história imediata” e são responsáveis por (in)formar os sujeitos, quer leitores, ouvintes ou telespectadores.” Lacouture ainda afirma que algumas das aspirações do

“imediatista”, este contador de histórias no universo midiático, é a “apresentação, a incomparável coleção de documentos perecíveis – os gestos dos vivos, a voz humana, as cores e os odores de uma multidão e de um povo no trabalho e no combate - a partir da qual as outras operações históricas se desenvolvem em profundidade.” (idem, p. 298).

No imediatismo das coisas do cotidiano, no calor do acontecimento ou ainda quando recorre a uma reportagem mais apurada que retoma fatos históricos, temos uma construção identitária do jornalista enquanto um “conservador da memória”, uma memória que volta redimensionada na morte de uma figura do passado, por exemplo, na narração de uma guerra de décadas atrás que reaparecem no presente envolto por um caráter polifônico e polissêmico.

O discurso jornalístico se subjetiva como um discurso que se incube em mostrar ao público o que ele não viu, não presenciou, mas precisa conhecer tal fato como uma verdade absoluta e o jornalismo se mostra como um mediador da temporalidade, capaz de unir passado, presente e ainda futuro. Assim, passam os jornalistas a fazerem parte do cotidiano das pessoas, documentando, registrando, reescrevendo e fazendo voltar o passado.

Desse modo, Jornalismo e História cultivam uma intrínseca relação de proximidade. O jornalista se aproxima do historiador porque ambos fazem voltar o acontecimento e, ao longo do tempo, caminharam juntos neste engenhoso processo de reescrita da história. Ambos dialogam e constroem sentido determinados pela função enunciativa inserida no dizer. Tal parceria já existe desde épocas remotas, há toda uma relação recíproca que perdura aos dias atuais e continua atuando de maneira significativa no universo social.

Como nos diz Lacouture (*in* LE GOFF, 2006, p.292):

não podemos deixar de observar que as duas disciplinas (História e Jornalismo) tendem a convergir, desde a época em que reinavam, de um lado, a religião da longa duração e, de outro lado, a fobia ‘factual’, o culto do sensacional a qualquer preço que o jornal *Paris-Soir* havia imposto.

O jornalismo sempre andou de mãos dadas com a história, registrando os principais momentos, documentando, redimensionando o acontecimento. Podemos retomar alguns fatos históricos que foram documentados pelo jornalismo: a luta contra a ditadura militar no Brasil, a queda do muro de Berlim, guerras e conflitos nacionais e internacionais, a série de reportagens que resultaram no afastamento do presidente Collor, por exemplo, as várias campanhas presidenciais, entre tantos momentos marcantes que fizeram parte da história através do jornalismo. Contudo, esta relação de proximidade entre jornalismo e história não está marcada somente nas reportagens históricas, em edições históricas, mas o jornalista faz uso de fatos do passado em elementos bem mais sutis, presente no interdiscurso. Quando

utiliza um enunciado visto em época atrás, quando faz uma transposição de imagens, quando volta um discurso delimitado por uma condição de produção determinada. Tais aspectos só podem ser vistos e sentidos se passarmos a enxergar através da opacidade dos textos, detectando os não-ditos arquitetados na cadeia discursiva.

Juntamente com os textos, as imagens registradas nos veículos de comunicação têm também um papel significativo nesta construção da história. Dessa forma, os fatos foram documentados, registrados pelas lentes do jornalismo e a todo tempo ressurgem conforme o que se pretende instaurar, pois o jornalismo, através da multiplicidade de recursos que utiliza, sempre se colocou junto dos fatos, como um porta-voz da sociedade. Crises internacionais, guerras, catástrofes entre tantos momentos que ficaram marcados, só foram evidenciados através do jornalismo constituído em seus vários gêneros, quer impressos, quer eletrônicos. A diferença entre jornalistas e historiadores está basicamente na técnica que utilizam:

o que faz a imperfeição do jornalista é menos a precipitação do que a modicidade de suas fontes e a raridade dos cruzamentos a que pode proceder. (...) A diferença é menos qualitativa do que quantitativa. E é nisso que o desenvolvimento das técnicas, o recurso ao computador, multiplicando bruscamente os elementos de análise do jornalista, pode mudar a própria natureza de seu trabalho. (LACOUTURE in LE GOFF, 2005, p.293).

As novas tecnologias hoje funcionam como mais uma ferramenta que o jornalista utiliza para compor seu dizer, para narrar os fatos, escrever enfim sua história. O fazer jornalístico ao longo do tempo, foi se aprimorando e adquirindo outras formas que, de certo modo, contribuiu para dar uma maior significação às matérias. As imagens do passado, a morte de uma personalidade do mundo político, por exemplo, o relato de uma guerra pode retornar nas páginas dos jornais ou revistas, ou nas telas da TV ou na internet para dialogar com o texto verbal e ao mesmo tempo, atuar como um dispositivo de memória. Entramos então, numa “nova” forma de contar a história; uma história que ressurgue agora envolta por todo um aparato técnico, uma história “sofisticada”, entrecortada, emoldurada pelos gêneros digitais, pela era da tecnologia. É necessário investigar agora que traços da tradição, que elementos do fazer histórico tradicional ainda continuam vivos no fazer jornalístico.

Conforme vimos no capítulo anterior, a história tradicional que perdurou durante décadas, sempre procurou ao longo do tempo, narrar os grandes acontecimentos, as grandes batalhas, cujos reis eram dignos de todo prestígio e admiração. Tínhamos uma história que buscava imortalizar as figuras monárquicas, perpetuar, petrificar sua imagem na sociedade. Segundo os pensadores dos *Analles* havia uma história que estava à serviço da burguesia.

Sabendo que os discursos circulam e vão adquirindo outras formas que se ressignificam através da articulação com o não-verbal, resta-nos procurar questionar que histórias os jornalistas contam; que figuras são evidenciadas no dizer jornalístico; que períodos são demarcados; e ainda, o que se esconde nos bastidores dessa história narrada pela mídia. Há uma velha máxima que diz que “numa guerra a primeira vítima é sempre a informação”, isto porque o jornalista “deve” manter-se imparcial e registrar os fatos como lhes apareçam. Uma forma de representação e instauração identitária já que a neutralidade e objetividade não passam de mitos, conforme defende o próprio discurso jornalístico.

A morte de um rei vista pelo jornalista, o contar de uma guerra, mesmo que tenha acontecido em épocas distantes, ressurgirá como um espetáculo, numa “ilusão necessária” de que aquilo que está sendo contado, documentado, sempre aparente um efeito de atualidade. É como se o tempo ocorrido não importasse, mas sim, o jogo que está articulado na instantaneidade do dizer. Tal aspecto compreende o que se pode chamar de uma construção da história do tempo presente. Mesmo que o dito já tenha sido proferido em décadas atrás, em períodos passados, o que está sendo narrado nos ressurgir com uma nova vestimenta. Como se as histórias viessem organizadas para despertar outros sentidos, “novos” gestos de interpretação.

Os discursos são constituídos por meio de uma ordem, de um poder instaurado e no jornalismo não é diferente. Não importa a duração em que os fatos aconteceram, nem os feitos daqueles citados na história, mas os efeitos que estes dizeres (re)produzem na sociedade e vão sendo cristalizados ao longo do tempo e ainda, como tais dizeres vão sendo cristalizados e entram em circulação nas esferas sociais.

Portanto, tanto o sujeito-jornalista como o sujeito-historiador falam a partir de lugares legitimados, apuram seu olhar conforme sua formação discursiva e as condições de produção à que estão envolvidos nesta relação de força. Seus discursos são ligados às práticas sociais que “ditam” o ritmo do dizer. Ambos têm participação na “construção” da história; lidam com a descontinuidade, a dispersão e estão ligados às estruturas que formam os enunciados. Sobre este aspecto Foucault nos diz que:

As diversas modalidades de enunciação, em lugar de remeterem à síntese ou à função unificante de um sujeito, manifestam sua dispersão: nos diversos status, nos diversos lugares, nas diversas posições que pode ocupar ou receber quando exerce um discurso, na descontinuidade dos planos de onde fala. (...) O discurso, assim concebido, não é a manifestação, majestosamente desenvolvida, de um sujeito que pensa, que conhece, e que diz: é, ao contrário, um conjunto em que podem ser determinadas a dispersão do sujeito e sua descontinuidade em relação a si mesmo. É um espaço de exterioridade em que se desenvolve uma rede de lugares distintos (FOUCAULT, 2002, p.63).

Entendemos neste dizer de Foucault que jornalistas e historiadores são dominados por estruturas determinantes do dizer, ambos irão conduzir uma história a partir das ideologias correspondentes à formação discursiva que os constituem. E, ainda, por estarem presos nas amarras dessa macroestrutura que os assujeitam, as histórias que contam, os heróis ou vilões que constroem, os momentos históricos que selecionam, reproduzem também, todos esses elementos constitutivos de um discurso dominador, cujas feitura heróicas ou ainda, a preservação de uma hegemonia burguesa são postas em evidência, recebem um olhar mais apurado no fazer tradicional. Os discursos são sempre povoados de outros discursos que ressoam através de múltiplas formas, de ditos e não-ditos.

A história volta no universo midiático, através das imagens que juntamente com o texto verbal, inserida nos chamados meios de comunicação, constituem a história imediata. O que nos faz ver, portanto, como o jornalismo recorre à memória histórica e social para se significar e se subjetivar perante seus sujeitos. Estamos, no espaço da história imediata, na instantaneidade do dizer. Segundo Lacouture (*in* LE GOFF, 2005, p.128):

A imagem da “história imediata” (...) não pára de se mexer, recusando um verdadeiro enquadramento. Do jornalismo bem pouco rigoroso, praticado por homens imersos no acontecimento a ponto de serem, ao mesmo tempo, participantes e reflexos dele, à pesquisa propriamente histórica que tem por objeto um período bastante recente e recorre aos métodos da enquete-entrevista (...), cujos componentes irreduzíveis são, a um só tempo, proximidade temporal da redação da obra em relação ao tema tratado e proximidade material do autor em relação à crise estudada. (*grifo do autor*).

Nos dizeres do autor podemos observar que a história imediata diferencia-se da história clássica pelo dinamismo como é operacionalizado o objeto – o tema tratado - de modo que os lugares sociais e o tempo são determinantes para o “imediatista”³. Como o fazer histórico no jornalismo reproduz sentidos e atinge o imaginário social, as histórias registradas nas páginas das revistas são emolduradas, editadas, transformadas para produzirem efeitos de sentido. Diante disto, Lacouture (*in* LE GOFF, 2005, p.289) afirma que “não é por acaso que o veículo e o lugar privilegiado da ‘história imediata’ assumiu a denominação global de meios de comunicação de massa”.

Neste jogo articulado, vemos que há uma relação de dependência entre jornalismo e história. O jornalismo precisa sempre recorrer à história para retomar algo que pretende ratificar no presente e a história por sua vez, também se apropria do jornalismo, para expor algo ocorrido no passado. É comum, por exemplo, em momentos de crises internacionais ou fatos que remontem ao passado, serem convidados historiadores para explicar os fatos

³ Para Lacouture o jornalista é um imediatista porque atua na História imediata.

históricos. Uma espécie de voltar à raiz do evento, de retomada para explicar o presente. O que o jornalista relata hoje pode fazer parte dos livros de história amanhã.

Um exemplo desta mescla entre jornalismo e história pode ser visto nas edições on-line da *Veja* no site: <http://veja.abril.com.br/historia/index.shtml>⁴. A revista em sua versão eletrônica elaborou várias edições narrando os momentos que fizeram parte da história do país e do mundo tais como: a Segunda Guerra Mundial, o período da ditadura militar no Brasil, a edição sobre o Descobrimento do Brasil e tantos outros momentos que marcaram o tempo. Estamos então, na época da globalização, no surgimento de novos gêneros que redimensionam o dizer estabelecendo novos métodos e estratégias de escrever a história. As histórias narradas pela mídia movem lugares, deslocam sentidos e contribuem para a edificação de discursos que estão em circulação na dispersão, na descontinuidade do dizer. Ela de fato “não para de se mexer”.

Jornalistas e historiadores estão, neste sentido, ancorados em já-ditos. Isto porque ambos lidam com a memória discursiva para reafirmar o presente. Resta-nos saber por que são utilizados alguns enunciados em detrimento de outros, como é projetado este “jogo de relações” já que tais jogos já nascem antes da materialidade do dizer, já existe no processo de sua formulação. Entendemos, portanto, que tudo o que é documentado e será utilizado pela história imediata passa por uma espécie de edição para constituir sentido nas malhas do jornalismo, em suas lentes ideológicas.

No terreno da “história imediata” a mídia projeta-se como a própria materialização do passado. A história imediata insere-se numa história moderna, atuante, ressurge como uma “nova” forma de escrever o passado, de lidar com a memória que compreende o imaginário social. Temos então, um olhar constituído não como uma verdade absoluta, mas “efeitos de verdade” construídos no e pelo discurso, aspectos que a distinguem da história tradicional, conforme define De Certeau (2002, p.67):

A história “objetiva”, (...), perpetuava com essa idéia de “verdade” um modelo tirado da filosofia de ontem ou de uma teologia de anteontem; contentava-se com traduzi-la em termos de “fatos” históricos... Os bons tempos desse positivismo estão definitivamente acabados. Desde então veio o tempo da desconfiança. Mostrou-se que toda interpretação histórica depende de um sistema de referência; que neste sistema permanece uma “filosofia” implícita particular; que infiltrando-se no trabalho de análise, organizando-o à sua revelia, remete à “subjetividade” do autor.

⁴ Nossa análise compreende as edições impressas da *Veja*, contudo utilizamos o exemplo das edições on-line para mostrar como a história pode voltar no fazer jornalístico através dos veículos eletrônicos.

E este “tempo de desconfiança” gerou outros olhares para o que constitui os não-ditos da história. Tempo este em que os acontecimentos históricos não podem ser vistos mais como uma verdade absoluta nem tampouco, o dizer do historiador é neutro e desprovido de subjetividade. As histórias ressurgem mediante um jogo de referência, conforme outros aspectos determinantes do narrar histórico. A história efetiva, história das estruturas e não apenas dos acontecimentos passa a considerar outros aspectos que não forma narrados, mas que constituíam uma espécie de cultura do silêncio presente na história tradicional. Entendemos então, que os discursos não passam de mera representação e que tais dizeres são projetados como forma de mascaramento.

A mídia como uma “invenção do cotidiano” (DE CERTEAU, 2005) contribui para a instauração também de novos pressupostos teóricos, outro caráter investigativo de entender o que compreende o fazer historiográfico. Saindo das ideias positivistas que dominaram o pensamento científico durante algum tempo, chegamos num outro momento significativo. Dentre tantas reflexões sobre o fazer historiográfico no jornalismo, temos também um aspecto que engloba as noções de passado/presente. A própria noção de temporalidade não é vista como algo natural, mas como uma construção determinada pelos elementos históricos, sociais e ideológicos. Ou seja, os momentos históricos e as figuras que dele fazem parte ao longo do tempo, aparecem com um aspecto de atualidade, cria-se um efeito de contemporaneidade, como se estivessem ainda fazendo parte do presente, como se suas vozes estivessem ecoando nos espaços discursivos, nas lacunas deixadas pelo jornalista.

Temos, neste sentido, mais um elemento do fazer da história midiática que se aproxima do fazer historiográfico tradicional – a preservação da imagem do soberano, por exemplo, ressuscitar as figuras e os momentos que fizeram parte da memória de um povo. E este contar não poderia ser de outra forma, se considerarmos a partir da reflexão feita por Foucault e outros teóricos, que os enunciados são tomados mediante um poder que delimita os territórios, demarcando os espaços discursivos que vão “escolher” o que deve ser dito e o que deve ser “apagado”, silenciado. Semelhantemente, a veracidade, neutralidade e objetividade da informação, passam pelas lentes do dizer jornalístico, numa opacidade de sentidos, já que o sujeito-jornalista é elemento de um meio social e atua conforme uma historicidade, uma ideologia.

Os relatos da história imediata recebem um aprimoramento, nuances no dizer e o que foi dito há décadas atrás, em épocas distantes, ganha novos significados. Para o dizer jornalístico, não basta apenas relatar os acontecimentos, mas testemunhá-los, redimensioná-

los. Entendemos que este dizer está estrategicamente construído e constituído por múltiplos dizeres e silêncios significantes. O sujeito-jornalista desde a escolha das matérias a serem publicadas, na forma como operacionaliza os elementos que vai materializar nos textos, até as múltiplas faces edificadas no dizer, atua estrategicamente para demarcar não apenas o fato histórico, mas, para ressignificar o presente imaginário.

Os enunciados que utiliza retomam outros enunciados criando uma rede de filiação. Entre tantos aspectos que merecem maior reflexão sobre o dizer jornalístico temos um olhar que procura entender porque são priorizadas algumas histórias em detrimento de outras. Ou seja, a reflexão que os historiadores efetivos fizeram da história tradicional pode ser deslocada também para o fazer jornalístico.

A rede de formulações de que o jornalista faz uso, os efeitos de representação que projeta em suas lentes são dominados por elementos sócio-histórico-ideológicos para apurar uma verdade através de jogos de relação. Não se trata de buscar, ou desvendar o segredo do fazer jornalístico, de procurar um tesouro, fazer escavações para descobrir a grande verdade que há neste fazer. Ou ainda, de mostrar que no jornalismo não há neutralidade, o que já é um consenso entre os próprios jornalistas. Trata-se de procurar entender como se dá o entrecruzar das formações discursivas – jornalismo e história - que se interdiscursam carregando uma multiplicidade de outras vozes dominantes e valores cristalizados na instância social. Observar também como se dá então este processo e apurar os efeitos de sentido, bem como, os efeitos de verdade que têm seu caráter significante na esfera social, na raridade, na exterioridade dos enunciados. Em enxergar como os “eventos” são narrados nas páginas das revistas.

Algumas das muitas estratégias do jornalista em contar os fatos, em retornar o evento discursivo, está em projetar-se como uma testemunha, quando estabelece uma aproximação diante do que comunica. Com isto, estabelece um grau de proximidade com o que está sendo relatado. Age então, com um olhar no próprio receptor e projeta uma história-relato para dialogar com o outro:

este aspecto da história-relato, da história-testemunho, jamais deixou de estar presente no desenvolvimento da ciência histórica. Paradoxalmente, hoje se assiste à crítica deste tipo de história, devido à vontade de colocar a explicação no lugar da narração; mas, também, ao mesmo tempo, presencia-se o renascimento da história-testemunho por intermédio do “retorno do evento” (Nora), ligado à nova mídia, ao surgimento de jornalistas entre os historiadores e ao desenvolvimento da “história imediata”. (LE GOFF, 2005, p.9).

Nesta relação entre jornalista e leitor, a voz do primeiro é legitimada pela imprensa que atinge valores de veracidade e credibilidade. O jornalista não apenas relata, mas testemunha o fato, está próximo diante do que comunica. Com esta estratégia da história-relato para a história-testemunho o sujeito-jornalista vai mantendo uma relação de proximidade, buscando validar seu dizer e se subjetivando enquanto um sujeito que tem a função de documentar e oficializar a memória, porque mesmo que ele não estivesse presente do acontecimento, sempre utilizou formas de evidenciar sua presença perante a história.

Acredita possuir o poder de materializar uma memória para projetá-la e cristalizá-la na sociedade. Quando se utiliza de documentos do passado, dos já-ditos estabelecem uma espécie de *continuum*, como uma figura onipresente sempre atuante através do tempo. Subjetiva-se enquanto mediador entre a sociedade e a realidade que constroi. O jornalismo seria então uma forma de representação, pois “O que os textos da mídia oferecem não é a realidade, mas uma construção que permite ao leitor produzir formas simbólicas de representação da sua relação com a realidade concreta.” (GREGOLIN, 2003, p.97).

E, neste conjunto de imagens simbólicas que a mídia se constrói, vai formulando também estratégias para atingir o imaginário social cujos efeitos de uma representatividade fazem com que os dizeres produzidos nas imagens que constituem as matérias, nos ditos e não-ditos tomem efeitos de verdade que objetivam contar a história por meio de uma mescla de sentidos presentes nos discursos.

Contudo, mesmo que as técnicas se aprimorem e que os historiadores do instante se esforcem em narrar as histórias com características de algo novo, acompanhando as tendências da modernidade, tais histórias conduzidas pelo jornalista preservam aspectos semelhantes com o fazer dos historiadores tradicionais. Os mecanismos discursivos e ideológicos acionam dispositivos de memória para fazerem sentido nos espaços sociais, pois as matérias (re)contadas no jornalismo, resgatadas pelas histórias contadas em épocas atrás, em outros lugares, reaparecem através de um aspecto “novo”, “atual”, mas com traços de uma memória, uma voz que ressurgir de um “sono”, de um devir, mas que continua viva em outros lugares.

Vejamos o que nos diz Charaudeau (2006), sobre esta forma de relatar no discurso jornalístico:

Dizer *o que aconteceu* significa que não há consciência temporal entre o dito e o fato e que relato que se instaura ente os dois só pode ser de *reconstituição*. Assim, o problema que se coloca é o da veracidade da reconstituição, se seu grau de verossimilhança pode ir do mais provável ao improvável, e mesmo ao inventado. Tornar verossímil é tentar fazer crer que o relato corresponde à reconstituição mais

provável, apresentando-se o dito como o mais fiel possível ao fato tal como se realizou. (*Grifos do autor*). (CHARAUDEAU, 2006, p.89).

É necessário dizer que o acontecimento visto aqui por Charaudeau é o acontecimento jornalístico. Está relacionado à forma como o jornalista vai se posicionando diante deste acontecimento para estabelecer uma “aceitação” do público e construir uma “verdade”, uma credibilidade. Quando o jornalista retoma fatos da história opera-se uma espécie de retorno que tenta elucidar o dito, fazer um jogo com o imaginário do leitor para conduzir neste, gestos de interpretação. E, no dialogismo entre passado e presente, entre o dizer e o já dito, o jornalista vai construindo seu lugar e assumindo uma posição dentro da sociedade. Subjetiva-se como uma voz portadora de uma verdade porque é ele e somente ele quem tem o poder de documentar, de selecionar o que testemunhou. São alguns argumentos que sustentam o dizer jornalístico.

Contudo, noticiar apenas, relatar os fatos e tornar o público conhecedor destes fatos, não teria validade alguma se não existissem as provas, os materiais de que se utiliza (fotos, testemunhos, imagens do passado, entrevistas, arquivos) para compor uma verdade, oficializar o dizer e instaurar a credibilidade na informação. O que nos leva a entender que o dizer do jornalista é um dizer polifônico, constituído por uma multiplicidade de vozes, por discursos outros: a voz do passado, a voz do referente, os vários “personagens” evidenciados na “sua” história como também outros elementos constitutivos do dizer, nas imagens, por exemplo, que conduzem outras imagens que habitam a dispersão e descontinuidade do dizer. Cabe ao analista buscar evidências que não estão circunscritas tão somente aos documentos, mas entender que elementos os constituem. Quanto a este aspecto que define o trabalho do imediatista La Couture diz o seguinte:

Lissagary propõe o tipo de trabalho a que o “imediatista” aspira: o primeiro esboço, a primeira apresentação, a incomparável coleção de documentos perecíveis – os gestos dos vivos, a voz humana, as cores e os odores de uma multidão e de um povo no trabalho e no combate - a partir da qual as outras operações históricas se desenvolvem em profundidade. (LA COUTURE in LE GOFF, 2005, p. 298).

Dominado então por “esquecimentos” (na definição de Pêcheux), o imediatista acredita ser a fonte do discurso e trata o acontecimento com um caráter de originalidade, por isso ele “imagina”, nesta “ilusão necessária”, que seu dizer é único e unívoco, quando na verdade é polifônico, heterogêneo e atua na dispersão dos discursos. O dizer do historiador também está construído por meio deste caráter polifônico. Ele do mesmo modo, produz discursos outros ao narrar os fatos do passado, através dos arquivos históricos, da seleção de textos de uma época determinada no tempo e no espaço. São histórias carregadas de

ideologias que vão adquirindo “valores” nas instâncias sociais e se cristalizam como verdades únicas. Vão assim, se perpetuando nos livros didáticos, nas grandes obras clássicas, na infinidade de meios por onde o poder se instaura.

No discurso jornalístico, a história, os grandes feitos, a multiplicidade de formas de armazenamento da memória, adquirem uma outra roupagem, onde o discurso histórico ganha status de um discurso veiculado pela mídia, numa chamada “cultura do espetáculo”. O jornalista através de técnicas específicas, de um jogo entre som, imagem no caso da TV, internet, ou ainda no modo como as histórias ressurgem nas páginas dos jornais e revistas, vão “ditar” a forma como o fato histórico vai ser ressignificado. Por meio de todo um apanhado documental o jornalista faz uma espécie de “brincadeira” com a noção de temporalidade, de modo que passado e presente, aparecem de forma intrínseca, conduzindo leitores (no caso da mídia impressa) a agir num dinamismo, numa espécie de vai e vem dos sentidos, uma história que “não para de se mexer”. É o que reafirma Gregolin,

Na sociedade contemporânea, a mídia é o principal dispositivo discursivo por meio do qual é construída uma “história do presente” como um acontecimento que tensiona a memória e o esquecimento. É ela, em grande medida, que formata a historicidade que nos atravessa e nos constitui, modelando a identidade histórica que nos liga ao passado e ao presente. (GREGOLIN, 2003, p.6).

Temos na mídia uma “história do presente”, história essa que não para de se mexer e ativar dispositivos de memória de modo que passado e presente são colocados justapostos numa linha tênue que se confundem, dialogam e preservam a dinamicidade do dizer. O “real” construído pela mídia está condicionado a toda uma contextualização, as condições de produção do discurso, pois tudo parte de uma relatividade. No jornalismo, os receptores são levados a um dinamismo que permite deslocamentos. Atuando com dispositivos de memória constituídos nas imagens, nas datas e numa multiplicidade de elementos que a mídia disponibiliza todos os dias. Nesta época de modernidade, a história do presente se reinventa, se ressignifica. Quando o jornalista narra um fato, quando recorre a períodos demarcados na história para retratar algo no presente, passa a atuar como porta-voz da sociedade e se preocupa em manter o receptor informado e conhecedor de uma história que ele não conheceu, não viveu, não viu ou ouviu em nenhum lugar a não ser nos lugares de memória que persistem no presente.

O jornalista⁵ neste sentido se subjetiviza não apenas como porta-voz da sociedade, mas os próprios olhos de uma sociedade que “não conhecia” seu passado e precisa entender o presente. Há todo um resgate de uma memória transcodificada, em outros meios, em outros formatos e conforme vão sendo modificados os suportes modifica-se também a organização do discurso, a seleção dos textos, a “arrumação” do contar, do narrar. É o que afirma Le Goff (2005, p.25) quando nos diz que o acontecimento vai se “metamorfosando pelos modernos meios de comunicação”. O relato de uma guerra, por exemplo, toma outras dimensões, outros discursos conforme os lugares de onde parte tal relato, se numa enciclopédia, nos grandes clássicos da história universal e, sobretudo, numa reportagem especial, nas revistas, ou num livro-reportagem. O acontecimento se transforma, se reinventa, se “metamorfoseia”. Se compararmos, por exemplo, um fato relatado no jornalismo impresso e o mesmo fato relatado na TV, temos mudanças significativas. De modo semelhante, as mudanças também são sentidas no gênero revista. A morte de um rei, de um presidente, ou um grande ditador do passado, por exemplo, ressurgem através das páginas de uma revista conforme o sentido que se deseja instaurar. Recorre-se então a uma série de imagens do passado deste presidente, seus feitos, sua vida política e até pessoal. Na mídia um mesmo fato, pode gerar diferentes interpretações, uma multiplicidade de sentidos conforme o veículo que o noticia, conforme a edição dada para criar efeitos de sentido na matéria.

Neste imediatismo que constitui o dinamismo do acontecimento jornalístico, há agora não mais uma história de períodos de longa duração, mas uma história construída e estabelecida numa relação dialética entre distância/proximidade. Tal relação não passa também de uma construção, de efeitos que são estrategicamente utilizados pelo jornalista. Quando se coloca próximo ao fato, numa espécie de história-testemunho, busca “ganhar” a confiança do leitor, a objetividade no que comunica e, ainda, se subjetivar enquanto alguém que produz um passado com características do presente. Colocar-se atuante nesta história-testemunho seria objetivar o que está sendo dito, vivenciar as sensações do momento, o “clima” do acontecimento. Seria fazer voltar algo dito décadas atrás, num passado muito remoto e que chega na “atualidade” como “coisas” do cotidiano, como efeitos do presente, fazendo parte do próprio presente. Há, neste fazer, todo um jogo entre ficção e realidade, que ativa o imaginário do leitor, imaginário social.

⁵ Segundo La Couture (in Le Goff, 2005, p.299) quando o repórter passa a atuar como historiador, assume um papel de “sociólogo-repórter” e se transforma em história, se confunde com ela.

Historiadores e jornalistas lidam com o tempo, num jogo entre proximidade e distanciamento, estratégias articuladas conforme o sentido que buscam empregar ao narrar os acontecimentos. Ambos se utilizam de uma memória documental, de arquivos para significarem o presente, mesmo utilizando estratégias diferentes no ato de narrar. Para o jornalista, o tempo ainda está em curso, na história imediata. Já para o historiador há um tempo fechado, com início, meio e fim. Na reescrita da história feita pela mídia, o passado volta, mas ressignificado, pois ele é parte do próprio presente.

O jornalista se aproxima do historiador do presente, ao se subjetivar como “portador de um passado”, aquele que guarda na memória, elementos para moldar o presente. E, neste mover dos sentidos entre o dizer e o redizer, nesta “brincadeira com o tempo” vai ganhando a credibilidade dos sujeitos e cristalizando suas ideologias no espaço social. A reescrita da história na mídia retoma, assim, outra dimensão. As “provas” que o jornalista busca para reescrever a história, para retomar o passado, são apuradas por meio de uma dinamicidade já que o espaço de tempo de apuração é mais reduzido.

Necessário se faz procurar entender como o acontecimento volta. Observar não o que é dito, mas como é dito, como o jornalista, através de todos esses mecanismos do dizer, faz voltar, através da memória discursiva, uma memória histórica para significar o presente. O fazer genealógico, analisado por Foucault, serve para direcionar o olhar para a narratividade deste sujeito-jornalista e entender como o poder está instaurado em cada dizer, em cada momento do passado que ele “escolhe” para noticiar, para validar o presente e, ao mesmo tempo, se projetar dentro desta “ordem arriscada do discurso”.

Escrever a história como faz o jornalista, significa escrever um passado, conforme faz o historiador tradicional – produzir a história dos grandes, a história vista de cima. Para o jornalista, a história se transforma em espetáculo, aparece envolta de imagens, cores, enunciados que conduzem efeitos de verdade, que revitalizam o acontecimento, no jogo das representações. Para proceder desse modo, o jornalista se utiliza do documento que se transforma em monumento. O documento e o monumento são elementos que constituem o dizer jornalístico.

2.2. Documento e monumento: elementos constituintes no dizer jornalístico

Dois conceitos que norteiam o pensamento da Nova história e dos estudos de Foucault são as noções de documento e monumento. Todo narrar como dissemos, precisa de provas que oficializem o dizer. Para tanto, os jornalistas recorrem a fotografias, arquivos, relatos,

materiais que exercem um papel fundamental na narrativa. Para o historiador, por exemplo, é comum recorrer a datas, cartas, fotografias antigas, materiais simbólicos que contribuem para que o historiador oficialize seu dizer. É neste aspecto que reside sua preocupação, sobretudo quando as provas advêm da oralidade. A tradição histórica sempre primou pelo escrito como forma de materialização da verdade.

Os monumentos no discurso jornalístico se subjetivizam como um sustentáculo da verdade, da credibilidade do que é narrado. É comum então nos depararmos com documentários, relatos, e tantos outros gêneros da área jornalística que narram a história, recontam os fatos. E a história está presente nestes dizeres. Foucault, bem como outros pensadores, dimensiona o documento quando evidencia em seus estudos a inserção do monumento. Na raridade dos enunciados ele observa que nem tudo é sempre dito. Do mesmo modo, nem tudo que é documentado reproduz os elementos em sua essência.

Quando Foucault relê Nietzsche e sua genealogia das coisas, observa que o descontínuo e a dispersão dos fatos, são aspectos constitutivos de uma nova epistemologia histórica, um quadro que deve ser demarcado pelo pesquisador no momento da análise. Para Foucault (2004, p.157) “a arqueologia busca definir (...) os próprios discursos, enquanto práticas que obedecem a regras. (...) Ela não trata o discurso como *documento* como signo de outra coisa. Ela se dirige ao discurso em seu volume próprio, na qualidade de *monumento*.” (*grifos do autor*).

A história tradicional sempre primou pelos documentos como uma espécie de prova para validar o dizer do historiador, pois os documentos eram “portadores” de uma *verdade*. Os registros, principalmente os que estavam escritos, como dissemos, recebem o status necessário à objetividade da história. Com o novo olhar empreendido sobre o fazer historiográfico, na visão da *Escola de Annales*, ocorre uma revolução documental. Não apenas o que está escrito deve ser entendido como documento, mas outros elementos, ou seja, “tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem, demonstra a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem.” (Febvre in LE GOFF, 2005, p.530).

Na perspectiva da história tradicional, os acontecimentos estavam circunscritos ao documento, os eventos estavam selecionados, filtrados, congelados na materialidade do dizer, na instância discursiva do historiador. Para a Nova História há um olhar para além do documento, olhar este que não está preso nas amarras do dizer do historiador, mas em outros momentos e lugares que não foram “documentados”, não foram ditos, não foram evidenciados

nem imortalizados nos documentos, nos lugares de memória que perduraram durante todo o tempo.

O documento liga-se ao passado, ao poder de perpetuação das sociedades históricas. No novo fazer historiográfico, temos a história voltada para o documento/monumento. Segundo Le Goff (2005) o documento exprime o poder da sociedade do passado sobre a memória e o futuro: o documento é monumento. Tudo o que serve ao homem, demonstra sua presença, seus gostos, sua maneira de ser.

Os monumentos constituem uma arqueologia que procura “evidenciar” resquícios de uma história que foi apagada pelo tempo, elementos que estavam empoeirados pelo esquecimento, por uma cultura dominante e dominadora. É na reflexão desta relação documento/monumento que os sentidos se instauram e retomam aspectos significantes no fazer historiográfico. A forma como o sujeito-enunciador lida com os documentos e monumentos é que vai dimensionar o caráter do dizer e do redizer. Buscar “enxergar” os sentidos presentes na organização destes elementos é determinante enfim para que se busque vozes silenciadas durante o tempo.

O jornalista embora não adquira o *status* de historiador, recebe este caráter pela forma como lida com a memória, com a história, com os dizeres pronunciados em uma época, demarcados em um lugar. Ao se projetar como “historiador do instante”, o jornalista age a partir de um lugar social, de um discurso determinado pela ordem a que está submetido. Por isso, quando conta algo, quando noticia um fato passado, conta a partir de um lugar, procurando estabelecer efeitos de verdade nos sujeitos. Os dizeres construídos tomam características dos discursos a que ele está submetido, à ordem estabelecida, ao poder que os conduz, ou seja, às condições de produção que habitam a esfera social.

Foucault rompe com a tradição histórica que privilegia o documento que, para ele, não teria valor a não ser tomando-o como monumento que já falaria por si.

O documento, pois, não é mais, para a história, essa matéria inerte através da qual ela tenta reconstituir o que os homens fizeram ou disseram, o que é passado e o que deixa apenas rastros: ela procura definir, no próprio tecido documental, unidades, conjuntos, séries, relações. (FOUCAULT, 2004, p.7).

Definido como uma “herança do passado” o monumento é tomado pelo jornalista através de um devir, um sussurro do passado que ecoa no presente. Os discursos parecem estar adormecidos e são “despertados” no jornalismo, mediante o processo de significação do presente. O jornalista utiliza o documento que vira status de monumento para o analista, com o objetivo de tornar seu dizer oficial e buscar provas para creditar o que narra.

A análise de Foucault (2004, p.156) sobre o fazer histórico com base na arqueologia, parte de sua reflexão sobre a história das ideias. Para ele, o fazer arqueológico abandona a história das ideias, na proposta de fazer uma história “totalmente diferente daquilo que os homens disseram.” A arqueologia, conforme Foucault, não trata o discurso enquanto documento, mas como monumento. Diz Foucault que “o documento sempre foi tratado como a linguagem de uma voz agora reduzida ao silêncio: seu rastro frágil, mas, por sorte, decifrável”. (Foucault, 2004, p.7). E mais adiante, afirma que “a história tradicional (aquela que se escreveu antes do século XVIII)...se dispunha a ‘memorizar’ os monumentos do passado, transformá-los em documentos e fazer falarem estes rastros que, por si mesmos, raramente são verbais, ou que dizem em silêncio coisa diversa do que dizem.” (FOUCAULT, 2004, p.08).

O analista, envolvido por um fazer arqueológico, não vê o documento como um mero repositório de informações do passado, ou um elemento que resgata a memória de um povo, uma cultura, a vida de uma sociedade em determinada época. Mais do que isso, o analista ao entrar em contato com o documento percebe que neste estão contidos aspectos que precisam ser desvendados, chega-se então ao monumento, lugar em que os rastros deixados por estes povos dizem muito sobre sua história, são constituídos de traços que evidenciam traços identitários, aspectos sociais e ideológicos também.

Le Goff (2003) vai problematizar a relação documento/monumento como materiais de memória. O monumento tem a função de perpetuar as sociedades históricas. O *documento* ganha o legado de *prova* difundido de forma mais intensa no século XVII. As histórias das sociedades ressurgem por meio de documentos para oficializar o dizer. Provas que vêm através de textos, códigos e de um conjunto de elementos para fazer conhecer o passado, voltar o acontecimento histórico. O monumento não seria, tão somente, um agrupamento dos elementos de uma dada civilização ou ainda as ações do homem no passado. Vai mais além. Ele dá conta não apenas de agrupar os elementos do passado, mas colocá-los em posição de análise, em observar algo, permite reconhecer em profundidade os instrumentos, as manifestações do homem numa dada época, e observa como estes elementos estão inter-relacionados para construir sentido.

Os documentos que se transformam em monumentos para o historiador são ao mesmo tempo, verdadeiros e falsos, o que importa agora é analisar as condições de produção destes elementos e colocá-los em relação com os demais elementos. Relacioná-los às práticas que se inserem na cadeia discursiva, no fazer historiográfico. Le Goff diz que os monumentos são

uma herança do passado e o documento resulta de uma escolha do historiador. São verdadeiros e falsos porque devem ser postos através de uma relatividade, porque sempre quem conta, conta a partir de um lugar, é constituído por uma ideologia, obedecendo a uma ordem, modelos disciplinares. E ainda, porque os documentos passam por um processo de representação na cadeia discursiva e constituem sentido mediante os lugares e as condições que lhes são postos.

O pensamento de Le Goff e Foucault, acerca da concepção de documento e monumento, parte do princípio de que na história não há uma neutralidade. A não-objetividade já está contida no pré-construído, na operacionalidade do historiador, na escolha dos “fatos históricos”, nas histórias que serão contadas, nas figuras que serão evidenciados, nos ditos e não-ditos. Veyne (2008, p.54) vê o documento como “todo acontecimento que deixa uma marca material.”

O *monumento* passa a ser visto, como um elemento que transcende o fazer historiográfico. Ele vai além de documentar o passado, registrar vestígios de memória. Na transição do documento para o *monumento*, parte-se para um olhar mais apurado sobre o objeto. Contudo, ele não passa também de uma “escolha”, um recorte, um “enquadramento” tanto de historiadores quanto de jornalistas. E neste fazer historiográfico constituído por um aspecto que transcende o caráter puramente analítico, os monumentos adquirem uma materialização da memória, marcas materiais deixadas em momentos e lugares outros.

No fazer da história tradicional e porque não nos dias atuais, o que temos de resquícios da memória, de materiais que validam o dizer, que torna a história oficial, é resultado de uma edição, de um recorte que, ao passar pelo clivo do historiador, passa a ser considerado como uma verdade que deve ser perpetuada ao longo do tempo. Semelhantemente, o jornalista manipula também o monumento. As fotografias, discursos, entrevistas, os materiais que lhe servem de produto do passado são editados, selecionados, construídos para compor a narrativa do acontecimento jornalístico e produzir novos efeitos de sentido. São voltas de enunciados e ícones (imagens) que retornam para um novo acontecimento. Assim, diz Foucault que “o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta”. (FOUCAULT, 2000, p.26).

Na perspectiva de Foucault a “escolha” monumental, ou seja, o processo de monumentalização está também atrelado a uma espécie de poder. Os jornalistas estão condicionados pela formação discursiva constituída pela disciplina, pela ordem, já que contam a partir de instâncias ideológicas também, seus materiais de análise são submetidos às forças disciplinadoras do poder. Os monumentos passam por uma edição, enquadramento.

Monumentos estes constituídos de elementos que evidenciam a história de um povo são escolhidos, selecionados mantendo os mecanismos discursivos e ideológicos de quem conta, de quem narra os acontecimentos.

É importante atentar que no discurso nada é neutro, nada é absolutamente inocente, sem qualquer relação de sentido. Entendemos que embora haja uma “tentativa” de construção da verdade midiática em utilizar elementos da escrita, ou documentos oficiais como fez a história tradicional, e ainda no jornalismo quando faz uso da imagem, essa verdade é vista apenas por uma ótica. Uma verdade que carrega outras verdades, que levam para sentidos que não estão materializados, mas que habitam o silêncio, que não passam de uma construção para produzir efeitos na cadeia discursiva, pura forma de representação.

Quando os historiadores da Nova História propõem refletir sobre a veracidade dos documentos, passam a enxergar este fazer como fruto de uma construção e propõem uma discussão sobre tais documentos. Para Foucault, o processo historiográfico deve estabelecer algumas rupturas com a tradição, com o que a história das ideias sempre defendeu, com o fazer da escola positivista. Há agora a necessidade de ir mais além, de procurar outros rastros deixados pelos homens e romper com os padrões já estabelecidos pela tradição, pelo olhar apenas na objetividade. Esta ruptura permite ver além do que está sendo escrito, catalogado, agrupado.

Na ação dos grandes homens, na batalha dos grandes reinos, nas conquistas, em toda e qualquer forma de manifestação do homem, desde a comida, vestimenta, mobiliário, até mesmo na escolha dos enunciados, nas figuras evidenciadas, enfim em todos os aspectos que merecem ser estudados, há sempre uma relação de poder. Há sempre uma ordem estabelecida que vai se diversificando por múltiplas faces.

O historiador do instante quando narra a partir do lugar da mídia, de um poder institucionalizado, narra conforme os efeitos de sentido que pretende instaurar. Desloca estes elementos “guardados”, através de mecanismos e instrumentos técnicos de que se apropria para fazer voltar o passado no instante midiático.

Entendemos, portanto, que o jornalista ou o imediatista age por meio de critérios específicos do próprio fazer jornalístico, buscando, na audiência, estabelecer um diálogo com o receptor. Sua prática reflete as práticas da instância a que está submetido. É o que nos diz Lacouture: “É verdade que o ‘imediatista’ tende a trabalhar com os ‘picos’. Primeiro, porque é lá que deflagram as mais belas tempestades e porque, na maior parte dos casos, ele é marcado por uma formação jornalística”. (LACOUTURE in LE GOFF, 2005, p.314).

É fundamental então, reconhecer que o imediatista atua a partir de “lugares de memória” que entram em jogo em seu fazer discursivo. Tais “lugares de memória” agem materializando o documento transformados em monumento para construir sentido nos textos. O imediatista ocupa desta forma, uma função-sujeito e fala a partir de um lugar e posição para *ativar* uma memória. Daí surgem as reflexões sobre que histórias são (re)contadas no jornalismo; quais aspectos da história tradicional reproduzem em seu dizer; que elementos estão constituídos na escolha dos monumentos materializados nas matérias e, ainda, qual “recorte”, quais ângulos são projetados nas lentes de cada veículo para (re)construir efeitos de sentido nos sujeitos-leitores. Em busca de encontrar estas respostas, refletindo sobre estes aspectos, vejamos como a mídia (re)constroi estes elementos através de suas múltiplas faces.

2.3. A mídia e suas múltiplas faces

Nos dias atuais, a palavra *mídia* vem ocupando um amplo espaço na prática discursiva dos sujeitos. É comum ouvirmos enunciados como *estar na mídia*, *o poder da mídia*, *os fatos repercutiram na mídia*. Mas o que vem a ser *mídia*? Podemos dizer que a mídia é responsável pela execução, elaboração de uma campanha ou pela dominação dos meios de comunicação. Segundo Lage (1997, p.73), *mídia* significa: “volume socialmente distribuído de veiculação da mensagem. Conjunto dos meios de comunicação. Do latim *media* (plural de *médium*).” A mídia pode se manifestar de forma eletrônica (veículos como: o rádio, a televisão, a internet, o cinema e impressa (jornais, revistas etc.).

A mídia constitui um campo diversificado e aberto a vários estudos em áreas distintas. A este respeito Charaudeau diz o seguinte:

Pode-se constatar que as mídias de informação são objeto de estudos diferentes. Uns de filiação mais especulativa, como os estudos filosóficos e antropológicos, inserem-se numa problemática geral que interroga a respeito do valor simbólico dos signos, seu lugar na sociedade, as semelhanças e diferenças que as mídias apresentam (...); outros estudos de filiação mais experimental, como os estudos psicossociológicos, destacam alguns componentes desse objeto para estudar as operações psicossociocognitivas necessárias para que os sujeitos produzam ou consumam os signos de informação. (...) Mas uma das características das ciências humanas é a possível articulação entre diferentes abordagens, o que caracteriza a interdisciplinaridade. (CHARAUDEAU, 2006, p.23).

Sendo heterogênea, a mídia manifesta-se no Brasil nos meios eletrônicos e impressos e passa a fazer parte do cotidiano da sociedade. A mídia é um leque diversificado que se abre ao alcance dos sujeitos das mais distintas faixas etárias e profissões, influenciando-os em suas atitudes, regularizando discursos, construindo imagens, narrando os acontecimentos, determinando padrões, resignificando os dizeres. Sendo detentora de grande poder

ideológico e espaço gerador de interesses capitalistas, a mídia desperta a atenção de empresas preocupadas em expandir sua influência perante os sujeitos, seus usuários. Para isto, elaboram pesquisas que a ajudarão na elaboração de seus discursos, como também na utilização de mecanismos estratégicos fundamentais para sua difusão na sociedade. Cada veículo de informação possui uma característica própria de narrar o acontecimento jornalístico.

A TV com todo seu aparato técnico (re)conta os fatos de forma dinâmica, cujos movimentos ditam o ritmo da notícia, o ritmo do telejornal por exemplo. O rádio também tem uma forma peculiar de relatar os acontecimentos. Durante muito tempo, o rádio fazia parte do cotidiano das pessoas, como ainda hoje. Tudo o que se sabia sobre o país e o mundo surgia por intermédio do rádio. Através dele as pessoas podiam acompanhar as notícias das guerras, as crises políticas no país e no mundo, os capítulos das *novelas de rádio*, entre tantas outras formas de entretenimento proporcionados por este veículo de comunicação.

Nos dias atuais, em plena era da tecnologia, na era da globalização, temos a Internet que surgiu como forma de revolucionar tudo ou quase tudo o que se sabe em termos de informação. A internet é capaz de reunir os demais meios de comunicação em uma pequena fração de tempo. TVs, rádios, revistas eletrônicas e tantos veículos de informação do Brasil e do mundo podem ser acessados em qualquer hora, em qualquer lugar através da internet.

Deslocando nosso olhar da mídia eletrônica para a mídia impressa não podemos deixar de considerar o gênero *revista*, objeto de nossa análise. De um modo geral, a revista consegue articular vários assuntos de forma específica relacionando-os diretamente a um público-alvo: o sujeito-leitor. A primeira revista surgiu em 1663 na Alemanha, e chamava-se *Erbauliche Monaths-Unterredungen* (Edificantes Discussões Mensais). Revelava assuntos voltados para a área teológica. Mais tarde, surgem outras revistas com o mesmo caráter em países como Itália, França, Inglaterra entre outros. Embora não apareçam com o nome revista, porque mais pareciam com livros, eram destinados a um público específico e pretendiam aprofundar os temas já abordados em outros gêneros midiáticos.

A metade do século XIX, época dominada pela Revolução Industrial, contribuiu para o aceleração da produção, promovendo um aprimoramento das técnicas utilizadas na fabricação dos produtos. Peças como chapéus, sapatos, roupas eram confeccionadas com uma maior riqueza de detalhes que, de certa forma, funcionavam como instrumentos de ostentação e luxo da classe burguesa e eram exibidas nos *grands magazines*, responsáveis pela

publicidade destas confecções, lojas que vendiam um pouco de tudo. Nos gêneros impressos, o estilo *magazine* aparece ainda com poucos anúncios, sendo sustentado pela circulação paga.

Com o processo de industrialização, as revistas passam a circular nacionalmente através da publicidade. No Brasil, esse novo estilo de veiculação da notícia apareceu no ano de 1812, em *As Variedades ou Ensaios de Literatura*, uma iniciativa do editor português Antonio da Silva Serva, após a vinda da Família Real. Esta revista se concentrava na proposta de defender os costumes e as virtudes da sociedade. Seus textos eram formados por fragmentos de romances, por informações referentes à navegação, à instrução militar, entre outros temas. Mas, segundo alguns críticos, a primeira publicação teria sido a *Revista Brasileira das sciencias, artes e indústrias*, idealizada pelo editor francês, Pierre Plancher. (MIRA, 2001).

Em 1876 surge a *Revista Ilustrada*, através do ilustrador, Ângelo Agostini. Nela, eram apresentadas charges políticas que funcionavam como uma campanha pela libertação dos escravos. Surge, também, a primeira história em quadrinhos de longa duração – *Zé Caipora*. Dois anos depois, aparece no Rio de Janeiro outra revista ilustrada, *O Besouro*, fundada pelo chargista português, Rafael Bordalo Pinheiro. Na virada do século, nas décadas de 30, 40 e 50, ocupa espaço uma das mais respeitadas revistas de entretenimento: *O Cruzeiro*. A primeira capa desta famosa revista surge assim:



Figura 3: Primeira capa de *O Cruzeiro* (10 de novembro de 1928)

Fonte: www.memoriaviva.com.br/ocruzeiro

Criada pelo jornalista Assis Chateaubriand, em 1928, a revista *O Cruzeiro* bate recordes de vendas. Sai com 50 mil exemplares e chega até 700 mil, com a publicação do suicídio de Getúlio Vargas. Seu visual constituía um elemento importante para a atração dos leitores. As matérias eram publicadas em papel *couchê* e com uma riqueza de imagens que

contribuíam para a construção do sentido nos textos. Era finalidade de *O Cruzeiro* atingir os leitores de todas as faixas-etárias, por isso a consideravam como a revista da família brasileira. Em 1975, essa publicação deixa de circular no país. (SCALZO, 2003).

Os gêneros midiáticos não são estáticos, mas atuam conforme um dinamismo e adaptação às necessidades mercadológicas. Foi o que ocorreu com o gênero revista. Eis o que afirma Beraba apud Hernandez, a esse respeito:

As revistas mudaram muito nos últimos anos. Aos poucos, foram trocando o noticiário pesado dos assuntos públicos, como a política e a economia, por saúde, finanças, crenças, comportamento. As celebridades têm espaço valorizado. Essa estratégia vem dando certo sob o ponto de vista comercial, tanto que as três revistas *Veja*, *Istoé* e *Época* tiveram crescimento em relação a 2003. (BERABA apud HERNANDES, 2006, p.185).

Segundo a opinião de alguns críticos da mídia, o gênero revista é um meio mais restrito, mas capaz de preencher os “vazios” deixados por outros veículos, transformar as notícias em algo “novo”, se comparada com os meios de comunicação de massa como a TV, o rádio e a Internet. Em relação a outro meio impresso como o jornal, a revista se diferencia pela sofisticação do visual, pelo tempo de elaboração dos textos, e pelos recursos estratégicos e reportagens interpretativas. As matérias das revistas, sobretudo as semanais, são elaboradas a partir daquilo que ainda está em evidência nos outros meios, procurando dar outro aspecto às notícias, focalizar outro ângulo.

Entre as várias características do gênero revista destacamos as principais: circulação nacional, boa impressão em cores, grande variedade de publicação quanto aos gêneros. Em contrapartida, ao cobrir todo o território nacional, as revistas acabam deixando de lado assuntos mais regionais. Para suprir essa carência, a *Veja*, por exemplo, possui outras versões como: *Veja São Paulo*, *Veja Rio*, cobrindo também outras localidades como uma forma de abordar assuntos mais peculiares destes lugares.

Grande é o poder de sedução do gênero revista. As bancas se apresentam sempre muito vistosas dominadas pelas capas coloridas das revistas, numa superposição elaborada para atrair o leitor. O colorido das imagens, a forma de apresentarem os fatos é semelhante a um prato recheado de elementos prontos para serem degustados pelos leitores, mas de uma forma acelerada como os *fast foods*, pois a mídia lida com o imediatismo, com a instantaneidade do dizer.

Esta relação dialógica e ideológica compreende um processo de construção criado pela mídia para firmar suas raízes na sociedade. É necessário que os sujeitos leitores sejam influenciados pelas revistas, abram suas páginas, leiam as matérias e lhes atribuam sentidos.

A história da revista no Brasil passou por vários momentos complexos da história do país. Algumas revistas sobreviveram, outras saíram de circulação. Hoje, o mercado de revistas no país é constituído por uma diversidade de nomes para agradar o público em geral. As revistas, sobretudo as de interesse geral, trazem toda semana fatos polêmicos, e matérias que resgatam a história, o passado e que são transformados numa história do presente.

Os fatos, os acontecimentos jornalísticos, precisam apresentar-se de uma forma que atraia o leitor, como uma boa comida que desperte o paladar do faminto. Porém, apesar do número de títulos compostos na mídia impressa vemos que assinar um jornal ou revista ainda compreende um aspecto elitizado. Quanto a assinar jornais, vejamos o que nos diz o diretor de redação da *Folha de São Paulo*, Otávio Frias Filho (in HERNANDES, 2006, p.184):

O consumidor da mercadoria jornal é um indivíduo que tem certas expectativas e certas exigências em termos intelectuais, que estão num patamar um pouco acima da sociedade como um todo. É um fato, não há o que discutir, que já se cristalizou há 50 anos essa distinção entre aquele que é o veículo de informação de massa, a televisão, e o veículo de informação do conjunto das elites, que é o jornal.

O perfil de consumidores descrito pelo diretor da *Folha de São Paulo* está diretamente associado à realidade das revistas no Brasil. Hernandez (2006) afirma que a elite brasileira tem preferido revistas aos diários. Jornais e revistas são tidos como veículos de informação elitizados, voltados para uma pequena parcela que possui um maior poder aquisitivo.

Há uma necessidade de pluralizar o olhar dos sujeitos para outros tipos de meios de comunicação, observar o caráter de seleção e arquitetura de um discurso crítico sobre as ideologias fabricadas nas revistas. Ao abrir um jornal ou revista, o sujeito-leitor tem a possibilidade de enxergar os fatos sobre vários ângulos, detectar aspectos ainda não vistos por ele nos demais meios de comunicação. Acima de tudo, este sujeito procura manter-se informado, estar em sintonia com os fatos. E o imediatista (o jornalista conforme o dizer de Albert Camus), tem a sua disposição todo um conjunto de elementos, de recursos que irão dimensionar os ditos e procura não apenas manter o público informado, mas tornar as matérias objetos legitimadores de uma verdade única, em narrar os acontecimentos como eles de fato são. Contudo, no interdiscurso é “evidente” que o imediatista opera numa forma de representação, “escreve” uma história relida, resignificada, permeada de aspectos polifônicos, numa multiplicidade de vozes e silêncios.

Falar em imprensa no Brasil é não esquecer a lei da mordaça (a censura) que dominou o país na época da ditadura militar - o que nos mostra o poder ideológico exercido pela mídia. O discurso do compromisso com a verdade dos fatos, com a denúncia, reafirma sua

penetração na sociedade e seu espírito manipulador. Não podemos negar o importante papel da mídia na sociedade e dos inúmeros fatos que foram solucionados, depois que repercutiram através dela. Mas, os interesses capitalistas presentes nos discursos produzidos pela mídia reagem como um dispositivo de dominação dos bens de produção. Sobre este aspecto, Ramonet (1999, p.15) diz que:

A mídia está sujeita a uma concorrência cada vez mais feroz; as pressões comerciais se intensificam. Muitos quadros dirigentes da mídia vêm doravante do universo empresarial e não mais do mundo jornalístico. Eles são menos sensíveis à veracidade da informação. Aos olhos deles, os *news business*, o mercado da informação, é antes de tudo um meio de gerar lucros.

Para Ramonet, a mídia está constituída por forças detentoras do poder capitalista, e a informação é apenas um produto à venda, reprodutora destes interesses capitalistas. A rapidez em colher logo os resultados, em segurar e elevar a audiência compromete significativamente a construção de discursos elitizados, restritos a uma fatia da sociedade. A mídia, ou pelo menos, algumas empresas midiáticas são dirigidas por/para alguns setores da sociedade, setores privilegiados, detentores do poder e interessados no acúmulo de bens. Assim, o compromisso com a sociedade vai perdendo o caráter de autenticidade.

A mídia busca marcar sua posição, ditar padrões, cristalizar discursos, construir e instaurar sentidos, manipular opiniões, valores. Apresenta-se no espaço social como o “olho” ou “o termômetro da sociedade” e, deste modo, seu discurso passa a confundir-se com o discurso da sociedade, o discurso “da grande massa”, ocupando um espaço de poder na sociedade. Um poder que ressurgue através de múltiplas faces, um poder que já vem sendo construído ao longo do tempo na história da imprensa e da memória nacional. É o que veremos no item seguinte.

2.4. A imprensa escrita e a construção da memória nacional

Longo foi o caminho percorrido pela imprensa escrita, até sua modernização. Um caminho que cultivava suas raízes em um alemão de nome Johannes Gensfleisch, conhecido como Gutenberg. O ano de 1490 é o ano aproximado para a invenção da prensa gráfica, iniciando um período denominado “era moderna” na Europa (1500 – 1789). Segundo Burke e Briggs (2006, p. 24) o desenvolvimento da imprensa se deu de modo significativo ao longo da Europa. “Por volta de 1500, haviam sido instaladas máquinas de impressão em mais de 250 lugares na Europa – 80 na Itália, 52 na Alemanha e 43 na França.”

Segundo alguns historiadores o advento da imprensa no Brasil se deve a Antônio de Araújo (Conde da Barca) que, por ordem de D. João VI, trazia, em uma das naus, as peças de

uma oficina tipográfica, já que o rei precisava divulgar seus decretos, suas leis. Surge em 1808, o primeiro periódico do Brasil: *Gazeta do Rio de Janeiro*, mas, três meses antes da publicação deste jornal, era publicado o jornal *Correio Braziliense*, através da figura de Hipólito da Costa. Em 1827, é publicado, em São Paulo, o *Farol Paulistano*. Um pouco antes dessa publicação, foi criada, em 1823, a primeira *Lei de Imprensa no Brasil*, que punia a veiculação de material contra a Igreja Católica que entra em vigor por meio de um decreto de Dom Pedro I. Os discursos apresentados nesses jornais estavam empenhados em discorrer sobre as questões ligadas à política e à economia européia. O olhar estava direcionado para um horizonte distante da realidade brasileira. Era, na verdade, um olhar dirigido aos europeus e alguns conteúdos reproduziam uma ideologia voltada para o estrangeiro, para uma cultura de dominação.

Acompanhando o processo de modernização, a imprensa escrita foi se desenvolvendo e atingindo o universo eletrônico como o *Jornal do Brasil*, que inaugura o primeiro jornal eletrônico do país, o *JB Online* em 1995. Sequencialmente, vem o *Jornal O Estado de São Paulo*, que lança o *NetEstado*, a *Folha de São Paulo*, lançando o provedor *Universo Online*, em 1996, seguido de *O Globo Online* e *Dia Online*. No mesmo ano, é lançada na internet a *Istoé Online* e, em 1997 a revista *Veja* também coloca sua página na internet. A revista semanal *Época* aparece em 1998, sendo lançada pela Editora Globo. (SCALZO, 2003).

Com o aparecimento da TV, rádio e internet, que relatam os fatos no momento em que eles acontecem e atuam como um caráter mais dinâmico, a imprensa escrita teve que se sobrepôr na luta pela qualidade da informação. Para isto, surge a necessidade de buscar atrativos para conquistar o sujeito-leitor, procurar e adaptar técnicas que dessem uma maior realidade às notícias, e uma delas se detém na utilização de imagens. A litografia, técnica anterior ao advento da fotografia, chega ao Brasil no final do século XVIII, através do editor francês de tendência bonapartista, Pierre René François Plancher de la Noé. Anos depois, Junio Constance de Vilnneneuve traz para o Brasil a primeira impressora mecânica do hemisfério sul e, mais tarde, a primeira linotipo, tornando-se o maior impressor do Rio de Janeiro na metade do século.

A utilização da fotografia surge na imprensa escrita em 1880, através de um retrato publicado na capa do jornal *Daily Heral* de Nova York. Essa prática se torna comum somente no século XX. O grande nome do fotojornalismo figura em Mathew Brady, responsável pela cobertura da Guerra de Secessão norte-americana no período entre 1861-1865. No Brasil, a utilização da fotografia aparece através da revista *O Cruzeiro* e no *Jornal do Brasil*.

Para a imprensa, sobretudo a escrita, a fotografia busca construir um maior efeito na notícia. A história da imprensa escrita no Brasil registra vários momentos que ficaram marcados para sempre na memória do grande público através de uma fotografia. As cenas, os acontecimentos históricos que viram acontecimentos jornalísticos ficam “imortalizados” nas páginas dos jornais, das revistas. O diálogo da imagem fotográfica com o texto verbal vai desse modo, (re)contando os fatos, reescrevendo uma história, e tantas histórias que possam surgir ao longo do tempo.

A invenção da imprensa juntamente com o aprimoramento das técnicas de armazenamento da informação e divulgação da história, evidencia o fato de que o homem, desde cedo, sentiu a necessidade de comunicar-se, de materializar o pensamento através da escrita. Uma necessidade que vem desde a época das cavernas, nos escritos rupestres, se estende pelo papiro, e vai para os pergaminhos até chegar ao papel e, atualmente, na própria tela do computador.

São efeitos que (de)marcam a dinâmica no dizer e tais técnicas aprimoradas pelo jornalismo vão construindo efeitos de sentido, instaurando gestos de interpretação nos sujeitos. Além das fotografias, os jornais e revistas, nos dias atuais, apresentam textos constituídos de elementos como: variedade de letras, cores, disposição dos parágrafos, diagramação, charges, etc. Todo este aparato gráfico contribui para construir efeitos de sentido nos sujeitos-leitores. Juntamente com estas técnicas, utilizam também recursos lingüísticos como: intertextualidade, interdiscursividade, ironia, paráfrase, figuras de linguagem para mover sentidos, deslocar sujeitos. Mas, falar da imprensa escrita e a construção da memória nacional é não negar uma época tumultuada na história do país – a Ditadura Militar e a instauração da censura.

Nessa conjuntura, dominada por confrontos ideológicos provenientes de campos sociais diversos, os partidos de esquerda como o Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) e o Partido Comunista Brasileiro (PCB) começam a difundir seus discursos que se confrontavam com o discurso da direita conservadora. Ao assumirem o poder, os militares elaboram uma série de medidas para controlar e assegurar sua ideologia, a que se deu o nome de *Atos Institucionais*.⁶ Dentre os vários Atos Institucionais estava o AI5 que estabelecia a censura dos meios de comunicação.

⁶ No ano de 1965, o General Castelo Branco instaura o *Ato Institucional 1* (AI 1) que buscava, entre outros objetivos, suspender as imunidades parlamentares e os direitos políticos, como também a estabilidade dos funcionários públicos. Os *Atos Institucionais* compreendem uma legislação geradora de muitas perseguições policiais e militares sobre aqueles que se manifestavam contra as propostas instauradas pelo regime ditatorial.

A censura representa para a imprensa a mais cruel forma de repressão e autoritarismo por parte daqueles que se posicionam contra a liberdade de pensamento, contra o amadurecimento democrático e significou a mais terrível arma antidemocrática, contrariando os “discursos democratas” dos militares. Para a imprensa, como também, para toda a sociedade, a censura está figurativizada como uma mordaca. Sobre essa censura imposta, Chiavenato (1994, p.123) faz a seguinte afirmação: “Em 1968 o AI5 impôs à imprensa a mais brutal censura da história do Brasil. Absolutamente nada que ‘ofendesse’ o governo podia ser noticiado.”

Devemos observar que, nessa relação de poder, a imprensa ocupava um lugar: o da resistência. Alguns críticos afirmam que a época da ditadura militar foi a época em que mais se viu no país produções culturais, intelectuais as mais diversas. A imprensa, dessa forma, se constituía como instância capaz de exercer influência na formação de opinião porque veiculava discursos.

Temos nessa época, vários exemplos de resistência com a chamada *Imprensa Alternativa*. A Imprensa Alternativa era formada por jornais pequenos de poucos recursos e de periodização indefinida, devido à dificuldade de circulação. Essas publicações mantinham uma clara oposição ao Governo, agiam através do humor, da sátira freqüente em *O Pasquim* (1969), que ridicularizava as atitudes propostas perante os líderes do Movimento e *Opinião* (1972 – 1977) que atuava através de análises críticas e intelectuais acerca dos problemas nacionais e internacionais. *O Pasquim* e *Opinião* foram os jornais que mais sofreram perseguições da polícia, resultando em várias edições retiradas das bancas e prisões de seus editores, jornalistas e colaboradores. No campo da *Imprensa Alternativa*, destacaram-se nomes como Millôr Fernandes, Henfil, Jaguar, Ziraldo, entre outros. Além desses jornais, destacavam-se ainda, outras publicações ligadas a grupos específicos como o movimento feminista (*Brasil, Mulher e Nós Mulheres*); o movimento negro (*Tição*), e o movimento homossexual (*Lampião*).

No mercado de revistas, as publicações como *Realidade*, *Veja* e duas publicações da Editora Bloch, *Pais & Filhos* e *Ele e Ela*, foram as que mais sofreram perseguição da censura, por tratarem também de temas ligados a sexo e política. Tais matérias eram impedidas de serem publicadas, na alegação de construir uma nova realidade brasileira, evitando mostrar o lado problemático que predominava nessa época. No campo intelectual, mesmo que de maneira sutil, havia um caráter opositor ao Governo. Ao lado da música de Geraldo Vandré e

Chico Buarque, aparecem também protestos através do *movimento tropicalista*, como também de algumas músicas de Roberto Carlos, entre outros artistas da *Jovem Guarda* e do crescente movimento que a cada dia angariava mais adeptos, a exemplo do movimento estudantil. Juntamente com os estudantes, apareciam outros grupos sociais como escritores, religiosos, professores, cineastas, que se uniam através de um só objetivo – lutar por uma sociedade mais justa, lutar pela liberdade. A Igreja também passa a se colocar em uma posição mais ativa, juntando-se a outros setores da sociedade, em favor dos vários grupos menos favorecidos.

A história vai imprimindo suas marcas na imprensa brasileira, deixando traços de uma memória que não para de se mexer. A imprensa vai então exercendo seu poder (como vimos na época da ditadura), imprimindo também sua história, se subjetivando enquanto sujeito de resistência, sujeito constituído de sentidos, de ideologias materializadas em seu discurso, em sua forma de relatar os fatos, os acontecimentos jornalísticos. Cabe então ao analista do discurso, desvendar estes sentidos, observar como o poder e suas múltiplas formas estão instaurados nestes discursos e como as “verdades” estão sendo construídas. Vejamos agora estes aspectos materializados nas três maiores revistas de circulação nacional: *Veja*, *Istoé* e *Época*.

2.5. *Veja*, *Istoé* e *Época*: os contadores da história midiática

Uma das revistas de interesse geral mais conhecida no país é, sem dúvida, a revista *Veja*. Idealizada desde 1958 e fundada em 1968 por Roberto Civita, filho de Victor Civita (1907-1990), dono da Editora Abril, a revista *Veja* aparece em um momento dominado por profundos conflitos ideológicos - o Regime Militar - tendo sofrido muitas pressões com a instauração da censura.

Victor Civita foi um nova-iorquino, filho de italianos, que visitou o Brasil em dezembro de 1949 e decidiu estabelecer-se em São Paulo. Logo depois, vende suas ações em Nova York e funda a Editora Abril, que começa a funcionar em uma pequena sala na Rua Líbero Badaró, no centro de São Paulo. Sete meses depois, lança sua primeira revista, *O Pato Donald*. No ano seguinte, monta uma gráfica e, em 1952, publica a revista de fotonovelas, *Capricho*. Seguem-se os lançamentos de *Manequim*, *Quatro Rodas*, *Claudia*, *Realidade*, revistas infantis e uma série de fascículos.

A *Veja* surge em grande estilo através de um show publicitário. No dia 8 de Setembro de 1968, em horário nobre, às 22 horas, em rede nacional, com duração de 12 minutos, a maioria das emissoras de TV exibia a imagem do processo de produção da revista. Para demonstrar credibilidade e reconhecimento na sociedade, eram exibidas entrevistas com

personalidades de vários setores, tais como o cantor Agnaldo Rayol e o presidente do Conselho de Segurança das Nações Unidas, cujos depoimentos funcionavam como uma reafirmação e sustentação de seu discurso, como uma estratégia de marketing.

A revista nasce dirigindo seu discurso para o espírito de integração nacional, com o compromisso de reconstrução do Brasil. Sua distribuição no país constituiu um aspecto caracterizador, teria que atingir o público em qualquer lugar. Para tanto, foram utilizados todos os meios de transporte que se poderia conseguir. Em qualquer lugar do país, a revista marcava sua presença. Semelhante dinamismo foi notado em seu processo de impressão. Através do grande esforço de sua equipe, como ocorre nos dias atuais, as edições eram fechadas na madrugada do sábado até a segunda-feira, chegando a quase todos os pontos de venda e à casa de seus assinantes.

Veja é atualmente uma das revistas de interesse geral mais lida pela sociedade brasileira, sendo considerada como uma publicação de grande credibilidade na imprensa nacional. É comum vermos comentários de suas matérias nos mais diferentes setores da sociedade, nos debates desde salas de aula aos programas de TV. Para reafirmar seu discurso de reconstrução do Brasil, a Editora Abril possui um programa denominado *Veja na Sala de Aula*, voltado mais especificamente para a área da educação. Uma publicação dirigida às escolas, com o objetivo de estabelecer debates através das notícias publicadas pela revista durante a semana. É compromisso da *Veja*, como também das revistas semanais de interesse geral, dar um “colorido” especial às matérias como se as notícias não tivessem aparecido em nenhum outro veículo de comunicação.

A família Civita exerce grande influência na imprensa brasileira. Uma de suas façanhas está em conseguir os direitos de publicação das revistas de Walt Disney e a comercialização dos acessórios como brinquedos, álbuns de figurinhas, videogames e uma infinidade de produtos, o que contribuiu para a consolidação e o reconhecimento da Editora Abril no Brasil. César Civita, irmão de Vitor Civita, devido à experiência como editor de grandes revistas em Milão, passa a ser representante da *Walt Disney Productions* na América Latina e funda a versão da *Veja* na Argentina. Roberto Civita, editor da *Veja*, possui formação norte-americana. Estudou na Universidade da Pensilvânia, formando-se em Economia e Jornalismo. Após o término de seu curso, vai estagiar no grupo *Time Inc.*, uma das maiores editoras da época. Com esta experiência, Roberto Civita pôde entender mais profundamente a atividade jornalística, abrindo caminho para o processo de criação da *Veja*. Na Editora Abril,

as revistas estavam voltadas para o projeto da *Time*. A *Time Inc.* se estende para outros países. No Brasil, o grupo tem influência na implantação da Rede Globo de Televisão.

Com o processo de modernização e revolução tecnológica quase, ou se não, todos os veículos de comunicação dispõem de uma versão eletrônica. No endereço eletrônico da *Veja* on-line (www.veja.com.br) são apresentadas toda semana enquetes com temas atuais que buscam a opinião dos internautas, como também críticas e sugestões. As pesquisas da *Veja* on-line são publicadas também na *Veja* impressa. Nos discursos publicitários dirigidos aos seus leitores, a *Veja* se auto-define da seguinte forma:

Veja existe para que os leitores entendam melhor o mundo em que vivemos. Ela é a maior e a principal publicação brasileira em qualidade, competência editorial e em sua insistência na necessidade de consertar, reformular, repensar, reformatar o Brasil (VEJA ON-LINE, 2003).

Neste discurso publicitário, há uma preocupação da Editora em mostrar que a revista funciona como uma “leitura indispensável” para o brasileiro, e se coloca como responsável pela transformação do país e do mundo. Este discurso responde por uma formação legitimada pela mídia, revela uma característica dos veículos de comunicação - mostrar uma credibilidade dos fatos colocando-se como uma espécie de mediadora da sociedade. Sem dúvida, todo ser humano deve estar informado, e, nos discursos apresentados pelos veículos de comunicação, há o reconhecimento do poder ideológico que possuem, ao funcionarem como agentes da transformação da realidade.

Nos veículos de comunicação impressos e eletrônicos, as notícias estão organizadas de acordo com as áreas de interesse, recebendo o nome de seções ou páginas, conforme utilizam os jornais impressos. As seções facilitam a leitura das matérias e dão uma certa organização ao periódico. Desde a preparação até a publicação final, as matérias de *Veja* são elaboradas a partir de temas determinados pelas pautas, momento em que é discutido o que vai ser publicado, os assuntos tratados nas edições. Geralmente as reportagens especiais são colocadas na capa. Cada seção tem um responsável. As seções de *Veja* são as seguintes: *Carta ao leitor*, *Entrevista*, *Millor*, *Leitor*, *Blogosfera*, *Panorama*, *Brasil*, *Geral*, *Economia*, *Internacional*, *Guia*, *Artes e Espetáculos*. Cada seção se subdivide em temas específicos para narrar os fatos, seja na parte de prestação de serviços, seja na área de entretenimento.

O dizer é estrategicamente elaborado pela *Veja*, segue uma ordem, uma forma disciplinar que submete o fazer historiográfico da mídia. Vemos com isto, que a prática jornalística está diretamente relacionada às práticas do veículo de informação e a credibilidade que tanto busca vai sendo construída através de práticas e formas disciplinares

do dizer com suas formações discursivas peculiares. Os jornalistas de cada seção falam a partir do lugar legitimado, seja numa reportagem, ou ensaio, dica de moda, há sempre outros dizeres que foram silenciados, mas não menos relevantes que os que foram ditos, materializados.

Através de articulações discursivas, estabelece-se um diálogo entre o verbal e o não-verbal cujos sentidos vão se articulando e contribuindo para atrair o leitor do início ao fim da matéria. A localização das matérias também constitui um aspecto estratégico do discurso jornalístico. Nos telejornais, a primeira notícia está relacionada sempre com um assunto polêmico do momento, ou um *furo de reportagem*, quando se trata de uma reportagem investigativa. Mas, como estratégia de atrair o telespectador, de ganhar audiência, a matéria não é mostrada em sua totalidade, e sim, no decorrer do jornal, aos poucos, em forma de flashes. No jornalismo impresso, a reportagem de capa (a matéria principal) está localizada sempre nas páginas centrais da revista, numa posição privilegiada pois, se o leitor não quiser ir diretamente ao índice e procurar ler a matéria principal, tem de percorrer toda a revista e se deparar com outras matérias.

Em toda Redação (local onde se concentram os profissionais do jornalismo), há uma hierarquia, onde cada pessoa tem uma função. São os “contadores de histórias” da revista. Temos os repórteres que colhem as informações e redigem as matérias; o Chefe de Reportagem, aquele que comanda um grupo de repórteres que produzem as matérias para diferentes editorias, pode acumular também as funções de pauteiro (o que define as pautas) e Chefe das sucursais e correspondentes (grupo de jornalistas que trabalham fora da sede). São sujeitos discursivos que ocupam lugares diferentes na constituição do sujeito revista.

O material produzido tanto pelos repórteres quanto pelos correspondentes, passa pelo Editor que decide se o enfoque seguido é ou não o correto. Cabe ao Editor decidir também o tamanho das matérias, se merecem 60 ou apenas 20 linhas, o tamanho dos títulos, o formato, quais enunciados chamarão mais a atenção do leitor. Outra decisão tomada pelo Editor é quanto à localização das matérias nas páginas. As que são colocadas logo no início das páginas chamarão mais atenção do que as que ficam no canto. Mas, acima dos editores, há o Secretário de Redação – o Editor-Chefe aquele que vai definir a “cara” do periódico, isto é, a primeira página.

Na *Veja*, as funções desempenhadas por seus profissionais são especificamente: Diretor de Redação, Diretor Adjunto, Redator Chefe, Editores, Subeditores, Checadores, Repórteres, Colaboradores, Diretor Superintendente, Gerente de Planejamento e Controle

Orçamentário, Gerente de Operações, Repórteres, entre outros. Além de estar nos grandes centros industriais do país, a *Veja* mantém escritórios em outras localidades do mundo como Nova York, Paris e Portugal. Neste engenhoso processo de redação das matérias, há também, além dos jornalistas, os colaboradores: jornalistas contratados exclusivamente para escrever na revista. Estes são ensaístas que escrevem sempre sobre temas polêmicos e emitem opiniões sobre determinados temas. Suas opiniões são as da revista, reproduzem suas “verdades”. Há assim, um controle do discurso que guia a constituição da revista. O que mostra a não imparcialidade do jornalismo. Esta hierarquia vai figurativizar a metáfora do panóptico retomada por Foucault (2004), um olho que tudo vê, uma ordem do discurso, uma microfísica do poder. Neste engenhoso processo de veiculação da história, da memória, *Veja* vai se constituindo para se fazer como uma revista de credibilidade no país.

Longo é o caminho percorrido pela matéria jornalística até ser publicada. Até chegar às mãos do leitor, ela passa por vários critérios como políticos, jornalísticos ou gráficos. Além das normas redacionais que regem a imprensa escrita, cada veículo tem também os próprios códigos de redação. E a forma de poder que regulamenta o dizer jornalístico, o dizer da revista. A linguagem, as expressões, a forma como as matérias devem ser escritas, são determinadas por estes códigos. A escolha das palavras, deve então seguir um padrão determinado. Este fazer compreende já um processo instaurador para a construção da história. Um processo que materializa a formação discursiva deste veículo de informação. Nada é aleatório, mas obedece as regras, normas, formas disciplinares por onde o poder vai sendo reconduzido, por onde a história vai ganhando formas, vai se remodelando no fazer jornalístico.

Em *O estilo magazine – o texto em revista*, Boas (1996) dá algumas dicas que devem ser utilizadas pelo jornalista no momento de redigir os textos. Primeiramente, o autor afirma que o que caracteriza um bom texto é a *sedução* que ele produz. Este posicionamento de Boas reafirma o caráter manipulatório presente nos textos da mídia, na busca de atrair o outro, seduzindo-o. Uma outra dica é a tonalidade:

Para começar a escrever um texto para revista, agrupe idéias de um mesmo assunto e sentido. Então estabeleça desde o início, uma seqüência de raciocínio por meio de “ganchos”. E por fim escolha o tom. Ou seja, a linguagem mais apropriada para a matéria que vai escrever (BOAS, 1996, p.14).

Além de procurar sempre atrair o leitor e conseguir manter uma tonalidade, o jornalista, segundo Boas (1996, p.15), precisa também utilizar “um bom tempero”:

A informação pesquisada em arquivo e a apuração são seus principais ingredientes, que, como na receita de um prato requintado, vão carecer de um *bom tempero*. O desenvolvimento do seu texto exigirá recursos estilísticos de toda natureza. Sem eles, o tempo fica adormecido e o espaço, sem vida.

A elaboração do discurso jornalístico exige, portanto, uma certa *alquimia* de recursos responsáveis pelo sentido. A forma como as palavras estão organizadas é indispensável para o contexto, para o encadeamento de ideias produzidas pelos textos da mídia. O *bom tempero* reafirma nosso posicionamento anterior, quando dissemos que as matérias das revistas podem ser vistas como um prato pronto para ser degustado pelo leitor. De acordo com a memória discursiva, o jornalista vai escolhendo as palavras, despejando outros “condimentos” que vão dar sabor à matéria. Escolher uma palavra significa que outras, também constituídas de sentido, não foram excluídas, mas apenas silenciadas.

As palavras não são vazias, mas são dominadas por uma carga ideológica que, ao entrar em contato com outras palavras, formam uma rede de sentido, produzindo gestos de interpretação. Paradoxos, metáforas, ironias são alguns recursos lingüísticos predominantes no discurso jornalístico. Estas estratégias do discurso jornalístico são uma espécie de “brincar com as palavras”, como na manchete *Chegou o pó da madame* (Veja, 17/05/2000), onde, isolada do contexto da matéria, a palavra *pó*, em um primeiro momento e, estabelecendo uma rede de filiação com a palavra *madame*, significa uma novidade na área de cosmético. Mas no contexto da matéria em questão, o *pó* se refere à cocaína que chega à casa das famílias ricas, das senhoras reconhecidas na sociedade. De acordo com esta manchete, vemos que este “rebolado” a que Boas se refere é exatamente o movimento das palavras e a dinamicidade dos sentidos utilizados nos discursos da mídia, criando e recriando sentidos novos conforme uma memória e uma história. Um deslocamento de sentido de um lugar para outro, de uma formação discursiva para outra. Os sentidos se movem e trazem seu *a priori histórico* ressignificando e construindo novos dizeres.

Seguindo nossa viagem pelos caminhos do discurso jornalístico, encontramos outras estratégias utilizadas no momento da redação dos textos em revista:

Enumerar, descrever detalhes, comparar, fazer analogias, criar contrastes, exemplificar, lembrar, ilustrar, dar testemunhalidade são apenas algumas trilhas da “rota para as índias”. Confrontar as idéias, por exemplo, é muito comum e eficaz no texto de revista, dependendo, obviamente, do contexto. Se quiser expor o pensamento de dois parlamentares de peso sobre uma questão polêmica, torne bem marcantes as posições políticas de cada um deles. Isso pode ser conseguido com frases de efeito ou entrecortadas por palavras de fundo irônico, explícito ou não (BOAS, 1996, p. 9).

Uma das táticas utilizadas no discurso jornalístico é polemizar as matérias, através dos temas cristalizados na sociedade, das várias formações discursivas e ideológicas dos sujeitos.

A partir da heterogeneidade de discursos e posições do sujeito no ambiente social, a palavra se transforma em uma *arena de luta*, como diz Bakhtin. No momento em que o discurso jornalístico mostra as posições antagônicas de determinadas formações sociais, primando pela neutralidade dos fatos, busca, na verdade, instaurar uma polêmica, procurando instaurar aspectos conflitantes. Mesmo que procurem passar uma aparente neutralidade, os discursos apresentados nos veículos de informação sempre revelam, de forma mascarada, um posicionamento ideológico em relação aos fatos, o “lado” que defendem. Um outro aspecto indispensável para a construção dos textos da mídia, de acordo com a postura de Boas, é a ordem cronológica dos fatos:

A ordem do relato pode ser definida no projeto de texto. De modo geral, a *ordem* evidencia as características intemporais do texto de revista. É jornalismo que passou, mas não exatamente do que passou ontem. A revista, normalmente, mistura fatos do passado com fatos ainda em evidência no jornalismo diário (BOAS, 1996, p.22).

A afirmação de Boas mostra como o jornalista vai se posicionando, aos olhos da AD, como historiador do instante. Ele lida com o tempo, lida com os elementos constituídos no passado que passam a ser significativos no presente, num tempo determinado pelo ritmo do próprio jornalismo.

Um aspecto que não podemos deixar de evidenciar é como a publicidade é tratada na *Veja*. Eis o que nos diz a própria *Veja* (Folheto explicativo dirigido aos assinantes) sobre a publicidade na revista, ao estabelecer critérios para a empresa que pretende divulgar seu produto:

Através da publicidade, você compara bens, serviços e tem mais uma importante fonte de informação. Sem ela, o preço de capa de VEJA seria maior. E mais: seria impossível sustentar uma imprensa livre e independente. (...) Independente da quantidade de anúncios, VEJA garante um mínimo de 80 páginas editoriais por edição. Um número muito superior ao de suas congêneres americanas. Além disso, VEJA não aceita anúncios com palavras chulas, sexo, nudez ou que atinjam minorias raciais e religiosas. (VEJA ON-LINE, 2003).

Segundo a *Veja*, a publicidade é responsável por manter a liberdade e independência da revista. Mas, de certa forma, os anúncios das diversas empresas que utilizam o espaço da revista já demonstram uma dependência, ou melhor, uma “troca de favores”, como acontece na maioria dos veículos da mídia. Os anunciantes são, em sua maioria, empresas multinacionais que estão há anos no Brasil. Eis algumas delas: *Banco Itaú, Mitsubishi, Banco do Brasil, Toshiba, Nokia, Parmalat, Unibanco, Renault, Petrobrás, Honda, Castrol, BBV Banco, Volkswagen,, Peugeot, Citibank, Embratel, Ford, Sansung, Chevrolet, Caixa Econômica Federal, Sky, Brasil Online, Uol*, entre outras. Estas são apenas algumas de uma

infinidade de empresas que utilizam o espaço de *Veja* para oferecer seu produto, utilizando as mais diferentes formas de criatividade. São elas que, direta ou indiretamente, sustentam a Editora. Como está dito no discurso da própria revista: “Sem a publicidade o preço de capa de *Veja* seria maior”. As empresas, como instâncias sociais, ocupam lugares legitimadores de verdades. Estas empresas colocam a *Veja* também como porta-voz de seus dizeres, utilizam também suas verdades permeadas pelo discurso da *Veja*.

Há uma espécie de mão-dupla. *Veja* como um discurso legitimado pela Imprensa legitima também o discurso das empresas, o discurso publicitário. Primam pela credibilidade, e ao mesmo tempo, instaura verdades no universo midiático, se subjetivando perante o público leitor. A publicidade então, é indispensável para os veículos de comunicação. Sem ela tais veículos não sobreviveriam neste espaço tão competitivo, em que a questão econômica ocupa espaços, dita também normas, regula dizeres.

A revista *Istoé* também (re)conta uma história e imprime uma memória em suas páginas. A *Istoé* é uma revista semanal de informações gerais, publicada pela Editora Três. É considerada uma das quatro principais revistas semanais e circula no Brasil, ao lado de *Veja*, *Época* e *Carta Capital*. A revista foi lançada em 1976 e segue basicamente o mesmo padrão da *Veja* na forma de dividir as matérias, de tratar os temas, entre outros aspectos semelhantes encontrados nas revistas de interesse geral. *Istoé* é uma revista que já está consolidada na imprensa brasileira, ocupando espaço nos debates e diálogos dos vários setores da sociedade.

Fundada pelo jornalista Mino Carta (ex-dirigente da *Veja* e agora da revista *Carta Capital*), *Istoé* já surge em meio a um contexto político significativo para a memória nacional – a ditadura militar. Suas matérias e temas de interesse geral polemizaram juntamente com a *Veja* as discussões nacionais e os principais acontecimentos do país. Com uma história tão representativa no cenário da imprensa brasileira, *Istoé* aparece como mais uma opção de leitura, mais uma formadora de opinião para os leitores brasileiros. No início, a revista era mensal, passando a ser semanal já no seu décimo número. Enfrentou momentos de crise no país e foi também responsável por denunciar escândalos no mundo político, como no episódio em que mostrou fitas gravadas de conversas entre o do Senador Antônio Carlos Magalhães com os procuradores da República, nas quais resultaram na renúncia do Senador.

A edição comemorativa dos 30 anos vem com o seguinte discurso:

Surge ISTOÉ - e ao longo dos últimos 30 anos, a cada edição, a revista traduziu em reportagens, análises, artigos e editoriais a vocação brasileira de viver em um país em pleno exercício do Estado Democrático de Direito. O ano de 1976 começou sob o signo do arbítrio com o assassinato em São Paulo do operário Manoel Fiel Filho pelo aparato

repressivo da ditadura militar. O presidente Ernesto Geisel reagiu com firmeza e afastou o comandante do II Exército. É a travessia do Rubicão dentro do regime. ISTOÉ, nesse ano de seu nascimento, olhou esses fatos e preconizou que a redemocratização seria irreversível. Fora da política, a explosão dos Doces Bárbaros marcou a volta do exílio de Caetano Veloso e Gilberto Gil. (ISTOÉ ON-LINE).

Tanto quanto *Veja*, *Istoé* destaca-se como uma das revistas mais lidas no Brasil; A revista *Istoé* semanal possui ainda outras variedades como *Istoé Gente* – uma publicação voltada para a vida das personalidades da TV, e *Istoé Dinheiro*, especializada em negócios e assuntos econômicos. Possui também uma versão on-line com conteúdos que não estão na versão impressa e outros materiais só vistos on-line. Em sua versão *Istoé Gente* são evidenciadas personalidades do meio artístico. A revista promove também premiações para personagens que se destacaram durante o ano. *Istoé* já cultiva uma certa tradição na imprensa brasileira e toda semana aparece com matérias constituídas de imagens, fotografias, cores e formas para “seduzir” seus leitores, para construir a história do presente, a história do instante midiático.

Vejamos como a revista de se autopromove neste discurso:

Ousada, inquieta, ética. Assim é ISTOÉ. Uma mistura de credibilidade e transparência que a torna única. Não fosse assim, não seria uma das dez maiores revistas de informações do mundo, com importância fundamental na história do Brasil e do jornalismo nacional. Assim, não é por acaso que ela vem crescendo todos os anos na preferência dos leitores e recebendo tantos prêmios, como: *Prêmio Esso* - ISTOÉ foi a única revista semanal a ganhar a maior premiação do jornalismo brasileiro em 1998, e isso em duas categorias. Em 2000 ganhou prêmios como: *Grande Prêmio Ayrton Senna de Jornalismo*, *Prêmio Fiat Allis de Jornalismo Econômico* e *Prêmio Esso 2000* (3 categorias). Em 2001 ganhou o prêmio *Grande Prêmio Ayrton Senna de Jornalismo* pela editoria de Educação: pioneira no jornalismo semanal do País. O estilo ISTOÉ de fazer revista não resume ao seu forte compromisso com a ética e com o jornalismo investigativo. ISTOÉ introduziu no País uma direção de arte que privilegia o dinamismo e a interatividade, além de uma cobertura mais ampla em assuntos como comportamento e tecnologia. Fechando seu contrato com o futuro, ISTOÉ foi ainda a primeira revista semanal brasileira a entrar na Internet (www.istoe.com.br), disponibilizando quase 100% de seu conteúdo gratuitamente. Em dois anos, o site é um sucesso, tendo 400 mil visitas por mês, em média. (grifos do editor) (ISTOÉ ON-LINE, 2003).

Como percebemos neste auto-discurso publicitário, não são poupados adjetivos à revista. O veículo se coloca como a própria opinião pública, são ressaltados os prêmios que recebeu e o que é comum em todo veículo da mídia, não deixar de mencionar a credibilidade, transparência e compromisso com a ética, pois, segundo os editores, *Istoé* conserva uma neutralidade diante dos fatos. Atuando desta forma, *Istoé* se subjetiva como uma revista da modernidade, do futuro, sendo a “primeira revista semanal brasileira a entrar na Internet.” Desse modo, pretende passar uma imagem de atualidade, inserida numa alta tecnologia, numa sociedade que responde pela ideia futurista.

Por meio desta supervalorização promovida pela própria revista, fica evidenciado um espírito de competitividade com outras revistas semanais de interesse geral na luta pela conquista do leitor. Vai agindo assim, projetando uma imagem de revista que conta a história do país, uma revista que faz uma história do tempo presente. Está durante todo tempo acompanhando a história do país, escrevendo e documentando os principais acontecimentos. E, na dinamicidade destes acontecimentos, procura empreender um “novo” olhar sobre seus sujeitos-leitores, conquistando a confiança, conquistando, enfim, a credibilidade deste leitor. Um discurso já construído no próprio título da revista: *Istoé independente*.

Precisamos identificar então, quem são os historiadores do instante na revista, os imediatistas que (re)contam as histórias. Escutemos o que nos diz a própria *Istoé*:

Para acompanhar e analisar tantas tendências, tantos assuntos e tantas reviravoltas que sete dias proporcionam, ISTOÉ conta com uma equipe de dezenas de profissionais, verdadeiros especialistas em suas áreas, sempre dispostos a procurar o ângulo mais inusitado das notícias, oferecendo aos leitores matérias que misturam profundidade e originalidade com as colunas. Por isso tudo, ISTOÉ é leitura obrigatória entre os formadores de opinião do País (ISTOÉ ON-LINE, 2003).

Os dizeres aqui representados “revelam” uma estratégia discursiva que a revista faz em apresentar seus sujeitos-jornalista como *verdadeiros especialistas*. Esta originalidade tão comentada aqui, revela um procedimento de escrita da revista. Para ela, é isto que a fez se diferenciar, das demais revistas de atualidade. Essa “originalidade” é sua marca registrada, uma marca identitária que a faz se subjetivar enquanto revista que conta verdades, que conduz dizeres. Estas “verdades” veiculadas na *Istoé* estão distribuídas em suas seções.

Em cada seção da *Istoé*, há um editor responsável. As seções são distribuídas em forma de chamadas das matérias e estão distribuídas com os seguintes títulos: *A Semana, Brasil, Economia e Negócios, Comportamento, Medicina e Bem-estar, Internacional, Cultura, Gente, Ciência e Tecnologia, Educação & Cidadania, Especiais, Seção de Cartas*. Como faz *Veja*, *Istoé* também utiliza uma prática articulada dentro de uma ordem, dentro de uma seleção de fatos, categorias que sistematizam o dizer.

A publicidade na *Istoé* segue os mesmos padrões da *Veja*, pois os órgãos que regulam a publicidade são comuns a todos os veículos da imprensa. Os anúncios da *Istoé* têm as mesmas características dos anúncios veiculados pela *Veja* e seus anunciantes são, em sua maioria, anunciantes também da *Veja*. São empresas multinacionais, ou ainda empresas ligadas diretamente ao Governo. Através do capital arrecadado com os anunciantes, como também, os exemplares vendidos, a revista consegue espaço na mídia entrando na disputa

com outras publicações. Há uma preocupação em conhecer seu público, entrar no mundo do leitor, entender seus gostos para, assim, utilizar as “melhores” estratégias, as técnicas mais eficazes. Esse posicionamento está materializado nos dados a seguir, através dos quais a *Istoé* procura traçar o perfil de seu leitor, tendo em vista vários critérios de seleção.

Como todo veículo de comunicação impresso *Istoé* prima pelas imagens, infográficos que contribuem para o sentido das matérias. As capas são sempre chamativas e os assuntos da semana, já vistos em outros veículos, são agora “aprimorados”, elaborados a fim de despertar a atenção dos leitores. Logo no início, alguns críticos achavam que a *Istoé* seria uma concorrente da *Veja* por ser também uma revista semanal e de interesse geral. Não podemos deixar de observar que há concorrência no mercado das revistas, principalmente quando nesta disputa estão duas revistas de interesse geral e por terem a mesma periodicidade. Contudo, ao longo do tempo, a *Istoé* foi garantindo também seu espaço no seio da sociedade brasileira. Procurou atuar nos fatos polêmicos que cercam o universo político do país e já esteve diretamente envolvida em denunciar escândalos da política.

Além da *Veja* e *Istoé* temos outra revista também significativa na sociedade brasileira - a revista *Época* que surge em 25 de maio de 1998 e aparece como mais uma opção no mercado de mídia impressa ao lado das duas principais revistas *Veja* e *Istoé*. É inspirada na revista alemã *Focus*, com a qual mantém um contrato de colaboração. Constituída de imagens e gráficos que dialogam com os textos das matérias *Época* é a maior revista publicada semanalmente pela Editora Globo. Tem em média uma circulação de 420 mil exemplares. Na primeira edição da revista temos os seguintes dizeres do editor:

Caro leitor, cara leitora:

Às vésperas do novo século e dos 500 anos do descobrimento, o Brasil vive um momento especial. Os desafios são imensos, mas o potencial de crescimento também é. Temos a nosso favor decisivos sinais de maturidade representados principalmente por instituições políticas consolidadas, moeda estável e total liberdade de expressão. Nas Organizações Globo, vivemos estes dias com grande confiança - e enorme entusiasmo. E é principalmente com entusiasmo e confiança que a Editora Globo está lançando *Época*, revista semanal de informação concebida segundo padrões editoriais desconhecidos no Brasil. Estamos em plena revolução tecnológica no campo da comunicação social com a disseminação de computadores domésticos, a proliferação de satélites e o advento da Internet. A globalização da produção abre as portas para a globalização do conhecimento. A velocidade da comunicação é cada vez maior, e o mesmo acontece com a massa de informações oferecidas à sociedade. Desses dados nasce a necessidade de um novo conceito de revista. Essa é a idéia que nos levou a *Época*. Para executá-la, fomos buscar o melhor do jornalismo: são 110 profissionais respeitados que trabalham em São Paulo, Brasília, Rio de Janeiro e nas demais grandes cidades brasileiras e também em Nova York, Londres, Paris, Munique. Contamos ainda com quarenta profissionais de marketing, distribuição e vendas e com o apoio de 300 pessoas nas áreas de atendimento, impressão e distribuição. Estabelecemos um canal exclusivo com a revista alemã *Focus* para adaptação ao Brasil do modelo vencedor criado por ela em 1993. No Brasil, *Época* é a primeira revista semanal de

informação concebida na era digital, integrando texto e ilustração de forma só possível com as ferramentas tecnológicas disponíveis hoje e nem sequer sonhadas há duas décadas.

A diagramação e o tratamento de fotos, ilustrações, gráficos e tabelas não têm precedentes no mercado editorial brasileiro. É também um avanço significativo o fato de que a arte jamais tem função apenas decorativa: ela constitui importante complemento da informação.

(...)

É portanto com uma mistura de orgulho profissional e prazer pessoal que apresento, aqui, uma revista parecida com o Brasil moderno, consciente de suas responsabilidades e confiante em seu grande potencial de crescimento. E parecida também com os brasileiros, capazes de sempre renovar a esperança e a alegria de viver. Época é sua. (ÉPOCA ONLINE).

O discurso publicitário da revista nesta primeira edição já surge com o olhar projetado no leitor e com o espírito de competitividade no mercado midiático. *Época* se subjetiva como uma revista inovadora, moderna, frente às tendências tecnológicas, disposta a construir um novo conceito de revista no seio da sociedade brasileira. Uma modernidade que já ressurgiu no próprio título da revista “*Época*”, título que articula uma identidade perante o mercado brasileiro.

Uma revista que marca época, que se projeta para um jogo entre o passado e o presente, ou seja, no interdiscurso, ela se mostra como um veículo que sempre fez parte da história do país, documentando, relatando os fatos, um elemento atuante na memória nacional. Nega-se, então, a existência de outras revistas também de interesse geral, pois só *Época*, conforme vemos aqui, seria capaz de projetar a história como ela é de fato, coloca-se como guardião de um passado e se encarrega de projetar um dinamismo com o leitor, levando-o ao passado, mas sem se deslocar do presente, do instante imediato.

Neste discurso de autopromoção, busca-se estabelecer uma relação de proximidade com os sujeitos-leitores. Com este discurso a revista se coloca como única no mercado e articula uma “encenação”, um jogo de representação ao “ignorar” a existência de outras revistas, também semanais e de interesse geral no mercado. Sobre esta forma de representação e comportamento promovidos pela mídia DE CERTEAU (2005, p.39), nos diz que:

A análise das imagens difundidas na televisão (representações) e dos tempos passados diante do aparelho (comportamento) deve ser completada pelo estudo daquilo que o consumidor cultural “fabrica” durante essas horas e com essas imagens. O mesmo se diga no que diz respeito ao uso do espaço urbano, dos produtos comprados no supermercado ou dos relatos e legendas que o jornal distribui.

Segundo De Certeau o que a mídia “fabrica” é um produto de consumo para os sujeitos/consumidores. Tanto na TV que produz com uma maior efervescência uma cultura de imagens, as revistas, como gêneros impressos busca interagir também de modo significativo com o leitor. As cores, as fotografias, o jogo de relações entre os aspectos gráficos e icônicos reativam a memória discursiva do leitor. É por esta razão que a revista *Época* já na

apresentação se mostra como revista que preserva esta cultura de imagens, e é este aspecto que deve ser significativo, segundo ela, para o aprimoramento do discurso, para construir um efeito dialógico no leitor. Sendo um veículo da imprensa brasileira, temos aqui, a construção de efeitos ideológicos que primas pela atualidade, não somente por ser uma revista que trata dos assuntos do cotidiano nacional, mas, sobretudo, porque é um veículo moderno, “novo”, que prima pelo cuidado com as imagens, pela sofisticação das matérias.

Os modos de representação das matérias são estruturados conforme está dito, num redimensionamento entre a imagem e a palavra. A mídia, portanto, atua através da representação e vai estabelecendo um diálogo com os receptores (consumidores). Como faz a revista *Época* conforme podemos observar em seu discurso ao colocar-se como uma revista que está à frente de seu tempo, constituída de efeitos gráficos que possam atrair o leitor:

No Brasil, *Época* é a primeira revista semanal de informação concebida na era digital, integrando texto e ilustração de forma só possível com as ferramentas tecnológicas disponíveis hoje e nem sequer sonhadas há duas décadas. A diagramação e o tratamento de fotos, ilustrações, gráficos e tabelas não têm precedentes no mercado editorial brasileiro. É também um avanço significativo o fato de que a arte jamais tem função apenas decorativa: ela constitui importante complemento da informação. (*ÉPOCA, ON-LINE, 2008.*)

Então, conforme está dito, a revista parece “anular” ou até mesmo as outras revistas que estão presentes na mídia brasileira. Há novamente uma preocupação com o discurso do novo, da tecnologia. O próprio discurso da revista se aproxima do fazer histórico tradicional que tenta realçar o progresso, a modernidade, o luxo, o requinte. Ou seja, segundo a revista importa muita mais que as imagens e que a tecnologia atue na produção de sentido na matéria, mais do que até mesmo, os conteúdos que possam ser retratados na revista.

Temos, neste discurso publicitário, uma busca pela persuasão, pelo consumo, sedução do leitor. São estes aspectos, mecanismos discursivos que tornam a revista como um produto para ser degustado, como um objeto de consumo, um elemento que todo leitor precisa ter. Isto porque se ele tiver tal produto, se ele comprar esta revista será também moderno, um leitor da atualidade, estará também antenado com os fatos do cotidiano em seus mais diversos temas. A revista então marca épocas, é tomada pelo discurso da temporalidade, e se diz estar presente em todas as épocas conforme seu próprio nome.

Nos seguintes dizeres abaixo vemos a materialização do discurso da imparcialidade e neutralidade da informação, um caráter peculiar dos meios de comunicação. Mesmo sabendo que a imparcialidade já é um senso comum entre os jornalistas, já é vista como um mito, temos novamente a retomada desta estratégia no discurso da revista *Época*.

Conheça e Assine a Revista Época.

Com seu jornalismo moderno e imparcial, Época traz toda semana para você, análises e informações sobre Política, Economia, Comportamento, Saúde e Cultura, além de entrevistas e artigos assinados por colunistas conceituados como Max Gehringer, Gustavo Franco, Ricardo Freire, Mauro Halfeld, Ricardo Neves e Ruth de Aquino. (ÉPOCA, ON-LINE, 2008).

Vemos assim, o discurso da imparcialidade determinando um traço identitário da revista. Tenta reproduzir uma verdade, uma veracidade dos fatos jornalísticos através da imparcialidade e neutralidade do discurso. Os dizeres ressurgem mediante relações de poder, um poder que circula, que controla seu dizer cristalizado na imprensa. É importante também citar os nomes das pessoas que escrevem na revista no sentido de realçar a credibilidade deste veículo. Procura-se reunir pessoas de várias áreas, cada um, com suas especialidades, para debater os temas tratados em cada edição, um aspecto visto já quando afirma que “os artigos são assinados por colunistas conceituados”.

Desde modo, segundo este discurso, o leitor estará lendo as matérias da revista, as histórias que por ela são contadas, mas com valores de verdade. Entre os colunistas que escrevem na *Época* temos os seguintes nomes: Fareed Zakaria, Susan Andrews, Christopher Hitchens, Fernando Abrucio, Gustavo Franco, Max Gehringer, Mauro Halfeld, Ricardo Freire, Ricardo Neves, Paulo Guedes, Domenico De Masi, Zuenir Ventura e Ruth de Aquino. Estes escrevem sempre sobre temas polêmicos e coisas do cotidiano. Os nomes servem para dar credibilidade ao dizes e ao mesmo tempo, para oficializar o dito.

Os colunistas personificam então, a própria revista, respondem por ela, seguem sua linha editorial, reafirmam seu olhar. Poderíamos afirmar que os colunistas figurativizam também os historiadores da instância midiática. Em seus artigos, colunas, temos o reflexo do fazer historiográfico de *Época*, suas histórias são moldadas em conformidade com as histórias da revista, com sua veia ideológica.

Época já recebeu alguns prêmios em reconhecimento por suas reportagens, entre eles destacam-se: O prêmio Caboré em 1999, Prêmio Cidadania em Respeito à Diversidade promovida pelo público, o prêmio Imprensa Embratel em setembro de 2001, e em outubro de 2001 recebe o Prêmio *Ethos* de Jornalismo entre tantos prêmios que a revista conseguiu desde seu surgimento.

As seções da revista estão distribuídas da seguinte forma: *Da redação, Caixa postal, on-line, Primeiro Plano, Brasil, Negócios e Carreira, Ciência e Tecnologia, Mundo, Sociedade, Vida útil, Mente aberta*. Como a *Veja* e *Istoé* a *Época* mantém o mesmo formato

da publicidade. Geralmente empresas multinacionais que exercem grande poder econômico sobre a revista.

Editado pelo grupo Globo, a *Época* muitas vezes, faz em suas páginas a remissão de alguma programação veiculada pela Rede Globo. De certo modo, suas matérias estão sempre em sintonia com o que está sendo evidenciado na emissora. Temas polêmicos das novelas, matérias vistas nos telejornais e até minisséries como a que evidenciou a figura do ex-presidente Juscelino Kubistchek. Mesmo na dispersão, nos enunciados que são pronunciados em outros lugares, na grade da programação da emissora, a revista procura estar em sintonia, numa aparente unidade de sentido do dizer. É como se seus sujeitos-leitores tivessem mais uma opção de acompanhar a programação da emissora – no canal aberto – para um lugar mais fechado, nos palcos da revista impressa.

Entendemos, portanto, que *Época*, como as demais revistas vistas aqui, traz temas relacionados à atualidade e age como forma de estabelecer uma parceria com a sociedade. Subjetiva-se como um veículo que se mantém atual, vivo no universo social, produzindo a *verdade*, ou a construção de um *efeito de verdade* em seus sujeitos-leitores. E, como o próprio título da revista já diz, as histórias recontadas “evidenciam” efeitos de sentido, se representam no universo midiático como legitimadora da história, dos arquivos, dos documentos para tratar os acontecimentos do país e do mundo. A revista não só pretende retratar os fatos, mas também marcar época, lidar com a temporalidade, com a instantaneidade do dizer.

Os discursos outros, o que já foi pronunciado em momentos anteriores, passam a fazer sentido, a serem ressignificados nas páginas da revista. Mesmo que esteja nos moldes das demais revistas de interesse geral do país, *Época* sempre procura se subjetivar enquanto revista que está sempre em outra época, que une o velho ao novo, que está ativa na linha do tempo, nos momentos importantes da história, conforme vimos no discurso publicitário, no seu autodiscurso.

O olhar das três revistas é alicerçado no olhar midiático, nas lentes que não param de focar um discurso, um ângulo constituído de efeitos de sentido, de “verdades” instauradas. Nos veículos eletrônicos, há uma luta pela audiência diretamente relacionado às questões econômicas que conduzem os dizeres dos veículos de informação. E, nos veículos impressos, há da mesma forma, um espírito competitivo. O importante é conseguir vender mais, investir para que as matérias gerem polêmicas, repercutam na sociedade. Para os veículos da mídia, esse olhar empreendedor atrai os anunciantes e conseqüentemente mais lucro para a empresa.

As três revistas irão se diferenciar mediante a forma discursiva de tratar as matérias, como vão se subjetivando enquanto revistas de atualidade e que cultivam uma credibilidade na imprensa brasileira. Vão se distinguir também na maneira como utilizam os recursos gráficos presentes na apresentação das matérias para recontar uma história. E, ainda, como fazem uso de todo um aparato documental, monumental para construir suas “verdades”, para instaurar seus discursos. Através do discurso autorizado da Imprensa, as revistas são reconhecidas na sociedade, procurando firmar e reafirmar seu lugar no mundo midiático.

As matérias políticas, policiais, investigativas são tratadas como caráter emergencial, no entanto, com posicionamentos que atuam através das dobras da memória para construir efeitos de sentido nos sujeitos leitores e ao mesmo tempo, se subjetivarem como lugares legitimadores de discursos, como revistas que contam histórias, mas reproduzem velhos modelos da tradição histórica que perdurou ao longo do tempo e que continua na atualidade.

Partindo da perspectiva de que as palavras não são neutras e de que o discurso não é puramente objetivo. No capítulo seguinte, procuramos analisar como essas três grandes revistas brasileiras recontam a história; como lidam com os documentos que se transformam em monumentos; como a memória está sendo (re)construída neste devir; enfim, como o fazer historiográfico dialoga com o fazer jornalístico para constituir neste, “efeitos de verdade” em seus sujeitos-leitores.

CAPÍTULO III

No (re)contar da Veja, Isto é e Época: a (re)escrita da história

Capítulo III

NO (RE)CONTAR DA *VEJA*, *ISTOÉ* E *ÉPOCA*: A (RE)ESCRITA DA HISTÓRIA

*A informação não é o transporte
de um fato, é um ciclo
ininterrupto de transformações.*

Maurice Mouilaud

Nos capítulos anteriores vimos que história e jornalismo estão intrinsecamente relacionados. O fazer do jornalista, em certo sentido, se assemelha ao fazer do historiador porque ambos lidam com o passado e fazem dele um elemento significativo no presente. As revistas *Veja*, *Istoé* e *Época* como veículos que (re)contam a história atuam na sociedade como legitimadores de “verdades” como “historiadoras” do tempo presente.

Representadas por estratégias discursivas que (re)contam e ressignificam o dizer vão atuando no universo social numa “cultura do espetáculo” com enunciados que atraem seus sujeitos-leitores, com jogos de representação constituídos por fotografias, frases, cores que constituem suas páginas semanalmente, polemizando os acontecimentos jornalísticos, noticiando os fatos, enfim, reescrevendo a história.

Quando os sujeitos-jornalistas - os “contadores de histórias”- imprimem este aspecto “inovador” ao acontecimento jornalístico fazem com que o passado e a memória ressurgam como um devir necessário para a construção dos efeitos de sentido e conseqüentemente, “efeitos de verdade” para o fazer jornalístico. Aliado às técnicas do jornalismo, aos recursos visuais, e utilizando as ferramentas que a tecnologia disponibiliza, os textos que aparecem nas revistas retomam sentidos no diálogo entre o verbal e o não-verbal. Temos agora, uma história emoldurada, entrecortada, editada para instaurar efeitos nos sujeitos-leitores. O passado continua com suas raízes fincadas na história que volta neste “novo acontecimento”. Assim, as coisas ditas, os objetos já vistos em outras instâncias sociais, nos livros didáticos, nas grandes enciclopédias de história, ou até mesmo nos museus, nos lugares de memória ressurgem como antes nunca vista, retoma formas de representação e constroi identidades móveis.

Na mídia impressa, sobretudo no gênero revista, tais estratégias, recursos e todo um aparato técnico redimensionam o caráter historiográfico. As datas, os lugares, os sujeitos

evidenciados nas matérias são retomados através de um jogo entre o dizer e o não-dizer, entre o presente e o passado, entre as fissuras deixadas pelo sujeito-jornalista. A história ressurge nas páginas das revistas por meio de um enquadramento, emoldurada, formatada com um aspecto de atualidade. A morte de um rei, a história de uma guerra, fatos que ficaram marcados ao longo do tempo, ou seja, o que aconteceu no passado, em décadas atrás, ou até séculos passados, ganham um efeito de “novo”, como se fossem fatos recentes.

Na prática discursiva da mídia não basta apenas contar ou trazer à memória tais acontecimentos já narrados nos livros de história, nas grandes enciclopédias universais. Mas, trazer à memória significa tentar percorrer um caminho de volta ao passado, mas como se este passado fizesse parte do próprio presente. Como se fosse uma “notícia quente”, um “furo de reportagem” ocorrido na instantaneidade do (re)dizer. O sujeito-jornalista então, “brinca” com o tempo, com o vai e vem das coisas, com uma dinamicidade do dizer, desloca lugares, movendo sentidos.

Dominado então, pelo compromisso de manter a sociedade informada, agindo também como um mediador de seus interesses, o discurso jornalístico vai demarcando seu território e firmando suas raízes no ambiente social. O procedimento estratégico articulado na relação do texto verbal e não-verbal utilizado no fazer jornalístico, conduz e induz o leitor para a produção de gestos de interpretação e reinterpretação, através de toda uma diagramação, de cada recurso que disponibiliza, cada enunciado que contribui significativamente para o processo de edificação dos sentidos. O dizer jornalístico vai além do ato de informar meramente, mas atinge outros lugares de memória, retoma aspectos que são fundamentais para o que está sendo informado.

Acreditamos que o discurso jornalístico se encontra engajado numa prática social, ao lidar com a chamada *opinião pública* e, desta forma, procura arquitetar os discursos em busca de conservar a credibilidade do público. As revistas *Veja*, *Istoé* e *Época*, como gêneros da mídia impressa, estão também envolvidas nesse processo instaurador de sentido. Como lidam com os temas da atualidade, apresentam matérias com assuntos que se repetem e que se destacaram durante a semana. Agindo por meio de um fazer reconstruído por um *a priori histórico*, os discursos das matérias publicadas em tais revistas procuram mascarar ou silenciar outras palavras conforme o posicionamento ideológico que “assumem” na instância midiática.

Entendemos que, nas notícias publicadas em *Veja*, *Istoé* e *Época*, escondem-se, entre a aparente noção de unidade e totalidade (característica peculiar dos discursos da mídia), infinitas vozes e uma heterogeneidade de discursos. E essa diversidade surge antes da materialidade discursiva, surge na dispersão, nos pré-construídos, na descontinuidade, na memória histórica do sujeito em sua função de jornalista, enfim, nos vários lugares sociais em que ele está inserido.

Procurar empreender os sentidos entre esta infinidade de vozes que constituem o dizer jornalístico é estar atento para as minuciosidades que se escondem através da opacidade de seus textos. É aprender a escutar o silêncio e captar os vários sons que nele estão contidos. É ainda, estar disposto a percorrer o sinuoso caminho traçado pelo sujeito-jornalista no processo de construção das matérias, na escrita da história imediata. Empreender os sentidos no discurso jornalístico é, acima de tudo, não temer os obstáculos presentes neste caminho, mas procurar sempre na dispersão e descontinuidade elementos que constituem o universo midiático.

Mediante tais perspectivas, sabendo que os discursos são pronunciados a partir de um lugar e posição determinada, veremos como os dizeres materializados nas matérias da *Veja*, *Istoé* e *Época* articulam sentidos e reafirmam aspectos ideológicos através de manobras discursivas e *jogos de verdade*. Tais revistas procuram enfocar assuntos voltados para diversas áreas de interesse, mas agem por meio de um fazer histórico. Focalizando estes aspectos, procuramos identificar neste capítulo, através de algumas matérias selecionadas nas três revistas, como o sujeito-jornalista vai utilizando estratégias para recontar a história, para reconfigurar o acontecimento e acima de tudo, se subjetivar diante da imprensa brasileira.

As matérias que escolhemos para analisar “evidenciam” que a história está alicerçada em um devir, e o acontecimento jornalístico ganham aspecto de um acontecimento discursivo. O aspecto da temporalidade, desta forma, é determinante para a construção de efeitos de sentido e conseqüentemente efeitos de verdade que as revistas objetivam instaurar. E o sujeito-leitor, envolvido por uma condição de produção, constituído também por uma historicidade passa a escutar os dizeres das revistas, como a voz que evoca o passado, que o narra imprimindo uma subjetividade. Entendemos assim, que as três supracitadas revistas atuam no universo midiático como “contadoras de história”, quando narram os acontecimentos, narram a partir de um lugar, mediante uma história, uma formação ideológica. Analisamos então, como as revistas se utilizam de elementos da história para contar os fatos do presente, e ainda, que sentidos estão alicerçados neste contar.

Vamos observar, neste primeiro momento, como a história volta nas páginas da revista *Veja* na edição de 31/05/2006.

3.1. *Veja* n(a) (re)escrita da história: a imagem do soldado/ministro

Prosseguindo pelas trilhas do discurso jornalístico e buscando “ouvir” as histórias por ele (re)contadas, vamos deter nosso olhar para uma matéria publicada na *Veja* edição de 31/05/2006⁷. Nesta edição, a revista, agindo através do jornalismo de denúncia, e com o objetivo de estabelecer uma relação dialógica com o leitor, apresenta a imagem do Ministro da Justiça Márcio Thomaz Bastos da seguinte forma:



Figura 4: O guerreiro de Lula. Fonte: *Veja*, 31/05/2006

As matérias de denúncia, principalmente no campo político, sempre fizeram parte da construção do dizer da *Veja*. No gênero revista os fatos já evidenciados em outros veículos de comunicação são mais apurados e podemos dizer mais redimensionados, recebem um maior “cuidado” já que o fator tempo é determinante na edificação das matérias. Vejamos o que nos diz o discurso da revista nos enunciados abaixo:

VEJA revelou, na semana passada, um encontro secreto entre o ministro da Justiça, Márcio Thomaz Bastos, e Daniel Dantas – o banqueiro do Opportunity investigado desde 2004 pela Polícia Federal e financiador de um dossiê, preparado por espões estrangeiros, que aponta supostas contas, em paraísos fiscais, do presidente Lula, do próprio Thomaz Bastos e de outras autoridades. (JÚNIOR, Policarpo e CABRAL, Otávio, *Veja*, 31/05/06).

Temos aqui, o seguinte cenário político: Denúncias contra o presidente Lula e outras pessoas ligadas ao governo federal. Um suposto envolvimento de líderes do Governo com o

⁷ Matéria completa verificar nos anexos ou na edição impressa n. 1958 / 31 de maio de 2006. Versão digital: <http://veja.abril.com.br/idade/exclusivo/310506/sumario.html>

banqueiro Daniel Dantas acusado de “facilitar” desvios de dinheiro para fora do país. O ministro da Justiça diante das acusações, age em sua própria defesa e também na defesa do presidente Lula. A partir de então, a revista vai projetando todo um discurso que promove sentidos com a imagem do Ministro Marcio Thomaz Bastos e sua posição social enquanto ministro da justiça.

A atitude do Ministro diante da denúncia serve como uma espécie de “pano de fundo” para a construção do discurso estabelecido na matéria: um ministro em posição de defesa, empenhado em resguardar a integridade do presidente. Os enunciados, nesta prática discursiva do jornalismo, recebem novas significações que passam a exercer determinadas funções dentro da cadeia discursiva. Este fato (denúncia de corrupção no governo) precisa ser mostrado para a população, mas reestruturado, envolvido por uma malha ideológica, pelas lentes do fazer jornalístico. E, na raridade e acúmulo destes dizeres, os sujeitos leitores apreendem também sentidos e gestos de leitura movidos pelas formações ideológicas às quais pertencem.

Desde modo, enunciados como ministro, justiça, defesa, advogado constituem elementos fundamentais para a imagem de “guerreiro” que o discurso propõe “jogar”, estabelecer efeitos de sentido no texto. É neste cenário, que *Veja* abre suas cortinas para dar início à cultura do espetáculo, palco onde os sentidos estão entrelaçados e os dizeres retomam outros lugares, redimensionam o acontecimento, num jogo de representação/reinterpretação entre imagens e palavras, entre sons e silêncios, entre ditos e não-ditos.

A imagem, que já funciona como um discurso, porque já traz outros dizeres, é projetada na capa ironizando o acontecimento. Cria-se uma forma de representação da verdade, *efeitos de verdade* utilizados para produzir sentidos. Sentidos estes que se manifestam através de uma movência, que ressignificam o acontecimento. No dinamismo da mídia, na escrita da história do tempo presente, a imagem aparece para reacender o passado, para reativar acontecimentos outros que redimensionam a figura do ministro da justiça. O soldado, o guerreiro, uma imagem que perdurou ao longo do tempo, carrega aspectos sociais, ideológicos e toda uma memória que é trazida para cá, na história imediata, para ocupar um lugar de edificação dos sentidos propostos na matéria.

Revelam-se, na não-transparência, discursos opacos, redes de significações e filiações que são transportadas para a vitrine da revista, para a capa emoldurada e editada. A ironia é constitutiva do discurso, e vem por meio de um caráter polifônico – a voz do passado, a voz do sujeito *Veja*, a voz do Ministro, a voz do Governo e também seus oponentes. E como o poder não é estático, mas circula, a imagem juntamente com o texto ressurgem como a

materialização do poder. Há aqui, marcas de uma hierarquização entre o senhor e seu subalterno, entre um poder monárquico resgatado para o presente. O sujeito (ministro) assume várias posições na cadeia discursiva. Um sujeito na posição de ministro, e ao mesmo tempo, na posição de soldado, de guerreiro da velha guarda do reino. Ele seria então, guardião não somente do rei, mas da própria memória, do passado, da história, responsável por manter a ordem, a disciplina.

Como vimos com Lacouture “a história imediata não para de se mexer” e este dinamismo de sentidos é visto na imagem juntamente com o título e subtítulo da capa:

***O guerreiro de Lula
Pode o ministro da Justiça ser também advogado criminalista de governistas
encarcerados?***

Imaginemos a figura de um guerreiro que surge direto das cenas de filmes sobre a idade média, sobre as cruzadas ou ainda uma imagem saída das páginas dos livros de história universal. Com a missão de proteger o rei, servir de escudo para manter sua integridade, o guerreiro, o soldado é visto como uma espécie de guardião, aquele em quem os senhores depositavam sua confiança. Em outro sentido, o guardião do rei é capaz de dar sua própria vida pelo seu senhor. Mas este guerreiro não pode ser um indivíduo comum. É alguém devidamente preparado, ou seja, nem todos estavam capacitados para tal feito, para estar junto do rei, junto de seu senhor. Apenas aqueles que se destacavam devido à sua força, bravura, preparação e presteza ao desempenhar as funções a que lhes foram atribuídas.

É com base nesta imagem, e em discursos outros, que a revista projeta suas lentes ideológicas no ministro Márcio Thomaz Bastos. Armadura, oposição de cores escuras ao fundo, contrastando com o claro do amarelo utilizado no título da matéria, compreendem elementos estrategicamente organizados para instaurar efeitos de sentido através do dizer midiático. Com isto, recorre a outros lugares, épocas, momentos, acontecimentos para (re)construir a imagem do ministro: a figura de um soldado, um fiel escudeiro, alguém de alto escalão que protegia o rei ou a alta monarquia. E este fiel escudeiro é o ministro da Justiça. As imagens, que percorrem a reescrita dessa história construída na mídia, interdiscursam o tempo todo, cujo sentido que prevalece é o da defesa. Um sentido retomando nesta segunda imagem:



Figura 5: O ministro Thomaz Bastos e o presidente: casamento perfeito entre um bom advogado criminalista e um governo assombrado por crises de natureza criminal. Fonte: *Veja* Ed.31/05/2006.

A fotografia juntamente com a legenda constroi um efeito irônico e polifônico. Na dispersão dos dizeres e sua descontinuidade, temos a presença de um interdiscurso com a “proposta” estabelecida na matéria. O discurso da defesa, da proteção do ministro para com o presidente Lula, reaparece aqui na projeção do ministro a frente do presidente – temos novamente a posição de defesa do escudereiro, do guerreiro.

A instauração de “efeito de verdade” mostra para os sujeitos-leitores quem é o ministro da Justiça e o que ele defende. Um efeito promovido através de uma pergunta, conforme o título da matéria que traz já implícita uma resposta, ou a resposta de *Veja*. Os aspectos faciais das três figuras que aparecem na imagem são marcantes e instauram efeitos de sentido. Daniel Dantas, ao fundo, mantém um olhar fixo, segurando os óculos, figurativizando o efeito “assombração” citado na legenda. Um olhar que em certo sentido, materializa o panóptico citado por Foucault como um “olho que tudo vê”. O presidente Lula aparece com um lenço, dando a entender nesta forma de representação, que está chorando, ou apenas cansado, enxugando o rosto, ou ainda como se estivesse se recuperando de um golpe que acabou de sofrer; já o ministro aparece conversando com o presidente, mas sempre a frente dele, na linha de frente, tramando estratégias para a defesa de seu senhor.

Através de um olhar plural que ultrapassa os limites do visível e do inaudível, vemos que as *verdades* e os *jogos de verdade* recriados no discurso jornalístico são condicionados por uma ordem controladora do dizer que está relacionada segundo regras, como uma “polícia” discursiva. A imagem vem emoldurada pelo rosto do banqueiro Daniel Dantas ao fundo, parte escura da foto, em oposição à parte clara dos dois (Presidente Lula e Marcio Thomaz Bastos), como se os holofotes estivessem projetados somente para os dois personagens dessa cena enunciativa, pois ambos figurativizam os protagonistas deste espetáculo.

O ângulo projetado na fotografia entra em “sintonia” com o dizer para procurar estabelecer uma unidade significativa. Focaliza um ministro que toma a frente do presidente e ao fundo Daniel Dantas, sempre vigiando, mas ao mesmo tempo, aparece como um ator coadjuvante, desta “história”, mas está lá, presente. A imagem fala por si e interdiscursa diretamente com o dizível, com a materialidade discursiva e a figura do Ministro realça este dizer porque traz uma história, um arquivo sócio-político.

Com esta estratégia discursiva em “mostrar” o ministro pela história, pela memória, a revista vai se objetivando como um veículo que denuncia e, nesta denúncia, está instaurada sua “verdade”, sua credibilidade diante do público. Faz uma seleção documental, em voltar na história e “encontrar” a imagem de um soldado, um guerreiro para validar seu dizer na atualidade, no imediatismo. Estabelece um jogo entre as ações dos sujeitos para mover sentidos e oficializar a história, construindo saberes. Dessa forma, subjetiva-se como sujeito-*Veja*.

A figura do soldado só faz sentido aqui porque está associada ao ministro da Justiça e ainda, suas atribuições como membro do Governo – o ato de defender, proteger. É o que está dito na matéria que encontramos no interior da revista. Vejamos:

O ESCUDO DE LULA

O ministro Márcio Thomaz Bastos livrou o governo de várias crises. No caminho, confundiu suas atribuições legais com a missão de advogados criminalistas.

O título *O escudo de Lula* está constituído por enunciados que resgatam e sustentam o efeito irônico. O escudeiro seria aquele que protegia o rei, guardião fiel que ficava à frente da batalha. Uma figura bastante representativa na antiguidade, principalmente nos momentos de guerras e dominações. Para o soldado do rei, o escudo era sua arma de defesa. Eram comuns os escudos longos, triangulares com o topo arredondado, usados tanto pelos normandos quanto pelos saxões (entre outros povos bárbaros). Feitos de madeira, ferro e couro, sua principal função era a defesa dos soldados e guerreiros contra as flechas disparadas por exércitos inimigos. Eram tão compridos que protegiam não apenas o peitoral, mas também as pernas dos combatentes. Muitas vezes, também eram usados para atacar cavaleiros inimigos em suas montarias.

Os enunciados *escudeiro de Lula* figurativizam dois sujeitos sociais representativos do país: O escudeiro (o protetor) que seria o ministro e o protegido que seria um rei chamado Lula. Nos discursos presentes nos enunciados temos as atitudes de defesa, ou seja, as funções desempenhadas por este escudeiro que *livrou o governo de várias crises. Confundiu suas atribuições legais com a missão de advogados criminalistas* conforme está dito. Com estes

dizeres vemos a construção de uma ironia. Um efeito de sentido que põe em dúvida o papel do ministro. Interdiscursa com os temas da ética, da moral não apenas do ministro, mas do próprio governo Lula. Um escudeiro que mascara o crime e age como um vilão ao contribuir para a impunidade. Para a revista o escudo seria o próprio discurso do Ministro, os enunciados que utiliza para defender o presidente, as estratégias que utiliza para mostrar que Lula – o rei a quem ele deve proteger – é inocente, é na verdade, uma vítima de tais acusações.

Nesta prática discursiva, os efeitos de verdade são vistos numa relação entre o que é ser falso e o que é ser verdadeiro. Os *jogos de verdade* estão interligados nas condições de possibilidade deste dizer, na própria relação com os objetos, com os elementos que são utilizados para “criar” a imagem do soldado/ministro. Assim, *Veja* se subjetiva enquanto elemento “detentor” de um poder (poder condicionado pela Imprensa), para produzir um saber diante do público. Com esta prática social historicamente constituída, ressurgem uma multiplicidade de outros dizeres que entram em jogo na produção dos sentidos. A construção desse saber aparece também nos seguintes trechos:

Mas o que dizer de um ministro da Justiça que participa de reuniões sigilosas com personagens investigados pela polícia e que, desde o início dos escândalos de corrupção, utiliza sua experiência de advogado criminalista para montar versões que livram do cadafalso institucional políticos graúdos metidos em falcatruas? Desde o *Império*, é verdade, sempre coube ao titular da pasta zelar pela defesa política de seus governos. Aliás, no *Império*, o Ministério dos Negócios da justiça, criado em 1822, era a própria espinha dorsal da organização política do governo. JÚNIOR, Policarpo e CABRAL, Otávio, *VEJA*, 31/05/06). (*grifos dos autores*).

A recorrência do passado aparece aqui através de dois aspectos a serem vistos: primeiramente temos o passado público do ministro como advogado criminalista. Em seguida, temos o passado histórico no tempo do Império. Quando os dois elementos passam a constituir o fazer discursivo da revista, quando entram numa relação dialógica, passam também a sustentar seu dizer e (re)escrever ou (re)articular a imagem do ministro perante o público. Este jogo ironiza a figura do ministro e suas atribuições. A recorrência ao tempo do Império reafirma o dizer em buscar nas práticas discursivas construídas ao longo do tempo, a imagem, a figura do ministro, o papel social que ele exerce no país.

No imediatismo do dizer jornalístico, no movimento dos sentidos, temos a história do tempo presente, mas com um olhar no passado. Com tais mecanismos a revista se “deixa” evidenciar como uma “historiadora” ao buscar no *arquivo* a figura do escudeiro e ressignificar a imagem do ministro. Na exterioridade deste discurso vemos que há um jogo de

relação entre os enunciados *escudeiro* e *justiça*: o ministro como um escudeiro de Lula. São efeitos de sentido construídos estrategicamente, permeados por relações de forças determinantes: um ministro que estaria protegendo o Governo de suas *falcatruas*, conforme está dito na página 40. Vemos que suas páginas funcionam também como cortinas que vão sendo abertas para dar início ao espetáculo.

Para continuar reafirmando seu dizer, o sujeito-revista, procurando manter uma unidade de sentido, retoma a imagem do soldado, que na página 40 reaparece agora com uma maior riqueza de detalhes.



Figura 6: O soldado/ministro.
Fonte: *Veja*, 31/05/2006, p.40.

Temos a imagem do “soldado” agora em tamanho maior e com uma atitude de prontidão segurando a espada. Os armamentos dos soldados da antiguidade eram vistos como instrumentos de medo e morte. A história volta aqui não apenas no texto verbal, mas no não-verbal. Numa imagem que já é um discurso. E quando projeta a figura do ministro juntamente com os dizeres: “Defesas heterodoxas do ministro-advogado”, o historiador do instante já nomeia outra função para o ministro. No lugar de escudeiro optou por ministro-advogado, muda-se o enunciado, mas o sentido continua – o ato de defender.

Nos trechos que seguem temos os enunciados:

Defesas heterodoxas do ministro-advogado

É natural que ministros da Justiça participem da linha de defesa de seus respectivos governos no debate político. A Constituição os obriga a defender a ordem jurídica e as garantias constitucionais. Os sete casos ao lado mostram que Márcio Thomaz Bastos, auxiliado por sua equipe, abusou de seu poder constitucional ao atuar como advogado criminalista do governo Lula em casos de corrupção e outros crimes.

As estratégias discursivas “evidenciam” que a verdade construída na denúncia mostra o grau de envolvimento do ministro com os casos de corrupção do governo, há um “abuso de poder”, conforme está dito. Temos então, um discurso característico dos veículos de informação – a credibilidade e objetividade dos fatos. Os efeitos de sentido deixados nas marcas discursivas, afirmam que não basta apenas “denunciar” o fato, “contar” a história. É necessário mostrá-la através da imagem, das fotografias, da recorrência de objetos que modelam os sentidos.

O poder está também materializado na imagem do ministro, na maneira como ele segura a espada, na própria posição em pé, de maneira imponente. Um poder que atua através da movência, pois, ao mesmo tempo, que este “soldado” mantém uma posição de superioridade diante dos demais soldados que não são escudeiros, ele também é subalterno do rei, deve obediência ao seu senhor. Temos a troca de papéis, a posição hierárquica dos sujeitos que, de certo modo, evidencia uma hierarquização, a relação de poder de que a sociedade se constitui. Pois esta relação de poder compreende a relação de força. Algo construído ao longo da história e que perdura aos dias atuais de diferentes formas, por uma multiplicidade de saberes.

O procedimento do historiador do presente em reunir enunciados dispersos, em lidar com um *a priori histórico*, pela intericonicidade e pelo interdiscurso, é visto também quando a revista além de se utilizar de estratégias discursivas como, fotografias para projetar a imagem do ministro, utiliza figuras que fizeram parte da coroa Real no tempo do Império:

Desde o Império, é verdade, sempre coube ao titular da pasta zelar pela defesa política de seus governos. Aliás, no Império, o Ministério dos Negócios da Justiça, criado em 1822, era a própria espinha dorsal da organização política do governo. Não havia Judiciário independente, então, e os magistrados funcionavam como autoridades máximas em cidades e povoados. Eram os representantes da Coroa, meros tentáculos do poder central. Agiam em nome do imperador. O ápice desse modelo se deu na gestão de Paulino José Soares de Sousa, o Visconde de Uruguai (1841-1843), quando os magistrados deixaram de ser eleitos e passaram a ser nomeados pelo próprio ministro da Justiça. (JÚNIOR, Policarpo e CABRAL, Otávio, *Veja*, 31/05/06).

O fazer histórico necessita de provas, documentos que validam o contar, que oficializam o dizer, e a recorrência destas figuras do passado têm essa missão – sustentar o presente, servir como pano de fundo na história do presente. Para tanto, o imediatista percorre as trilhas da história, da memória do país para mostrar as figuras responsáveis pela defesa do Governo. Volta no tempo do Império, na primeira constituição (1822), com a finalidade de projetar a imagem do ministro mediante as figuras citadas. Há todo um deslocar de sentidos, um passado que pertence ao presente, que ecoa na atualidade. Ele vem, mas ressurge

ressignificando o acontecimento. É base de sustentação do instante, ou seja, para (a)firmar seu discurso, seu dispositivo de memória, o imediatista precisou buscar na forma de organização política nos tempos do Império, elementos, objetos que servissem de modelo, de estrutura para causar efeitos na atualidade.

As três imagens do ministro focalizadas na instância discursiva do jornalismo dialogam entre si e, juntas, reafirmam dizeres, reconfiguram o passado e projetam uma história do tempo presente. Um guerreiro com uma nova roupagem, com a mesma função do passado – a proteção – que é ironicamente vista aqui. É como se a história narrada pela mídia funcionasse envolta de todo um suspense, que “brinca” com a imaginação do leitor.

Primeiramente cria-se um efeito, uma moldura com a foto do ministro, quando aparece apenas seu rosto na capa. O leitor vai sendo conduzido e “escutando” a narrativa da revista até chegar à imagem total do soldado criado aqui. Agora, o leitor consegue ter uma visão geral deste guerreiro, observar atentamente sua roupa, sua atitude em segurar a espada na imagem que ocupa uma posição inferior da página. As lentes da mídia conseguem focalizar o guerreiro com uma maior nitidez, aciona dispositivos de memória, agindo para a construção de efeitos de verdade, ou vontades de verdade controladoras do discurso.

Nos espaços significativos do dizer, *Veja* cria efeitos de sentido através do poder que se instaura. Um poder que a legitima como revista séria que cumpre uma “verdade”, que se preocupa com o país e tudo o que está diretamente relacionado a ele. Desta forma, ao escrever sua história, ao moldar a imagem do ministro, está se utilizando de marcas identitárias para instaurar saberes perante o público. Subjetiva-se como guardião do tempo, da memória e se mantém na função de narrar também a história da sociedade brasileira, mas uma história em que não há espaço para a neutralidade dos fatos, imparcialidade do dizer. Ela conta, mas conta a partir de um lugar e posição de sujeito, com modos de representação, de atuação.

Conforme vimos com Le Goff, quando afirma que o documento é objeto de uma escolha do historiador, podemos ver aqui, nas páginas da revista, que a imagem do rei, os enunciados que entram em jogo na rede de filiações do discurso do guerreiro, são também fruto de uma escolha, seleção, agrupamento, enquadramento do jornalista para conseguir instaurar efeitos de sentido. Esta montagem não se dá apenas na relação com os enunciados que são retomados do passado, mas na montagem da foto, nos efeitos técnicos que o jornalismo dispõe para ditar o ritmo da matéria. É deste modo que a história é contada no universo midiático. As características tradicionais continuam, mas há agora “novos” efeitos,

outras significações, há toda uma história construída por símbolos, por movências, e representações que intensificam o acontecimento.

Há em todo o tempo uma relação dialógica entre o passado e o presente materializados numa interação entre texto e imagem, entre o verbal e o não-verbal, numa espécie de “brincadeira” com o próprio leitor. A revista, com esta prática discursiva, vai levando-o a um dinamismo, uma espécie de viagem no tempo. Visitar o passado, mas um passado recortado, emoldurado, selecionado a partir dos efeitos ideológicos necessários para construir o efeito irônico, escrever sua história. O “historiador do instante” assim, “brinca” com o tempo, funde passado e presente, e vai fazendo “colagens”, como um jogo de encaixe com a imagem do ministro.

O documento, como bem define Le Goff (2005), pode ser verdadeiro ou falso, como nesta imagem, quando se cria um efeito entre ficção e realidade. Mas que tudo não passa de um efeito de representação, de uma cena enunciativa, montada para iniciar o espetáculo promovido pela mídia. Formas simbólicas com a realidade concreta.

Neste procedimento discursivo, *Veja* cria um efeito se sentido que se coloca também como uma “escudeira do povo”, dotada de poderes constituídos por discursos, em seus efeitos de verdade. Há aqui a (re)construção de outros saberes que transporta para esta matéria, quando vai determinar o que é verdadeiro, o que é falso, quem seriam os chamados “vilões do Governo” e quem seriam os “mocinhos”.

As marcas discursivas, a forma como se utiliza de elementos da história e ainda, como reelabora enunciados dispersos que estão em circulação na sociedade, são conduzidos para a construção da reescrita da história em fazer voltar a imagem dos escudeiros do Império. Os efeitos discursivos criados pela mídia acionam dispositivos de memória ao buscar neste momento cronologicamente demarcado – os tempos do Império – aqueles que foram citados pela história, figuras que foram cristalizadas e se perpetuaram na atualidade.

O discurso está submetido às condições de possibilidade de sua existência na instância social, na instância midiática, bem como, na construção de imagens simbólicas em moldar a imagem do ministro dessa forma. O jornalista constroi sua verdade enquanto porta-voz da história não apenas do passado, mas do presente, da atualidade. Busca oficializar este dizer nos escritos de tempos atrás, nas figuras representativas do Império, na própria construção da memória do país. Através da ironia, se pretende instigar uma reflexão nos sujeitos-leitores: Que ministro queremos para o nosso país? Como podemos confiar nos nossos representantes? Qual a verdadeira imagem que temos deles? Qual seria então, a função desse ministro?

Ao lado destes questionamentos que habitam o interdiscurso da matéria, temos outros discursos que se entrelaçam como o discurso da ética, da moral, da cidadania, da justiça. E enfim, o discurso do compromisso com o público, da credibilidade na informação, da prestação de serviços à comunidade. Mas principalmente, o discurso da subjetividade de *Veja* perante seu público e sua tradição em recontar a história do país, mesmo que seja através da ironia, do entrecruzar de outras vozes. Com estes olhares transversos que não param de se mexer *Veja* instaura um processo identitário em atuar como guardião do tempo e da memória e exerce seu papel dentro da sociedade.

A história contada pela revista reproduz uma história de grandes, uma imagem de reis e seus subalternos, imagens “desfocadas”, emolduradas, enquadradas que estabelecem uma relação de sentido com as “coisas do cotidiano”, com o presente, com os temas da atualidade. Em buscar na história, a figura do rei, a figura do soldado para denunciar. Quando procede assim, tenta preservar o discurso da credibilidade, da neutralidade e contribuir para o desvendamento dos fatos, em alertar a sociedade brasileira quem são seus verdadeiros representantes. Tenta cumprir com uma função social, prestar serviços, se subjetivar perante seus leitores. Manter então, sua imagem construída ao longo da história na imprensa nacional.

Os discursos veiculados pela mídia, sobretudo, os que estão instaurados nesta matéria vão sendo disseminados na esfera social, adquirindo uma regularidade de saberes que se cristalizam em outros espaços disciplinares dominados pelo poder.

As três imagens em que Márcio Thomaz Bastos aparece surgem da dispersão dos discursos, numa ilusão de unidade. Elas se interdiscursam e ligam o passado, num devir da história, ativando o imaginário do leitor. Temos um soldado-ministro com a face emoldurada na capa; temos um ministro-advogado colocando-se em posição de defesa do presidente, e ao fundo, outro sujeito que parece “vigiar” ou observar de longe o que acontece e temos ainda, a imagem deste “soldado” em tamanho maior. De modo que nos leva a “enxergar” sua vestimenta completa, suas armas, sua espada, luvas, botas. Mas ao mesmo tempo, vemos que tais utensílios se materializam no discurso de defesa articulado pelo ministro. Eles se traduzem no discurso, nos enunciados, nas imagens, nas formações ideológicas de cada lugar, de cada enunciado disperso e descontínuo no tempo. Temos enfim, uma escrita da história no tempo presente, um ir e vir dos discursos, um dinamismo dos sentidos, promovidos pela instância midiática, pelas vozes que entram em jogo na construção da verdade, nas múltiplas verdades que se pretende conduzir.

Entendemos, portanto, que *Veja*, nesta matéria, por mais que pretendesse narrar um fato novo (a denúncia) retomou a tradição histórica quando mostra a figura do guerreiro

medieval, quando volta ao regime monárquico para promover “sua” verdade perante os leitores. Este contar da história produzida pela revista materializa o pensamento de Foucault quando afirma que em todo narrar, em toda e qualquer manifestação do discurso constitui-se uma subjetividade, e que tudo não passa de mera representação. Temos assim, mais um espetáculo promovido pela mídia, a instauração de uma cultura que imprime novas figuras, elementos que emolduraram o acontecimento histórico e se mantiveram atuantes no acontecimento jornalístico.

A seguir, veremos mais um recontar da história feita no universo midiático. As lentes são projetadas agora para a imagem do ex-presidente Juscelino Kubitschek que ressurgiu através de múltiplas faces.

3.2. Juscelino Kubitschek: o (re) contar de uma história nas lentes da *Veja*, *Istoé* e *Época*

Nos capítulos anteriores, vimos que o fazer da história tradicional foi, durante muito tempo, utilizado para contar os grandes feitos dos reis. A história segundo os historiadores atuais como observamos aqui, sempre foi utilizada para perpetuar a memória de sujeitos selecionados, emoldurados para fazer parte dos acontecimentos. A imagem do poder e suas relações, seus modos de subsistência sempre atuaram de forma dinâmica para controlar os ditos e não-ditos dos historiadores. Vejamos agora como a mídia, de certa forma, retoma este fazer tradicional para perpetuar a figura do ex-presidente da República, Juscelino Kubitschek. Como sua imagem é projetada nas lentes das três maiores revistas de interesse geral do país? Em que aspecto o fazer jornalístico se aproxima do fazer tradicional da história?

No palco da revista, a história de Juscelino vai sendo representada envolta por um aparato de elementos que estabelecem uma relação de sentido com o passado, mas sem se deslocar do presente. Por meio de efeitos gráficos, do dialogismo entre o verbal e o não-verbal temos uma reescrita da história que reproduz um momento significativo para a memória nacional. Como se dá então, este fazer da história midiática ao buscar construir sua “verdade” aqui? Que enunciados percorrem as páginas das revistas? Como a história volta no presente, no imediatismo? Que figuras enfim, são silenciadas em detrimento de outras? Estas e outras questões vamos responder percorrendo as trilhas do dizer jornalístico primeiramente na revista *Veja* como podemos observar a seguir. Nosso primeiro objeto de análise concentra-se na capa da *Veja* de 25/08/1976⁸ que aparece da seguinte forma:

⁸ Matéria completa nos anexos do trabalho ou no endereço: <http://www.veja.com.br/acervodigital/home.aspx>

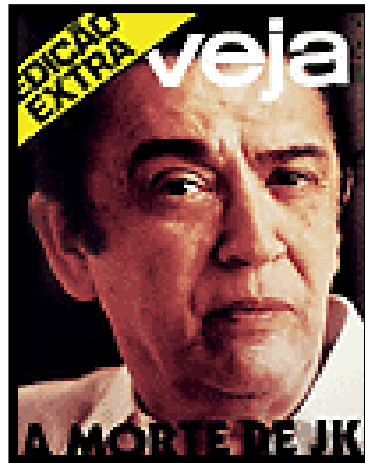


Figura 7: A morte de JK. Fonte: *Veja* 25/08/1976

O Brasil diz adeus a JK
A notícia se espalhou domingo à noite. Na segunda, no Rio e em Brasília,
o povo carregou nos ombros o corpo de seu ex-presidente

Começamos nossa análise já partindo da narrativa da morte de Juscelino porque entendemos que a morte aqui, neste dizer constitutivo de sentido, já funciona como um ponto de partida para os outros enunciados que vão ser desencadeados durante todo o percurso da matéria. Geralmente, no jornalismo, sempre quando há a notícia da morte de alguma personalidade, é feita uma retrospectiva de sua vida, como uma forma de ressurgir a memória e fazer voltar aquela figura, como se fosse um ritual póstumo. Aqui não é diferente. Para mostrar como isto se dá no jornalismo, ou ainda, para tentar evidenciar como a história ressurge pelo olhar do jornalismo escolhemos uma matéria de capa que saiu na edição extra da *Veja* no dia 25/08/1976.

A morte é vista de modos diferentes conforme a diversidade de culturas existentes no mundo. Cada povo, cada lugar, tem uma forma peculiar de cultuar seus mortos, de homenagear quem já se foi. Há toda uma complexidade de ideologias, mitos e crenças que vão sendo retomados ao longo do tempo e que percorre gerações e vai se perpetuando em outros momentos. O culto à quem já se foi está envolto por representações sociais, ligadas às práticas que insistem em manter-se viva durante séculos. E agora, no campo jornalístico temos também um relato da morte de Juscelino, mas que vai além da mera transmissão da notícia, do fato jornalístico. Temos uma espécie de “culto” também dessa figura que fez parte da história do país.

Nas lentes da mídia, a morte dos grandes é narrada de uma forma especial. É o que afirma Mouillaud (2002) ao citar os Grandes Mortos da mídia como João Paulo II, Mao Tse

Tung e tantas figuras ilustres - os grandes que fizeram parte da história - e que a mídia, como operadora de memória, também se encarregou de fazer “ressuscitar” esse morto. A narrativa deste acontecimento (morte) cumpre um verdadeiro ritual fúnebre ao retomar a história do morto, o que ele fez, o que representou sua vida. A narrativa da morte de uma grande líder, por exemplo, não pode se limitar apenas ao ato de informar. É necessário que se crie todo um clima de emoção, com adjetivos que coroem ainda mais esta figura como fez a revista *Veja* nesta edição especial de 1976.

A história reescrita pela mídia tem a característica de reunir elementos dispersos na descontinuidade do dizer e transportá-los para o presente de tal forma que se cria efeitos de verdade em unir o ficcional ao real. O discurso da mídia compreende uma forma de mascaramento, jogos, estratégias e manobras que utiliza para recontar os fatos. Evidenciar figuras do passado para perpetuar sua imagem no presente, constitui algumas destas estratégias. E o ex-presidente Juscelino Kubitschek é uma dessas figuras.

Na edição de 1976 publicada na *Veja* há mecanismos discursivos e ideológicos para construir sentido. O acontecimento histórico, quando utilizado pela mídia, ressurgiu como um acontecimento jornalístico, como forma de preservar o instante, o imediato. *Veja* vai atuando através de marcas discursivas e se subjetivando enquanto uma contadora de história: a história da morte de Juscelino. A capa aparece com uma predominância do preto que simboliza o luto o diálogo com o título da matéria: *O Brasil diz adeus a JK*. Com este dizer, a revista se subjetiva como um veículo que preserva a história, a memória nacional e constroi um efeito de modernidade ao trazer este acontecimento. Narra esta morte de forma detalhada com abundância de recursos expressivos (*carregou nos ombros*), e assim, o sujeito-jornalista vai se posicionando como porta-voz de um discurso legitimador, vai criando trajetos de sentido que levam o leitor a também mergulhar neste acontecimento. E nesta construção discursiva, a revista se projeta enquanto veículo que preserva a história, a memória do país e busca cultivar uma credibilidade perante o público.

Um dispositivo acionado pelo discurso e que instaura poderes e saberes sobre a sociedade - saberes cristalizados nos discursos da mídia. Os enunciados escolhidos pelo sujeito-jornalista enquanto “contador desta história”, reproduzem sua função enunciativa. Temos aqui enunciados que estão “povoados de outros enunciados” pois só fazem sentido mediante o lugar em que são postos, conforme o ambiente que lhes é destinado para noticiar este fato.

Nas fissuras deste dizer escondem-se sentidos que interdiscursam com outros sentidos. A proximidade do jornalista com a cena, em documentar os fatos, serve como

testemunha ocular deste episódio. Ele “cria” efeitos de sentido que o colocam de frente com a cena, em narrar a história, em ver que *o povo carregou nos ombros o corpo de seu ex-presidente*. Atuando como historiadora, *Veja* instaura em seu discurso posições ideológicas que conduzem uma história-relato, para uma história-testemunho, pois a proximidade com o fato compreende uma entre tantas características que constituem a mídia.

Quando diz que *o povo carregou nos ombros* “deixa” transparecer, na opacidade do dizer, o grau de proximidade do presidente com o povo. Tais enunciados procuram despertar um sentimento de gratidão do povo pelo seu presidente e popularizar a imagem de Juscelino. Nos vários rituais fúnebres, sobretudo na cultura ocidental é prática escolher as pessoas mais representativas, mais próximas da pessoa que já se foi, para segurar o caixão, geralmente a família ou alguém mais próximo. Aqui, no dizer da revista, o próprio povo teve este privilégio. O privilégio de carregar seu presidente como se cuidasse dele até mesmo depois de sua morte. Enfim, cada enunciado, cada recurso utilizado nesta matéria está carregado de sentidos, ideologias e discursos que tentam estabelecer uma sintonia, uma uniformidade com o tema tratado – o tema da morte de um presidente que se diz popular.

Ao detalhar o tempo em dias, horas e minutos, o discurso procura dramatizar e sensibilizar os leitores de *Veja* e fazer mover no tempo e no espaço o fato ocorrido com a autoridade maior: o presidente da República. Temos uma narrativa construída mediante traços significativos, pois as datas demarcam o fato acontecido e permitem oficializar a história que está sendo narrada. O tempo funciona também como uma espécie de controle do dizer, obedece a uma ordem preestabelecida para dar objetividade à matéria. O tempo está estabelecido dentro de uma ordem e uma forma disciplinar.

Os marcadores de tempo estabelecem uma relação dialógica com o outro, outro que seria tanto o passado, quanto o próprio sujeito-leitor. Para a história, sobretudo a imediata, não basta apenas contar como aconteceu, é preciso muito mais. É necessário mostrar os fatos com provas, com objetos que validem o dizer. Para isso, o jornalismo recorre às fotografias, “documentos” que funcionam como operadores de memória. A edição especial da *Veja* de 1976 traz algumas imagens como estas que vêm acompanhadas com as legendas.

Primeiramente temos a imagem do acidente que vitimou o presidente, imagens do carro e das pessoas observando o que aconteceu.



Figura 8: Marcas da tragédia: desgovernado o Opala atravessou o canteiro e foi destruído pela carreta.
Fonte: *Veja*, 25/08/1976. (p.05)

Os efeitos que se pretende construir não teriam validade se não existissem as imagens que documentassem e reproduzissem o clima da matéria. Vai o imediatista criando efeitos identitários, redimensionando o acontecimento jornalístico e agindo na construção da memória nacional.

Os objetos evidenciados na fotografia, o ângulo projetado, relatam também esta história, determinam o foco que se pretende dar à notícia. Deixam marcas da tragédia como está dito na legenda, no dizer jornalístico, no redizer da *Veja*, marcas enfim, do historiador do instante. A imagem produz um efeito de sentido ao mostrar o carro destruído dessa forma, reproduzindo um clima de morte e comoção da tragédia. Formatar a imagem desse modo é fazer com que a história seja construída em tempo real, no calor do acontecimento, na “história” ao vivo. O jornalista recorre ao lugar onde tudo aconteceu para mostrar a notícia com credibilidade. E no segundo momento, temos já as cenas do velório registrado na fotografia que materializa a história:



Figura 9: O cortejo no Rio: ao longo de 2 quilômetros, o caixão nos ombros do povo, que cantava e chorava.
Fonte: *Veja*, 25/08/1976. (p.06)

As duas fotografias “ditam” o ritmo do acontecimento, ratificam o sentido instaurado. Ressurge uma história, portanto, emoldurada, formatada, editada. O diálogo que se estabelece nas duas imagens determina a cronologia dos fatos – desde o momento do acidente até o

velório. Servem de marcadores de temporalidade e atuam estabelecendo um diálogo com o verbal. Há um retorno do fato, da morte para ressignificar a imagem de JK enquanto homem do povo, um presidente querido digno de ser carregado pela multidão. Com esta estratégia, o jornalista se aproxima do historiador tradicional em cultuar as figuras que exercem um poder na sociedade, em perpetuar e petrificar sua imagem. A primeira imagem do acidente e logo após a imagem do enterro marca a cronologia desta história. O tempo de que este historiador precisa para narrar os fatos, mais precisamente, esta morte, é demarcado pelas imagens, pelas cores, pela temporalidade que está materializada neste fazer midiático.

No dizer jornalístico não adiantaria apenas contar que o povo carregou nos ombros o corpo de JK, é preciso mostrar esta cena, é preciso criar efeitos de sentido para que o leitor reviva este momento, e reproduza o mesmo sentido das pessoas que estavam *in loco*. Há toda uma espécie de sensacionalismo da notícia que busca dialogar diretamente com o leitor. Já neste ambiente – revista – não se pode ouvir os sons e ver o movimento das pessoas, o historiador-jornalista se encarrega de criar este clima e se aproximar dos efeitos produzidos pela TV por exemplo.

As páginas da revista nesta edição ressurgem constituídas de outros momentos materializados em fotos e enunciados que narram a vida do presidente, retomando sua trajetória política, seus feitos e efeitos no cenário político nacional, bem como, sua vida como pai, filho, esposo, enfim suas outras posições sociais. Ao trazer essas marcas de sujeito pai, filho, esposo, a revista procura recuperar pelos arquivos, marcas identitárias do sujeito-presidente enquanto sujeito pai, filho, esposo para fazer valer suas características de “bom homem” projetado na figura de um “bom” presidente e formar uma memória sócio-histórica dele. A história se ressignifica nos dizeres da revista, na estrutura dos acontecimentos históricos que adquirem faces no acontecimento jornalístico, no factual, numa “história ao vivo”.

Cada fotografia utilizada vem constituída de memórias que dialogam com outras memórias. Elas vão continuar nos arquivos, em vários lugares, museus, livros e podem ressurgir a qualquer momento. Os materiais coletados pelo jornalista não estão estáticos, inertes, mas atuam no presente, sendo ressignificados, transmutados conforme as condições de produção de cada sujeito que dela se utilizará, conforme a prática discursiva de que se utiliza.

Quando *Veja* se coloca enquanto revista que preserva uma história e uma memória, materializa em seu discurso, uma “nova” forma de relatar e retomar discursos outros. Repete a mesma prática discursiva do historiador tradicional: a narrativa dos grandes, a história de

Juscelino, as conquistas, o sucesso deste sujeito. O fazer historiográfico tradicional que perdurou durante muito tempo em se propor a contar os grandes feitos dos reis e soberanos, volta aqui nas páginas da revista, mas ressignificada.

A notícia da morte de Juscelino é narrada como uma notícia em tempo real, a “história ao vivo”, com data marcada – agosto de 1976. Contudo, uma das características que distingue o historiador clássico do historiador imediato está no modo como tomam o documento e lidam com a temporalidade. Na história clássica os períodos possuem um início, meio e fim. Ela percorre as trilhas, os caminhos e descaminhos que compreenderam os momentos narrados. Na história escrita pela mídia, os fatos aconteceram e ainda continuam em evidência, porque sempre tomam feições de novo, de “originalidade” como se o passado fosse esquecido pelo menos de forma sutil. O início, meio e fim, a temporalidade tradicional é redimensionada no jornalismo. Mas, o interessante é observar que este fim ressurgiu apenas numa aparência, pois a imagem de JK parece continuar viva, petrificada como já vimos, nas mentes e corações deste “querido presidente” como está representado aqui.

A história imediata, portanto, com este aspecto de nova, contemporânea “silencia” a história registrada em outros veículos como nos livros, por exemplo, mas utiliza-se de tais histórias, do acervo de memória presente nesta dispersão para reescrever “sua” história, como se fosse a única a documentar os fatos. No entanto, a repetição do discurso “velho” cristalizado na história tradicional habita as fissuras do dizer de *Veja*. Retoma sentidos, desloca discursos, recria imagens, uma construção de objetos identitários projetados na figura de Juscelino como um herói, homem honesto, trabalhador. Assim, recupera outros sentidos e permite movimentos interpretativos em seus sujeitos leitores. Aspectos ideológicos que aparecem nos seguintes trechos da matéria:

AMIGO DOS MOTORISTAS - No Rio, a manhã de segunda-feira começava a nascer quando o Instituto Médico Legal deu por terminada a autópsia do ex-presidente. Pouco depois das 6 horas, todo coberto de pétalas de rosas e cravos vermelhos, o corpo de Kubitschek chegava à sede da revista Manchete, na praia do Russel, onde seria velado. E ali começaria o que foi a maior homenagem popular já prestada pelo Rio de Janeiro, nos últimos vinte anos, a qualquer figura política brasileira. Logo se formou uma fila de centenas de metros de extensão, que esperava pacientemente sua vez de entrar no saguão do prédio - quem entrava não queria sair. Algumas pessoas gritavam, a maioria chorava. E explosões de afeto se sucediam umas após as outras. De repente, por exemplo, uma voz se ergueu, enérgica: "Depressa, queremos ver nosso amigo, o amigo dos motoristas". Quem gritava, entre soluços, era um homem alto, forte, de óculos. Levado para junto do corpo, discursou: "Que Santo Pai e Nossa Senhora de Fátima lhe dêem o reino dos céus. Tudo de bom para você, Juscelino. Descanse em paz, meu presidente". Minutos depois, mais calmo, o homem se identificava - José Gomes, "um simples motorista", pioneiro de Brasília, a quem JK abraçou um dia, "apesar de eu estar todo sujo". (VEJA 25/08/1976).

A materialidade discursiva nos conduz identificar os efeitos de sentido cristalizados na sociedade. Temos aqui a reprodução de imagens, de padrões, de valores ideológicos que estão direcionados para a figura do ex-presidente: o homem do povo, o *amigo dos motoristas*. Dizeres cristalizados, dispersos no universo social para construir sentidos na matéria. JK não é somente um “bom pai”, “bom filho”, “bom esposo” é também “amigo dos motoristas”, o homem que intensificou a indústria automobilista no Brasil.

A narrativa é feita com riqueza de detalhes e os holofotes da mídia estão projetados praticamente para as pessoas, para a reação daqueles que estavam lá, mas que também atuaram de forma significativa neste ambiente – velório, pois *uns gritavam, outros choravam* conforme está dito. A matéria tenta reproduz cada gesta das pessoas, descreve a aparência física também *Depressa, queremos ver nosso amigo, o amigo dos motoristas. Quem gritava, entre soluços, era um homem alto, forte, de óculos*. Reproduz ainda, as palavras deste homem quando recorrer ao discurso citado, uma heterogeneidade mostrada.

Os enunciados captados pelo jornalista retomam uma multiplicidade de discursos onde habitam os valores ideológicos: temas transversos como o da Igreja, da família, do Sindicato entre tantas instâncias que reproduzem valores na sociedade. Tais discursos estão “mascarados” por um discurso do patriotismo, de um ufanismo em preservar a memória do país, manter a hegemonia de Juscelino, preservar sua tradição, seus anos de “reinado”. Tal estratégia constitui também uma forma de poder, uma relação de forças, tão bem analisada por Foucault.

O jogo articulado neste discurso promove meios e práticas disciplinares, quando temos a projeção de um líder que domina seus subalternos. Há então, uma hierarquização estabelecida e uma consciência da função de cada objeto. E o discurso jornalístico aqui, se encarrega em preservar a manutenção do poder, da ordem.

Com este trajeto discursivo, *Veja* traz em seu interdiscurso a imagem de um presidente-modelo, que deve ser seguido por outros presidentes. Ela instaura um poder que remete à produção de saberes e valores – a construção da imagem de um presidente do povo. Como fez a história tradicional, a história imediata também procura perpetuar a imagem do “rei”, o presidente Juscelino em cultivar sua memória, louvar seus feitos. Observando a escrita desta história, vemos que ela funciona como um ritual, um culto à memória do presidente. Ele, neste dizer, é visto como alguém que continua “vivo” ainda que tenhamos “provas” que validem sua morte – as fotografias.

Na *Veja* de 1976 Juscelino está ainda mais vivo, e a própria revista, que se subjetiviza enquanto guardiã da memória se encarrega de manter esse presidente cada vez mais vivo, não

somente em suas páginas, em cada momento que reconta esta história, mas na memória do povo brasileiro, principalmente, na memória do leitor da *Veja*. Essa seria então, a função do historiador, seria também a função do historiador imediato.

Mas se analisarmos por uma outra perspectiva, entendemos que a história não é estática, parada no tempo. Ela está o tempo todo se movendo, interagindo com os objetos, atuando por meio de vozes e silêncios, ditos e não-ditos. Portanto, o dizer da história imediata, por mais que “tente” manter um mascaramento de algo inovador, dinâmico, sempre estará firmada no fazer tradicional, no devir. A edição extra de *Veja* em 1976 procura não somente noticiar a morte de Juscelino, mas envolver os leitores e reelaborar sua trajetória, narrar esta história com todas as peculiaridades do discurso jornalístico.

De 1976 chegamos em 2005 com outra matéria publicada pela *Veja*. É necessário dizer que os discursos são ressignificados a partir de movências, rupturas, descontinuidade, de inserções. Os discursos se entrecruzam, se sobrepõem, se ressignificam. Tais mecanismos podemos ver na edição da *Veja* de 28/12/2005. Temos aqui, a mesma figura cristalizada na memória coletiva e que é conduzida pela revista através de um discurso constituído por uma multiplicidade de outros dizeres. Na seção *Televisão*, *Veja* retoma uma minissérie da *Rede Globo* que trata da biografia de Juscelino. O discurso da matéria reaparece da seguinte forma:

O Pelé dos presidentes

*Juscelino Kubitschek ganhou a aura
da santidade política. Mas, como
mostra a série JK, seu governo teve
um lado nada abonador.*

Há uma interdiscursividade com outro dizer cristalizado na sociedade. Retoma outra figura que habita a memória da sociedade brasileira – Pelé – para dialogar e ressignificar a imagem de Juscelino. Os enunciados não fazem sentido apenas nos limites da estrutura da frase como bem diz Foucault (2004), mas na interligação com outros enunciados, na esfera discursiva, no interdiscurso, quanto utiliza o enunciado *Pelé*, povoado de enunciados postos em uma cadeia significativa. Retoma a figura do jogador do século, um mito, imagem cristalizada em um discurso, para emoldurar o mito Juscelino.

O discurso nesta matéria, projetando assim a figura de Pelé, tece uma espécie de ironia materializada na relação criada entre os dizeres: *Pelé dos presidentes* e *ganhou aura de santidade política*. A memória volta através de uma opacidade. Aquele presidente humilde, amigo dos motoristas, ressurgiu agora como um político que comete alguns “delitos”. Evidencia que a minissérie irá mostrar este lado digamos, “negativo” de Juscelino:

O canteiro de obras de Brasília foi reproduzido numa cidade cenográfica quase do tamanho de um campo de futebol, com maquetes de até 6 metros de altura. As polêmicas que cercaram a construção serão mencionadas. Com base no testemunho de figuras atuantes no período, como o ex-presidente José Sarney, os autores defenderão que JK foi responsável pela disseminação de um malfadado costume político: a prática do "é dando que se recebe", a oferta de benesses aos deputados em troca de apoio. Por meio de um político fictício (Caco Ciocler), será mostrado que seu governo facilitava o financiamento de apartamentos funcionais na futura capital, com o objetivo de comprar os votos de congressistas. Também se falará sobre a tentativa (frustrada) de criação de uma CPI que investigaria as relações suspeitas entre JK e empreiteiras que participaram da construção da capital. (VEJA ON-LINE 28/12/2005).

Sabendo que os discursos não são fixos, mas que atuam através de movências, dispersões constituídas historicamente, temos nos dizeres acima, uma descontinuidade, uma refutação de outros discursos pronunciados pela mesma revista na matéria anterior, em um outro momento. Na primeira matéria analisada, *Veja* relata a morte de Juscelino estabelecendo relações de sentido no sujeito leitor. Deixa nas fissuras do discurso, elementos que levam este sujeito a interpretar outros sentidos. Dizeres que, através de uma aparente regularidade, estão associados a efeitos de sentido como melancolia, tristeza do funeral. Estes dizeres entram num jogo de relação, que projeta a imagem de Juscelino como um santo, um protetor do povo. Faz então uma interdiscursividade com o discurso religioso. São os efeitos ressignificados para construir a figura de Juscelino.

Contudo, na edição de 2005, a revista deixa nas "lacunas" de seu dizer, um sentido instaurado. O "amigo dos motoristas" aparece como um político que trouxe a dívida externa para o Brasil e por construir uma cidade que custou muito caro aos cofres públicos. Os discursos, assim, se interpolam, se entrecruzam, se refutam, se contradizem a partir dos lugares e das instâncias sociais que os constituem. A mídia, através de seu poder discursivo-ideológico, instaura efeitos de sentido nos sujeitos ao "ditar" valores, ao ressignificar dizeres construídos historicamente, demarcados na memória social.

Percorrendo as trilhas do dizer e do não-dizer, encontramos, nesta materialidade discursiva, elementos da história, da memória. Elementos de um devir que não param de se mexer, que não param de ressignificar conforme o lugar em que se instauram. Os períodos demarcados cronologicamente (1976 e 2005) vão determinar o discurso da revista e os efeitos de sentidos que estão alicerçados. A história vai sendo recontada pela *Veja* em dois momentos, mas apresenta-se constituída de velhos dizeres, repetições de discursos já cristalizados, de valores, de estereótipos, de jogos de verdade que definem quem é bom ou mal, o que é verdade e o que é falso. A reescrita da história, a ressignificação da imagem de

Juscelino é projetada também nas duas revistas *Istoé* e *Época* em edições que homenageiam os trinta anos de sua morte.

Primeiramente, vejamos na *Istoé* como a imagem de JK está publicada na edição de 11/01/2006:⁹



Figura 10: JK Por que o mito sobrevive.
Fonte: *Istoé* 11/01/2006.

A “vitrine” do veículo impresso – a capa - procura registrar a história de Juscelino através da imagem que já é um discurso e funciona como um dispositivo de memória social. A oposição entre passado e presente se confunde nesta capa. Temos a imagem de Juscelino que ocupa quase que toda a capa projetada em cores e, ao fundo, a cidade de Brasília e automóveis em preto e branco que contrastam com o colorido da foto de Juscelino. As iniciais JK emolduradas pelo amarelo têm também no seu interior imagens de Brasília. Elementos que dialogam entre si e estabelecem um jogo discursivo entre o verbal e o não-verbal. *Istoé*, já na capa, coloca-se como veículo que cultiva uma memória, uma história e pretende fazer isso com uma pergunta *Por que o mito sobrevive?* Quando se utiliza dessa estratégia discursiva em forma de questionamento, vai instaurando sentidos no texto. Resgatam o significado do mito, um elemento estudado na filosofia, na história, enfim, nos vários saberes disciplinares. A temporalidade histórica é materializada nas cores da capa. O preto e o branco colocados em sobreposição com o colorido do título da revista e com a própria figura do presidente dão o contraste, mas ao mesmo tempo, interligam passado, presente e futuro de que o jornalismo se alimenta para narrar os fatos.

Com o discurso do mito Juscelino e o que ele representa, *Istoé* se utiliza de estratégias discursivas que retomam a memória e a história para significar o instante demarcado segundo

⁹ Matéria completa nos anexos ou no endereço: http://www.istoe.com.br/revista/indice-de-materias/21_JK+PORQUE+O+MITO+SOBREVIVE

as circunstâncias sociais. Tais circunstâncias vão definir os efeitos de sentido propostos. A matéria ressurge no momento de eleição presidencial, ou seja, o momento histórico, a circunstância do acontecimento discursivo está construindo, ou determinando o dizer. Materializa, em seu discurso, efeitos de sentido conduzindo a imagem de JK da seguinte forma:

O inimitável

De olho nas urnas, candidatos se
guiam pelo retrovisor da história
e tentam encarnar JK. Só falta um
plano para alavancar o país

Os enunciados que compõem o título da matéria promovem sentidos na instância discursiva. O devir da história, o reviver, o ressignificar estão materializados nos enunciados “retrovisor da história”. O aspecto de temporalidade do dizer aparece nestes enunciados para fazer voltar dizeres vistos em outro momento discursivo – o passado de JK. Conduz um olhar para trás, retoma um discurso de outro lugar, de outro momento, de outras eleições presidenciais para produzir outros efeitos de sentido. Mas o enunciado *retrovisor* interdiscursa também com enunciados ligados a indústria automobilística que marcou o governo de Juscelino. Percorre as trilhas da história para mostrar, ressignificar a imagem de Juscelino. Em seu dizer deixa marcas que determinam Juscelino como alguém que está sempre na frente, “o inimitável”.

A história do sujeito Juscelino vai sendo contada através de movências, nuances e dizeres que atuam por meio de uma opacidade, de não-ditos, de silêncios, conforme encontramos nos seguintes trechos da matéria:

Foi justamente naqueles anos dourados de JK que os brasileiros experimentaram, pela primeira vez, o gosto da vitória na Copa do Mundo (na Suécia, em 1958). Neste ano o País vai torcer para que os nossos jogadores conquistem pela sexta vez o campeonato mundial e para que os nossos políticos coloquem em prática, finalmente, um projeto de nação. (ISTOÉ ON-LINE, 11/01/2006).

Para estabelecer suas *verdades* e instaurar o sentido que pretende construir nesta matéria, a revista não recorre a qualquer momento histórico, mas faz um recorte, faz “escolhas” daqueles momentos que acha relevantes para a construção de sentidos. A Vitória do Brasil na copa de 1958 materializa esta memória, demarca o momento áureo do país que determinou os anos em que JK atuou como presidente da República. A data como vimos na matéria analisada anteriormente, se figurativiza como marcadores de tempo, contribuem para a narrativa, para a cronologia dos fatos. Serve também para instaurar mecanismos ideológicos

que buscam evidenciar um espírito de ufanismo, um nacionalismo demarcado pela copa do mundo e tal espírito está associado com a época em que JK governou. O espírito de ufanismo da copa dialoga com os “tempos áureos” de JK.

A recorrência destes momentos, datas, episódios históricos são vistos como lugares de memória (Nora) para ressignificar sua história, reafirmar seu dizer. Estes lugares de memória são determinantes para a construção identitária de Juscelino. O discurso jornalístico, assim, com esta estratégia, promove uma realidade no e pelo discurso. Uma realidade construída pela mídia, em instaurar efeitos de sentido que procuram recriar a figura de JK para toda sua história político-partidária procurando respaldar seus valores e sustentar as possíveis candidaturas que não de vir.

Para legitimar a verdade cristalizada no discurso da mídia, recorre ao recurso da fotografia para criar um “efeito-testemunha”, ou seja, dizer que a história por ela reescrita realmente ocorreu, enfim, estabelecer uma veracidade dos fatos. É o que faz ao reunir elementos dispersos em outros lugares para significar seu dizer. A escrita da história se dá desse modo, não apenas no texto verbal, mas no não-verbal. Vejamos:



Figura 11: Tocador de obras: Obcecado por asfalto, Juscelino abriu o Interior construindo a Belém–Brasília e botou o País sobre rodas ao inaugurar em 1959 a Volkswagen. As barragens permitiram a rápida industrialização. Ele semeou hidrelétricas pelo País. Em pouco mais de três anos de governo inaugurou Furnas.
Fonte: *Istoé* on-line, ed. 11/01/2006.

Ao selecionar fatos históricos “recentes” da figura e feitos do presidente JK, o sujeito-jornalista age a partir de valores que vão construir a imagem do presidente. Adquire assim, *status* de historiadora do instante e conta a partir de seu olhar. Um olhar determinado pela sua formação discursiva. Operando discursivamente, a revista instaura uma marca identitária no sujeito JK como um presidente sério, trabalhador, ligado ao progresso, ao moderno. As fotografias “recortadas”, editadas vão ancorar estes dizeres, ratificar esta afirmação deixada em seu interdiscurso. Tal marca identitária está materializada também nos enunciados que utiliza: *Tocador de obras*. Cada fotografia recupera um momento da vida de JK, suas ações, suas obras. A temporalidade é marcada deste modo, para mostrar a cronologia dos fatos, para demarcar o processo de narratividade, temporalidade dos fatos.

No momento em que, através de seu dizer, projeta JK como tocador de obras, deixa transparecer em seu discurso a instauração de outros valores ideológicos que circulam nas instâncias sociais: o modelo de político sério, presidente confiável. A reafirmação de tais valores ideológicos alicerçados pelo discurso passam a construir efeitos de sentido mediante o lugar e o momento em que ressurgem: as eleições presidenciais. Com isto, procura situar o leitor mediante os fatos que o cercam, movendo sentidos, deslocando dizeres.

Atuando como veículo que “instaura” verdades em seu dizer, vai se colocando como “porta-voz” de seus leitores projetados agora como eleitores. Mediante esta prática discursiva, produz saberes perante o público e deixa marcas identitárias não apenas para seu público, mas para as demais revistas de interesse geral que circulam na imprensa brasileira.

A construção da imagem de Juscelino edificada no texto ressurge ainda em outro momento da matéria, vejamos:



Figura 12: Legenda: Aquele menino pobre de Diamantina devolveu a auto-estima ao País e o sonho de que era possível crescer. **Fonte:** *Istoé* on-line

A sobreposição de imagens postas juntamente com a legenda desloca os sentidos que constituem o discurso da matéria. Instaura-se aqui um “efeito de repetição” (PÊCHEUX, 1999). Os enunciados voltam na reescrita da história através de um *a priori histórico* quando *Istoé* reúne imagens da época JK para buscar nestes, efeitos de sentido que validam sua história. Recorre aos temas da infância, à história do “menino pobre de Diamantina”, para significar o acontecimento discursivo, o período das eleições presidenciais. Há aqui a reunião de enunciados dispersos que são recuperados para fazer sentido na matéria.

O jogo de cores aparece novamente para demarcar a história e projetar os feitos do presidente. Com as imagens, o passado e o presente se fundem numa relação intrínseca como efeitos de representação. É necessário voltar aos temas da infância, a origem pobre deste menino para validar seu dizer. Há um diálogo entre o enunciado “menino” e o enunciado “crescer”. Nos não-ditos temos um discurso que se aproxima com o discurso bíblico. É como se JK figurativizasse um Messias tão esperado pelo povo. Aquele menino que cresceu e foi educado, ou até predestinado para “salvar” o país da crise, para trazer o progresso e o crescimento da indústria brasileira, pois ele “devolveu a auto-estima do País”.

Quando narra este período de JK, reescrevendo uma história constituída de aspectos ideológicos que ditam valores, que promovem uma multiplicidade de sentidos, deixa marcas do fazer histórico tradicional. Mediante as condições de suas formulações e dos procedimentos discursivos, temos o contar de uma história de vencedores. Retoma a ideia do mito, a história contada a partir de uma ótica, de um dizer que habita a memória social. Dessa forma, personifica JK como um herói, que deve ser imortalizado pela história - história da mídia que se aproxima da história tradicional.

Fazer voltar os “velhos” discursos, recuperar os sentidos que estão em circulação na sociedade ao longo do tempo é apagar também outras histórias, silenciar sujeitos que fizeram parte dos anos JK. Sujeitos estes que participaram ativamente da construção de Brasília, outros “tocadores de obras” que estavam lá, mas que a história não os imortalizou como fizeram com JK. Com este discurso a revista vai escrevendo uma história “vista de cima”, vista pelas lentes do vencedor, pelo ângulo de uma aparente harmonia, unidade, continuidade, quando sabemos que a história efetiva é aquela que está na dispersão, na descontinuidade. Não é uma história única, mas parte de outras histórias, lugares e dizeres que foram silenciados.

Mas, conforme os efeitos de sentido que deseja instaurar, não importa contar estas histórias “secundárias”, “periféricas”. Mediante as condições em que o discurso é produzido (eleições presidenciais) esta história “teria” que passar por “cortes”, teria que ser emoldurada

de outra forma, mas está sempre enraizada nos moldes da história tradicional, da história daquele que “venceu”, daquele que seria o *Inimitável*, o presidente-modelo. A revista busca criar efeitos de sentido em seu sujeito leitor estabelecendo a imagem de um presidente-modelo, e reafirmando dizeres cristalizados em sua prática discursiva: compromisso com a sociedade, credibilidade na informação, objetividade dos fatos. O poder está instaurado no discurso, legitima uma verdade contada pela *Istoé*, constituída a partir de jogos discursivos, mediante as condições de possibilidade de sua existência.

Vejamos então, como *Época* na edição de 05/01/2006 deixa marcas ideológicas em seu discurso ao projetar a imagem de JK. A capa publicada na edição de 05/01/2006¹⁰ ressurgiu assim:



Figura 13: JK sonho e desilusão. Fonte: *Época*, 05/01/2006.

A capa da *Época* está estabelecida uma certa relação de sentido com a capa da *Istoé* aqui analisada. Elementos, cores, posição de cada imagem bem como, a seleção do texto verbal contribuem para os efeitos instaurados na matéria. O título contido na capa diz o seguinte:

JK

Sonhos & desilusão

A polêmica sobre o governo e o legado de Juscelino Kubitschek

A matéria intitulada *A visão e o legado de JK* mostra uma série de paradoxos que marcaram o governo de JK. Em alguns trechos, os jornalistas afirmam o seguinte: “o melhor retrato dos anos de JK está expresso nos maiores sucessos musicais da época: o sonho de ‘Chega de saudade’ e a desilusão de ‘Meu mundo Caiu’”. Como na *Istoé*, a *Época* utiliza em

¹⁰ Matéria completa nos anexos ou no endereço: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EIT439-16091,00.html>

sua matéria várias fotos, “documentos” que retratam os momentos de JK e seus feitos e reforçam o que está dito. Cita os títulos de músicas para demarcar os espaços significativos da história.

Diferentemente das outras revistas, as fotografias publicadas na *Época* são bem maiores e algumas chegam a ocupar todo o espaço da página. Para contar a história de JK é atribuída a voz de outro sujeito legitimado para descrever o que compreendeu a gestão de Juscelino como Presidente da República:

O mito JK é apenas isso, um mito. Sua herança é a inflação descontrolada, a irresponsabilidade fiscal, o endividamento excessivo, a megalomania das obras eleitoreiras, a subvenção industrial e o intervencionismo do Estado”, ataca Eustáquio Reis, diretor de Estudos Macroeconômicos do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea). (LOYOLA, Leandro e TRAUMANN, Thomas. *ÉPOCA*, 09/01/2006).

O discurso citado é uma prática do jornalismo que contribui para a credibilidade e objetividade do que está sendo dito e que caracteriza um dizer polifônico. Um texto constituído por outras vozes que legitimam o discurso. O caráter da veracidade da informação está alicerçado na atribuição de voz a um especialista no assunto – um economista. Para o economista, JK trouxe o progresso, mas também a dívida.

As páginas que seguem a matéria (páginas 70 e 71) trazem fotografias de alguns momentos da vida de JK. Na primeira imagem aparece JK ajoelhado aos pés do papa Pio XII, em seguida ele aparece com alguns amigos e músicos numa festa, e na terceira fotografia que constitui a parte superior destas páginas, temos a apresentação da seleção brasileira de futebol em que é evidenciado a vitória do Brasil na copa do mundo. São registros que foram guardados nos arquivos jornalísticos e são ressignificados aqui para demarcar a imagem de JK como um sujeito que cultiva valores culturais, religiosos, atuante da vida social do país. Tais imagens trazem, também, um discurso descritivo dos feitos do presidente, o que foi destaque no seu governo. Um dizer denunciador de quem foi o presidente JK. O discurso traz, na opacidade da linguagem, as marcas identitárias do Presidente.

E, na parte inferior destas páginas, esta volta do acontecimento é vista nas imagens e fotografias que mostram os acontecimentos no mundo simultaneamente ao governo de JK. As imagens vêm acompanhadas do seguinte título: *Enquanto JK governava o Brasil, os horrores do stalinismo eram revelados na URSS, Fidel iniciava seu longo reinado em Cuba e americanos disparam no Sudoeste da Ásia os primeiros tiros de Guerra do Vietnã.*

Propõem-se aqui uma espécie de convite ao leitor em caminhar por outros espaços, e perceber o que acontecia fora do país, no momento em que JK governava. Cada momento, cada dizer é retomado nas imagens juntamente com as datas que marcam cronologicamente estes acontecimentos. É o que vemos nos trechos a seguir:

1956 – Nikita Krushev denuncia os crimes cometidos pelo ditador Josef Stalin durante o XX Congresso do Partido Comunista da União Soviética. 1957 – Elvis Presley maior estrela do nascente rock’n’roll, compra a mansão Graceland. 1958 – Em 28 de outubro, o cardeal Angelo Giuseppe Roncalli é escolhido como o novo papa. 1959 – Em 1º de janeiro, os rebeldes comandados por Fidel Castro descem de Sierra Maestra e expulsam de Havana o ditador Fulgencio Batista. 1960 – Acontecem no Vietnã os primeiros e violentos combates entre as tropas americanas e os vietcongues liderados por Ho Chi-Minh. (LOYOLA, Leandro e TRAUMANN, Thomas. ÉPOCA, 09/01/2006).

O recontar da história é visto nestes dizeres, como forma de situar o sujeito-leitor e reconduzi-lo para outra época observando o que acontecia simultaneamente em outros lugares e em outras áreas como a da música por exemplo. A revista move sentidos dispersos em outros momentos para significar seus dizeres e legitimar sua verdade. Tais sentidos são utilizados pela revista através da interdiscursividade para validar o que está sendo discursivizado na matéria.

A estratégia criada pelo discurso midiático tenta resgatar estes momentos, para criar efeitos de sentido. Dessa forma, evoca o passado, projetando recortes que vão demarcar os anos de JK: *Enquanto JK governava o Brasil*. Esta dinamicidade promovida pelo discurso jornalístico, esta movência de sentidos é estrategicamente utilizada para reescrever a história do país construída a partir da história de JK. Deste modo, temos uma história que se entrecruza com outras histórias, dialogam com momentos também marcantes da memória nacional.

Os efeitos de sentido construídos no discurso dessa matéria mostram que há neste recontar da história de JK, um discurso publicitário – apresentar ao leitor a minissérie JK que passará na Rede Globo, já que a editora Globo é a que edita também a revista *Época*. Assim, entendemos que o discurso da revista em contar os anos de JK, projetando-o como político-modelo, como um vencedor, mostra, nos bastidores deste dizer, sentidos transversos que habitam na opacidade do dizer.

A história (re)contada, recortada, ressignificada pelas três revistas em momentos distintos nos mostra que, no discurso, há movências de sentidos, histórias, dispersões e uma descontinuidade constituída de ideologias, valores, visões de mundo. *Veja*, *Istoé* e *Época*, dessa forma, (re)contam a história segundo as condições de sua formulação. Legitimam

saberes, instauram formas de poder, promovem olhares perante seus leitores para estabelecer *verdades*. Embora procurem dar um caráter de novo à história, as revistas deixam em seu discurso, enunciados repetidos que contam a história de vencedores, a história do mito, do herói. Semelhante ao fazer da história tradicional, silencia outras figuras e outras histórias que ocorreram nos anos de JK.

A mídia vai articulando suas verdades para contar a história e redimensionar o acontecimento. A construção do mito, a instauração do poder, a reprodução de dizeres do passado sempre fizeram parte do fazer tradicional e se repercutiram na atualidade, nas páginas das revistas, no universo midiático. É o que acontece também novamente nas páginas da *Veja* quando reconta a história da vinda da família Real ao país.

3.3. *Veja* na República: o ir e vir da história

A edição especial de *Veja* (março de 2008) surge em comemoração aos duzentos anos da chegada da família Real ao país. Procura-se reproduzir o clima da época, com suas peculiaridades e curiosidades acerca desse fato. *Veja* agora está no ano de 1808 e tem o seguinte aspecto:



Figura 14: Este é o homem.
Fonte: Edição especial sobre a família Real. (12/03/2008).¹¹

Como o título *Este é o homem* a revista reconta a história da chegada da Família Real ao Brasil, atuando através de um jogo entre o presente e o passado. Semelhante às edições de hoje, reproduz em seu índice as mesmas seções, mas agora as matérias aparecem como se estivessem registrando e documentando o momento. Utiliza todo um trabalho fotográfico, mas

¹¹ Matéria completa nos anexos ou na *Veja* Impressa de 12/03/2008. Na versão digital acessar o seguinte endereço: <http://veja.abril.com.br/especiais/1808/index.html>.

com a técnica da foto-pintura propondo que o sujeito-leitor reconstrua estas cenas, estes momentos marcantes da história. Tais cenas deste momento histórico estão repletas de imagens sobre a família real, evidenciando seus utensílios, brasões, toda uma cultura significativa para o efeito de verdade que a *Veja* pretende construir em seu discurso.

O acontecimento histórico - a vinda da Família Real ao Brasil - já foi evidenciado em outros lugares. Está nos livros didáticos, nos grandes clássicos da história do país, mas no discurso jornalístico esta história “ganha” novas cores, resgata novos sentidos para transcodificar o redizer.

Como o arqueólogo, o historiador tenta resgatar o passado, reconduzindo-o para o presente imediato. E o sujeito-jornalista, imediatista, contador de histórias atua no universo midiático com as técnicas tanto de historiadores quanto de arqueólogos. Foi o que fez nesta edição, conforme podemos ver no índice:

ÍNDICE:

AMARELAS

- Thomas Jefferson

FAMÍLIA REAL

- O Brasil aonde a corte chegou
- Foi um caos deixar Portugal
- Sede e sofrimento na fuga pelo mar
- O Rio de Janeiro recebe os reais
- Dom João, o príncipe cheio de problemas
- Carlota Joaquina: ela quer o poder

IMPÉRIO

- Napoleão domina a Europa
- A invasão da Espanha já começou
- Os Bonaparte: caso de família

INTERNACIONAL

- Império Otomano: os radicais no poder

GERAL

MODA

- A Imperatriz do bom gosto

GENTE

- Quem é quem em 1808

PERFIL

- O jovem e escandaloso Byron

SOCIEDADE

- Faltam maridos na Inglaterra

CIDADES

- As grandes obras de Paris

TECNOLOGIA

- A revolução das máquinas

GASTRONOMIA

- As delícias do chef Carême

O índice da revista reúne elementos do passado transcodificando-o para o presente. As seções ressurgem tais quais as que estão na contemporaneidade, nas edições atuais. Conforme podemos observar, cada item reproduz um lugar de memória, vai funcionando para contar esta história e, ao mesmo tempo, vai demarcando os espaços da memória e tudo o que acontece simultaneamente neste período, seja na área tecnológica, gastronômica, dentro e fora do país. Com este discurso, a revista conduz o leitor a agir num dinamismo, num movimento de ir e vir, reconta uma história “viva” numa multiplicidade de sentidos. É interessante observar que o discurso “velho”, o passado volta sempre estabelecendo uma relação com o “novo”, com o moderno, com a atualidade. Transportada desta forma, já no próprio índice o historiador do instante reescreve uma história editada, entrecortada, conduzida para fazer sentido na instantaneidade do dizer. A história do passado se “confunde” com uma história do presente. Um “brincadeira”, um faz de conta com o tempo, é como se o sujeito-leitor através desta edição entrasse em uma espécie de máquina do tempo e fosse transportado para uma época que ele não vivenciou, conversasse com pessoas que ele não conheceu, participasse desta história que ele só viu no livros, ou nas aulas de história.

Posto dessa forma, o índice obedece a uma ordem dos sentidos, são agrupados dizeres como forma de ir e vir da história, um dizer construído pela revista através do diálogo entre o verbal e o não-verbal. Para mostrar como a história volta nesta edição especial selecionamos as seções: *páginas amarelas*, *Família Real*, *moda*, *quem é quem*, *cidades e tecnologia*. O processo de identificação com o passado e com o trabalho de reescritura da história só é possível porque há uma união entre o passado e o presente, porque embora fale de “coisas do passado” a revista está toda projetada nos moldes das edições do presente, já que temos as sessões como as páginas amarelas, as entrevistas, os conteúdos de casa sessão conforme vemos nas edições de hoje.

Procuramos observar como a linguagem jornalística vai se apropriando da história, da memória dos sujeitos-leitores para recontar este momento histórico. E para instaurar certa objetividade nesta reescrita da história, utiliza-se de uma estratégia entre o texto verbal e não-verbal como forma de materialização da memória. Temos imagens, pinturas, textos que materializam o passado com o objetivo de compor a narrativa histórica. Há todo um processo de documentação que a revista recorre como forma de instaurar a objetividade e oficialidade do dizer. Para tanto, utiliza a seguinte justificativa na sua carta ao leitor:

As ilustrações são da época mais próxima possível dos acontecimentos; o uso de foto é uma licença histórica, como toda a edição, uma vez que a imprensa ainda estava por começar no Brasil. Contribuíram para a pesquisa a Biblioteca Guita e José Mindlin e Carmen Lucia de Azevedo. A receita de Antoine Carême foi recriada pelo chef confeitoiro Fabrice Le Nud. (VEJA, Edição Especial, 12/03/2008, p.2.).

Com isto, *Veja* explica ao seu leitor que sua história é confiável e seu apanhado documental é selecionado a partir de lugares que evidenciam esse acontecimento histórico e com “ilustrações da época mais próxima possível dos acontecimentos”. E, para tanto, recorre às instituições oficiais, dizeres legitimados que confirmam seu (re)contar. É o que percebemos claramente quando afirma que “as ilustrações são da época mais próxima possível dos acontecimentos”. Há aqui, uma característica peculiar do discurso jornalístico em procurar estar cada vez mais próximo do fato, construindo uma história-testemunho. A revista “revela” suas fontes, busca em lugares outros, elementos que evidenciam sua verdade e ao mesmo tempo, reafirmam um dizer que significa o presente imediato. Neste procedimento a revista tenta mostrar que sua história não é inventada, que seu dizer reproduz um caráter de veracidade e com isso, procura ganhar cada vez mais espaço na sociedade enquanto revista séria, de credibilidade, que cultiva a verdade e prima por esta verdade.

A fotografia era um recurso ainda raro naquela época e a revista então não poderia utilizá-la, o que acabaria descaracterizando os efeitos construídos nesta edição, recorre assim à foto-pintura. As imagens utilizadas nesta edição devem parecer tais quais as que estão nos livros de história, uma forma de a revista instaurar um efeito que une realidade e ficção. Na época do império a fotografia recebia grande influência da França, na verdade era mais uma pintura que imortalizava os ilustres. Posar para um artista era um evento significativo para a época.

As páginas de *Veja*, nesta edição especial, trazem a todo o momento imagens que tentam reproduzir “fielmente” as cenas da época, resgata-se toda uma produção como pinturas, vestimentas, entre outras. Um devir que oficializa o dizer jornalístico e dá um caráter de veracidade ao que é discursivizado na matéria. As imagens passam a atuar na revista como operadores de memória e reafirmam o passado constituído pelos costumes, pelo aspecto cultural e intelectual de um povo em determinada época e lugar. Uma estratégia discursiva que podemos observar também na entrevista que segue:

A entrevista das páginas amarelas traz a figura de Thomas Jefferson no instante em que ele fala como se estivesse no presente. Vejamos alguns trechos:

Veja – Quando ainda era embaixador dos Estados Unidos na França, o senhor conversou com brasileiros interessados no apoio de seu país a um levante pela independência do Brasil?

Jefferson – Conversei, embora tenha tido o cuidado de esclarecer que eu não tinha instruções, nem autoridade, para dizer uma palavra a quem quer que fosse sobre o assunto e que somente podia comunicar minhas idéias pessoais.

(...)

Veja – Os Estados unidos experimentam um sistema de governo diferente de tudo o que se conhece. Ele corre o risco de fracassar?

Jefferson – Nenhum experimento pode ser mais interessante do que este que estamos tentando. Tenho confiança em que terminaremos por demonstrar o fato de que o homem pode ser governado pela razão e pela verdade. (VEJA, Edição Especial, 12/03/2008, p.3).

Como estratégia de fazer voltar a história atribui-se voz ao outro utilizando uma entrevista com alguém que viveu no passado (Thomas Jefferson). Através de todo um *a priori histórico* a revista reúne discursos dispersos que estão em circulação na sociedade para legitimar sua verdade. Busca mostrar o momento vivenciado pelos Estados Unidos e as propostas do então presidente da época, bem como, suas conquistas e desafios na economia e desenvolvimento daquela nação. A entrevista de Thomas Jefferson “deixa” evidenciar não apenas o acontecimento histórico, mas outras histórias secundárias, a própria história dos Estados Unidos. Para isto, recorre aos arquivos, trechos de entrevistas do então presidente, discursos os mais diversos para construir a entrevista. E, neste simulacro, vai efetivando sua voz também enquanto revista de atualidade, que preserva a história, a memória, mesmo que venha através dessa forma ficcional. Foi o que fez nas edições analisadas anteriormente.

A suposta entrevista é estrategicamente selecionada, editada para funcionar como um operador de memória, através dos dizeres arquitetados dessa forma operacionalizada pela revista, é levado ao conhecimento do leitor o que estava sendo dito, bem como, todas as estratégias políticas e governamentais pelas quais passavam não apenas os Estados Unidos, mas o Brasil também. Temos o discurso citado, o discurso de outrem, de algo dito em outros lugares e época diferentes que são resgatados e retomados na instância midiática. É necessário então, retomar uma figura como Thomas Jefferson para reafirmar seu dizer. Mostra-se como uma revista que cultiva ideais americanos, projeta nos moldes americanos, mantendo assim uma hegemonia, um discurso do “dominador”, do capitalismo. As perguntas reeditadas aqui passam também por este filtro, a história contada nesta edição especial esta envolta por marcas da tradição, da história vista de cima, no privilégio dado aos “grandes”, aquele que a revista julga ter atuado de forma significativa na história americana.

A vinda da família real ao Brasil já foi dito em outros momentos e lugares, nos livros, nos acervos, nos museus, nos vários “lugares de memória”. Mas aqui, neste campo

mediático, o acontecimento aparece através do fazer jornalístico, em entrevistas, reportagens, matérias que voe e ressignificam o momento. A história reveste-se de novos significados pela roupagem da linguagem jornalística. O acontecimento histórico reaparece neste novo acontecimento jornalístico que para o analista volta no acontecimento discursivo. Os arquivos, os documentos utilizados aqui, ressurgem por meio dos monumentos, por dizeres outros que foram cristalizados ao longo do tempo, mas que retomam outros sentidos, em outros lugares de memória.

Na seção Família Real *Veja* vai imprimindo em suas páginas uma história constituída por curiosidades e fatos pitorescos, como se tivessem sido silenciados pela história. E a revista projeta-se como a primeira a tratar este tema desta maneira. As seções se subdividem nos seguintes enunciados:

Família Real

- **Que país é este:**

Um gigante que não cabe no papel de colônia e espera o futuro acelerado pela transferência da família real

- **Os últimos dias**

Um drama como Portugal nunca viu: com o inimigo à vista, o príncipe reúne a família e vem para o Brasil

- **A viagem infernal**

Navios mal supridos, aperto, enjôo, medo e mau humor. Assim a família real atravessou o Atlântico

- **O Rio de braços abertos**

A cidade faz festa para acolher a corte portuguesa e planos para se transformar numa maravilha

- **O príncipe imperfeito**

Ele queria uma vida de caçadas, assados e missa cantada. A mulher e o corso implacável acabaram com seu sossego

- **Tal mãe...**

- **...tal filha**

Sede de poder e gosto por intrigas movem a princesa Carlota. É uma coisa de sangue

A ordem e a forma disciplinar que submete os dizeres são vistos na seção, na forma de seleção dos fatos, dos episódios históricos. Temos aqui a narração de episódios que obedecem a uma cronologia “editada”, “formatada” que ressignificam o dizer.

Como revista de interesse geral a seção moda também não poderia deixar de ser evidenciada aqui nas páginas desta revista. O glamour da época, a seção de moda, requinte deve ser evidenciada também neste edição especial. Isto porque não se está falando de uma história de “pequenos”, mas de grandes, de pessoas que a revista julga serem representativas na sociedade brasileira.



Figura 15: A imperatriz de elegância: modernidade encanta as mulheres, detalhes provocantes como o contorno entrevisto dos seios arregalam os olhos dos homens. Fonte: *Veja* Edição Especial. 12/03/2008.

A figura em destaque é Josefina a Imperatriz da França. Tida na época como um exemplo de elegância e que deveria ser seguido por todas as mulheres da Corte:

Coisa de novo-rico, dizem as esnobes. Mas nem elas escapam de se apaixonar pelos modismos franceses, que se sucedem em velocidade alucinante. A última é que, no inverno, as mulheres estão usando casacos até os pés, chamados redingotes, sobre os vestidos. (*Veja* Edição Especial. 12/03/2008, p. 46)

A moda da época também materializa a história e contribui para evidenciar o cotidiano das pessoas, que aqui são selecionadas, são evidenciadas as mais abastardas, aquelas que gozavam de privilégios, os ilustres imortalizados nos livros de história. Com esta estratégia temos o início, a origem do gênero revista na sociedade. Conforme vimos no capítulo anterior, as revistas foram projetadas como os *grands magazines*, servia de palco para as figuras da alta sociedade, dava dicas de etiqueta, do luxo, cedia lugar para que a alta burguesia pudesse exercer seu poder na sociedade. Para construir uma história de grandes, a revista precisa

ostentar também este aspecto, a roupa de Josefina e ao mesmo tempo, projeta seu olhar para os padrões europeus, mais precisamente para a França o berço da moda, da modernidade, do luxo. Desde épocas remotas e ainda hoje, a França ainda é considerada como o país da alta-costura, dos melhores estilistas, lugar onde toda modelo deseja desfilar.

A revista não pretende, com esta prática discursiva, trazer à memória apenas a história da vinda da família real, mas mostrar todo um conjunto de elementos que estão relacionados com os sujeitos desta história, suas vestimentas, os utensílios que utilizavam, põem em prática com este mecanismo discursivo, a projeção também da vida diária daquilo que o povo produziu ou consumiu. No mesmo instante em que esta edição especial narra a vinda da família real, conta também outras histórias que ocorreram simultaneamente, num processo de ir e vir, ela leva e traz o leitor, “brinca” com ele, dialoga e estabelece uma relação de parceria.

Ao evidenciar a moda da elite, *Veja* reproduz as mesmas características da história tradicional, uma história vista a partir do olhar do vencedor, uma história que privilegia os grandes, os senhores. Há a valorização do luxo, do requinte que predominava nas famílias da época. *Veja* retoma então, as primeiras revistas, os magazines europeus que demonstravam interesse pelas “coisas requintadas”, cujas páginas serviam como passarela por onde as personalidades poderiam demonstrar toda sua performance, o que estava em alta em termos de luxo, de moda, de estilo. A seção *Gente* reproduzida por *Veja* (nesta edição especial) é mais um demonstrativo destes aspectos que instauram sentidos e recontam a história. Temos agora, os fatos pitorescos de mais uma personalidade selecionada para compor a narrativa, a figura de JULIETTE RÉCAMIER, 30:

Com quem será que JULIETTE RÉCAMIER, 30, vai ficar? Anfitriã de um dos salões mais bem freqüentados de Paris, casada há quinze anos com o banqueiro falido (e quase trinta anos mais velho), ela é figura conhecida pela beleza e pelas posições independentes. Continua a receber pessoas ligadas ao antigo regime e, para espanto geral, recusou o convite para ser dama de companhia da imperatriz Josefina. No momento enfrenta um dilema: debate os prós e os contras da proposta de casamento que recebeu do príncipe Augusto, primo de Frederico III da Prússia, em quem despertou paixão avassaladora quando se conheceram, meses atrás. Correspondem-se assiduamente, e ela tem uma queda pelo príncipe, tanto que o presenteou com um retrato em pose provocante, reclinada no móvel que mais a favorece, uma espécie de sofá sem encosto. Mas casar como, se já é casada? Justamente: madame Récamier sugeriu ao marido a anulação do casamento, confirmando de maneira indireta os boatos de que ele nunca foi consumado – em sociedade, tudo se sabe, ou se presume. Os salões parisienses esperam o próximo capítulo com ansiedade. (VEJA, Edição Especial 12/ 03/2008, p.48).

Conforme podemos observar a narrativa nestes fragmentos acima é elaborada como os dizeres das páginas de fofoca das revistas atuais. A revista “ignora” o tempo e age como se as

coisas estivessem acontecendo na atualidade. Não apenas os verbos estão no presente, mas a linguagem utilizada mantém uma unidade de sentido, contar uma história embora antiga, passada, atua no presente. É materializada também nos enunciados que ressurgem no tempo presente: *...ela é figura conhecida; ...Continua a receber; No momento enfrenta...* Mediante este discurso a revista se coloca frente ao momento histórico, próximo ao que é narrado por ela. O discurso aqui projetando estas figuras histórias está submetido às condições de sua existência, em manter os efeitos de sentido que devem ser instaurados.

A França volta novamente para figurativizar o luxo e requinte o olhar para fora. As personalidades projetadas aqui foram recortadas, transmutadas para fazeres sentido na revista, para estabelecerem uma relação com a reescrita da *Veja* nesta edição. A história volta nesta seção como um folhetim, com personagens que têm personalidades diferentes e estão atuando nesta trama histórica, pois *Os salões parisienses esperam o próximo capítulo com ansiedade*. Semelhante ao que acontece nas telenovelas há uma preparação já para o próximo capítulo. A reescrita deste acontecimento vem mediada pelo suspense, pela dialogicidade com o leitor, em buscar a audiência e fazê-lo esperar pelos próximos capítulos.

O título da seção *Gente* mostra que a revista de fato, documentou este acontecimento e os outros acontecimentos secundários, mas que precisavam passar por uma fragmentação, edição para fazer sentido nas páginas da revista. Com esta seção tenta-se quebrar o clima seriedade da história e criar uma irreverência, um efeito humorístico deste acontecimento. Em *Gente* temos uma linguagem que se aproxima das sinopses de uma telenovela ou de um programa humorístico, ou até mesmo, dos velhos romances proibidos em séculos atrás.

Veja vai se subjetivando perante seu público, bem como, as demais revistas de circulação nacional, que conserva uma tradição, que faz parte da história atuante ao longo do tempo. Assim, ela “cria” uma dialética entre distância e proximidade com o fato narrado. Temos novamente todo um contar glamorioso, uma ostentação da riqueza dos nobres que freqüentavam os luxuosos salões de Paris. São evidenciados assim, não apenas o luxo e riqueza, mas os bastidores do poder, o que acontecia por detrás das cortinas deste espetáculo de luxo e beleza que a burguesia tanto ostentava na história. Há novamente uma história entrecortada, emoldurada para instaurar verdades no discurso.

O sujeito-leitor passa a enxergar a história pelo olhar da *Veja*, passa a “escutar” outros ditos que não estão na história oficial. No não-dizer da revista o que ela quer mostrar

evidenciar na verdade é que nos bastidores deste poder, há figuras bizarras, há uma irreverência, uma história pitoresca que deve ser mostrada nesta edição especial.

E continuando escutando a história reescrita pela *Veja* temos agora o discurso da modernidade, do progresso como vimos com Juscelino. O contar dos fatos projeta-se novamente para o desenvolvimento, o discurso do progresso, conforme podemos ver na seção *Cidades*, quando retoma a construção das obras e dos monumentos e praças de Paris. Vejamos:

**Paris está em obras
Monumentos, praças e melhorias põem o
imperador nas alturas e transformam a capital**

...O visitante que chega a Paris pode ver o canteiro de obras do segundo Arco do Triunfo no meio da praça circular que fica no fim da Avenida dos Campos Elísios. O autor do projeto, Jean Chalgrin, inspirou-se nos arcos da Roma da antiguidade, mas passou literalmente das medidas. O monumento de Napoleão a si mesmo terá dimensões jamais ousadas. Serão 50 metros de altura, mais que uma torre de doze andares – se existissem torres desse tamanho em Paris –, e largura suficiente para que exércitos inteiros marchem por baixo dele, como convém a um monumento de celebração da guerra. O arco é uma das grandes obras do projeto de reurbanização que está mudando Paris. (VEJA, Edição especial de 12/03/2008, p.54).

A história testemunha o momento da construção de Paris, que virou um “canteiro de obras”; temos a construção dos monumentos que ficaram imortalizados nos dias atuais, o Arco do Triunfo e a Torre Eiffel entre outros que a identificam com uma cidade de grandes edificações. *Veja* “documentou” este momento, estava presente desde a fundação da cidade, promove um aspecto genealógico, desde o princípio, a história se fundamenta com esta estratégia em observar o momento em que tudo estava acontecendo. A construção da Torre reconduz um olhar para a origem, uma forma de voltar no início do acontecimento, quando as edificações ainda estavam sendo erguidas. A revista se subjetiva como uma testemunha ocular dos fatos, um retorno ao evento. Aciona, pois, dispositivos de memória para “traduzir” para o sujeito-leitor todo o clima, a atmosfera envolvida neste processo de construção da cidade. Mostra o caminho percorrido para materializar o presente. Ou seja, nos dias atuais podemos ver os belos monumentos da cidade de Paris, mas só *Veja* foi capaz de captar toda a gênese, toda a criação destes lugares, de tudo enfim, que temos hoje na França. A revista mostra que teve acesso aos projetos, que participou mesmo que de maneira indireta da construção da Torre.

Veja conta a história, através de movências de sentidos conduzidos entre o presente e o passado. Operando desta forma, “brinca” o tempo todo com os sentidos, com o aspecto da temporalidade, vai transportando o leitor para outras épocas e outros lugares. Os enunciados

também estão no tempo presente preservando uma regularidade em seu dizer, como se ela fosse testemunha da história.

E o que podemos dizer da tecnologia da época? A *Veja* nos diz nesta seção. Com o título *Reinventando o mundo* dá destaque para uma revolução da área industrial: o barco a vapor.

**O barco a vapor já existe.
Uma carruagem sobre trilhos
é testada. O que mais virá por aí?**

A maravilha técnica foi aperfeiçoada por Robert Fulton, engenheiro que saiu da Pensilvânia, conheceu na Inglaterra a máquina a vapor de James Watt e morou mais de vinte anos na França. Com muitas idéias e pouco dinheiro, Fulton não se intimida com fracassos. Quando morava na França, fez um primeiro barco a vapor (que afundou no Sena), desenvolveu o protótipo de uma estranha embarcação submarina (o Nautilus, que fez água) e inventou um projétil também subaquático, que batizou de torpedo (outro fracasso). Em compensação, conheceu o embaixador americano em Paris, Robert Livingston, um ricoço que viu o potencial das engenhocas. Entusiasmado, obteve direito exclusivo de navegação comercial a vapor nos Estados Unidos, um ramo que pode prosperar, apesar do estranhamento inicial – a viagem inaugural do North River foi acompanhada há sete meses por multidões embasbacadas e descrita, com certo exagero jornalístico, da seguinte maneira: "Um monstro enorme, vomitando fogo e fumaça, rasgando as águas com suas barbatanas e agitando o rio com seu barulho". (VEJA, Edição especial, 12/ 03/2008).

Temos novamente o discurso do progresso, da modernidade, mas um novo nos moldes do passado. A revista reúne documentos instaurados em seus arquivos para ressignificar o acontecimento histórico quando elabora uma edição especial para voltar à época do Império, e vai então moldando uma identidade, coloca-se como revista que preserva uma tradição e uma memória. Este procedimento de ir e vir, de retorno ao acontecimento está submetido às condições sociais, à relação de forças, à instauração do poder a que o discurso jornalístico está submetido. A tecnologia da época, o barco a vapor, é evidenciado para cumprir com o que se pretende instaurar nesta história imediata. A expressão *O que mais virá por aí?* demarca o tempo e materializa o passado, mas já projeta-se para o futuro. Um “faz-de-conta” que “brinca” com a memória, com o passado, com o devir dos fatos.

Veja “pretende” se colocar enquanto revista que preserva a memória, volta o passado com o aspecto de novo, mas que ainda continua presa à tradição, a uma história do ponto de vista do vencedor, reproduz uma história dos acontecimentos e não das estruturas. Seu dizer instaura valores dos tempos do Império que se perpetuam no presente. Nos dizeres acima temos a narrativa detalhada do projeto do barco à vapor acompanhada da imagem do barco, de modo que nos leve a observar toda a engenhosidade e grandiosidade do projeto. O barco a vapor figurativiza o progresso, o moderno, o novo necessário para a produção de sentidos desta edição especial.

Instaura-se um efeito de subjetividade quando a revista passa a se representar como um veículo atual, que está engajado com a tecnologia, uma revista moderna, contemporânea, a frente do seu tempo, pois já mostra ao seu leitor, as inovações tecnológicas como o barco a vapor e ainda, outras inovações que estão por vir. Há aqui uma construção entre o novo e velho, o antigo e o moderno que dialogam o tempo todo. “Ignora-se” o presente e cria-se uma forma de representação que atuam no imaginário social. O passado precisa ser redimensionado para contar a vinda da Família Real – o tempo do Império - e tudo o que cerca este acontecimento histórico que se transforma no acontecimento jornalístico nesta história imediata. Instaura-se um processo de representação da revista, uma cena enunciativa para reescrever e retornar a memória.

Na *Veja*, a vinda da família real ao Brasil é emoldurada para fazer sentido no presente, para evidenciar e instaurar valores em outros discursos como o discurso político-partidário por exemplo. O passado projetado do Império entra numa relação de sentido com o Presidencialismo e com os líderes que representam o poder na atualidade. Ao transportar D. João e sua família, o jornalista projeta também a imagem do nosso presidente na atualidade. Os valores, os feitos e efeitos do rei D. João é transportada para a imagem de Lula de forma irônica, como um rei que dita, que dá ordens aos subalternos e ainda, que quer se manter no poder. Temos já a projeção para uma campanha presidencial, com rumores sobre reeleição, ou ainda, supostos candidatos que Lula irá apoiar.

As outras figuras evidenciadas nesta edição especial são apenas figurantes, funcionam como um pretexto para o sentido e a “verdade” que pretende edificar. A imagem principal, o protagonista desta história seria D. João, mas projetado na figura de Lula, a posição, a relação de poder, a posição destes dois sujeitos, o do passado e da atualidade dialogam para construir um efeito irônico.

Na aparente regularidade do dizer, os efeitos de sentido cultivam o aspecto da verdade, da validade dos dizeres e credibilidade na informação. Assumindo *status* de historiadora, mas uma historiadora do instante, *Veja* reproduz em seu discurso valores instaurados em outros lugares sociais, o discurso do progresso, o discurso da família, da igreja, do político. Suas verdades nesta forma de reescrever a história estão condicionadas também aos efeitos de poder que estas instâncias sociais sedimentam.

Mesmo que tente mostrar algo novo ressignificado em outro suporte, nas páginas da revista nesta edição especial, *Veja*, mantém as características de uma história tradicional, uma história de reis, nobres, monarcas. E, sabendo que os discursos partem de um lugar e condição

de produção, devemos considerar que esta edição em comemoração aos duzentos anos da vinda da Família Real para o Brasil, vem envolta de uma série de discursos cristalizados na memória social. Temos a reafirmação dos dogmas familiares, o discurso do progresso, conforme vimos nas análises sobre o presidente Juscelino, na retomada do que seria padrão, ou conduta das figuras aqui evidenciadas entre tantas outras histórias que se entrecruzam para dialogar com o (re)dizer da *Veja*. Mostra com este efeito irônico, que os ideais do atual presidente se distanciaram dos ideais do Lula enquanto operário, enquanto “o governo dos pobres”, dos trabalhadores, porque este Lula agora é um rei, um monarca revestido de discursos que legitimam o poder.

Projetar a imagem de D. João com o enunciado *Este é o homem* significa projetar a imagem de um imperador, de alguém que dominou o país. A narrativa de *Veja* cultiva aspectos ideológicos que se perpetuam ainda nos nossos dias. A figura de D. João é construída com finalidades específicas. As duas imagens dos presidentes interdiscursam e são postos para validar os sentidos. A imagem de D. João projetada na imagem de Lula instaura um discurso que cristaliza um modelo de presidente, mas tudo através de um efeito irônico, um olhar que se mantém para fazer sentido na atualidade, um dizer que une duas formas de governo: dos tempos do Império aos tempos do Presidencialismo.

Temos já neste fazer histórico veiculado na edição especial, uma espécie de “brincadeira com o tempo” com o objetivo de ressignificar e ironizar a campanha de Lula para continuar no cargo. As seções da edição especial, todo um apanhado documental foi estrategicamente articulado para construir efeitos de sentido nesta história. A vinda da família Real ao Brasil já foi dita em outros lugares de memória. Está nos museus, nos livros didáticos, nas grandes enciclopédias em tantos outros lugares que oficializam a história. Mas, quando esta história volta pelo dizer jornalístico adquire novos sentidos irônicos, efeitos de verdade para emoldurar o acontecimento.

Vemos, portanto, que há uma forma disciplinar do discurso submetido pelo lugar legitimador da verdade – a Imprensa. O conteúdo das seções, as imagens, os ditos, os enunciados “escolhidos” vão estabelecer uma inter-relação com o presente: o resgate da época do Império interdiscursa com uma série de elementos que são editados, recortados, emoldurados para validar este dizer. Todos os aspectos que fizeram parte da história (moda, entrevista, invenções tecnológicas entre outros), foram arquitetados estrategicamente para retomar o momento.

Com esta estratégia de fazer voltar os tempos do Império com todas as suas peculiaridades observa-se que a história veiculada pela revista passa por um processo de construção, uma representação ou ainda uma reinterpretação do acontecimento histórico que “ganha” formas de “novo” através da mídia. *Veja*, com esta prática discursiva, conta não somente a história do Império ao pretender retomar a memória nacional, mas conta também sua história, vai se promovendo enquanto revista séria, que cultiva o passado e estava presente nesta história-testemunho. As figuras dos grandes, do mito, do rei aparece para fazer sentido em outro lugar, simboliza a história daquele que vence, mas procura ironizar outras figuras que estavam silenciadas, como Lula por exemplo. As matérias obedecem a uma ordem, e tudo entra em sintonia com uma relação de poder que determina os lugares, os discursos que devem ser proferidos na edição.

O discurso histórico que reaparece no discurso midiático retoma outros sentidos, recupera lugares e atua numa temporalidade do dizer. Temos aqui, nesta matéria da edição especial de *Veja* uma espécie de “brincadeira” com o tempo, em “negar” o passado, para sedimentar o presente.

A edição especial da *Veja* reescreve a história de uma forma diferente das que vemos em outros lugares, é assim que se instaura o processo de subjetivação e identificação da revista. Em outras palavras o que está dito é que escute ou veja a história em outros lugares, mas só *Veja* é capaz de contar a vinda da família Real desta forma, um modo diferente, contando as curiosidades do Império, os fatos pitorescos, os grandes monumentos no momento em que estavam sendo projetados. O discurso da tradição, do cuidado com a conservação da memória, do compromisso em guardar os documentos, em retomar o passado é alicerçado e cristalizado no dizer da *Veja*. Ela produz sentido através deste mecanismo ideológico, se autoafirma como uma conservadora e guardiã do tempo, narrando a cronologia dos fatos, mas reproduzindo também os valores da época, o luxo, o moderno, o progresso, o discurso daquele que vence. Conta então, uma história do ponto de vista do dominador e abandona, ou silencia outras figuras que também foram fundamentais neste momento, mas que não são dignas de freqüentarem os salões luxuosos do reino, os palcos, as passarelas de Paris. A revista conta, mas conta a partir de um lugar, uma posição; está submetida a uma ordem do dizer, forças disciplinares que redimensionam o acontecimento, atuam na memória e edificam os sentidos.

Adiante, continuamos percorrendo as trilhas significativas do dizer, mas agora na revista *Istoé*. O tempo volta novamente através da monarquia, mediante a figura de um rei

bem conhecido dos brasileiros – o presidente Lula. Uma imagem que ressurge no jogo entre passado e futuro.

3.4. Entre o passado e o futuro: a imagem do presidente Lula

Na análise sobre os tempos do Império projetados por *Veja* como vimos, temos uma valorização das figuras monárquicas, como faz a história tradicional. A monarquia compreende um regime que dominou o poder político das grandes civilizações. Um dos princípios da monarquia consiste na figura do monarca como chefe de Estado e o poder é adquirido pela hereditariedade. Como vimos os reis durante um tempo detinham não apenas o poder político, mas era a eles atribuído também um poder sobrenatural, o poder de cura (*Le Rois Thaumaturges* - Marc Bloch). A voz do rei simboliza o poder, aquele a quem todos devem obedecer, devem se colocar em atitude de reverência. A história documenta vários nomes de reis que ficaram conhecidos pelos seus feitos e pela tirania também. Neste discurso opera-se uma relação de poder redimensionada. A posição hierárquica dos sujeitos é condicionada pelos modos de existência determinante na esfera social. Os sujeitos retomam posições mediante os lugares e o poder a que lhes são atribuídos.

O regime monárquico projeta o rei como a personificação do poder, da ordem, do líder, aquele a quem se deve honrar, cultuar. Mas, e quanto ao regime presidencialista em que se aproxima da Monarquia? Será que temos também um rei? Será como poderíamos dizer que somos submetidos a uma ordem que vem de cima e que merece também ser obedecida e cultuada? É o que procuramos responder mediante o olhar projetado pela *Istoé*.

A partir do fazer historiográfico veiculado pela *Istoé* observamos o diálogo entre a monarquia e o presidencialismo. Procuramos identificar as relações de sentido entre os reis do passado, os imperadores e o presidente Lula; enxergar estratégias e mecanismos ideológicos que a revista utiliza para contar sua história do tempo presente; e ainda, de que maneira cada enunciado, cada imagem contribui para conduzir seu redizer. Vejamos mais uma vez os sentidos que se instaram na capa da revista, na “vitrine” dos veículos impressos.

Istoé semelhante a *Veja* retoma também o passado, mais especificamente a Monarquia para ironizar o acontecimento, para contar sua história, conduzir gestos de interpretação nos sujeitos-leitores. O passado esta o tempo todo projetado pelos holofotes da mídia para

polemicar os fatos e testificar o presente. Tais aspectos podemos retomar na capa da *Istoé* edição de 7/11/2007¹²:



Figura 16: 3º Mandato: Por que Lula não tem esse direito.
Fonte: *Istoé* 7/11/2007

A capa da revista recupera a imagem do passado reconstruído no presente. Sentado em uma espécie de trono, vestido com roupas da realeza, Lula aparece como um monarca, um imperador romano, numa atitude imponente, alguém que detém um poder. A faixa presidencial “cede lugar” para o luxo e requinte da nobreza. Há toda uma simbologia representada nas roupas dos reis, nas roupas deste “Lula-rei”. Temos na capa, a coroa, as luvas, as botas, as armas que figurativizam a vestimenta de um rei, caracterizando sua posição enquanto rei do Brasil. A simbologia das cores é determinante na capa. O nome da revista *Istoé* que aqui aparece em vermelho simboliza a cor do PT, o discurso incendiário do passado que retorna nesta capa para dialogar com o desejo deste presidente, continuar no poder. São discursos envoltos por um mascaramento, efeitos irônicos, olhares transversos que entram em jogo na materialidade discursiva e nesta ordem estabelecida pela mídia, pela revista.

Os elementos constituem efeitos de sentido para ancorar o que se pretende escrever na história de Lula. Ele aqui não pertence mais ao Presidencialismo, volta ao passado, para o regime monárquico, a fim de que possa governar de forma mais “sossegada” sem o fantasma de uma nova eleição. O trono projetado nesta capa e toda a personificação do rei simbolizam algo estático - a estabilidade e manutenção do poder. É como se Lula tivesse “ganhado” este lugar e de lá não quisesse mais sair. Uma figura que deve ser reverenciada e obedecida por

¹² Matéria completa nos anexos ou no endereço:
http://www.istoecomm.br/reportagens/5180_LULA+MIRA+O+3+MANDATO+O+BRASIL+NAO

todos. Contudo, estes ditos são postos ironicamente, como uma crítica aos rumores da permanência de Lula no poder.

Ainda retomando os efeitos de cores propostos nas tonalidades deste dizer da revista, vemos que há uma predominância do vermelho não somente no título da revista, mas na roupa de “rei”, que entra em jogo com o branco. As cores vão se camuflando, adquirindo outras tonalidades, ou seja, o vermelho tão forte (no nome *Istoé*) vai perdendo toda sua força nas roupas quando articulado com o branco. Há todo um jogo com sombras, com luzes, com tons que dão indícios do que realmente vai configurar este 3º mandato de Lula. Ao mesmo tempo, que o vermelho parece estar forte, com o discurso “autoritário” de Lula em querer continuar no poder, vai também perdendo sua força, ou seja, Lula sabe que *não tem esse direito*.

Observamos que os elementos postos na capa dialogam e interdiscursam com outros sentidos, com discursos outros que conduzem uma multiplicidade de dizeres. O não-verbal (imagem de Lula) juntamente com o verbal 3º Mandato: *Porque Lula não tem esse direito* – já está alicerçado mediante um efeito irônico, quando diz que Lula não tem direito de continuar no poder, de tentar o 3º mandato. O “rei” que volta aristocraticamente pela figura do reinado, vindo de outro lugar, outro contexto sócio-histórico-ideológico para moldar a imagem de um Lula “rei” que governa nos mesmos moldes aristocráticos da histórica documentada, que retorna através da história midiática, do olhar da *Istoé*.

Há, mesmo que publicada em datas diferentes, um diálogo com o dizer da *Veja* na edição especial sobre a família Real - a figura do Imperador que interdiscursa com a imagem de Lula, uma imagem reconstruída, reconduzida ironicamente pelo jornalista. A vitaliciedade está materializada na roupagem de Lula, na imagem do passado, do imperador, no processo simbólico como trono, coroa, armamentos do rei/imperador. O regime monárquico, o Império volta para fixar o discurso do terceiro mandato e agora no Presidencialismo temo um rei que retorna neste novo acontecimento, o fato jornalístico é retomado no acontecimento discursivo.

A revista estabelece relações de sentido com o discurso histórico e com a projeção da figura do rei naquele contexto, para “moldar” a imagem de Lula, “mostrando” através de seu percurso discursivo o desejo de Lula em continuar no poder. A discursivização se constroi com a retomada dos arquivos que trazem seus sentidos através do discurso da monarquia com jogos de imagens, de formas de representação construídas pela instância midiática.

Há novamente, um “brincar” com os sentidos, direcionando olhares sobre quem é “este rei” e o que ele pretende fazer em seu período de “reinado”. A história do rei, de monarcas e vencedores é novamente transportada para o discurso da revista como

constitutivas de sentidos. A retomada de discursos outros conduzidos aqui, se transformam em efeitos de “verdade”. Tais efeitos estão articulados para fazer emergir o imaginário social, construir sentidos pautados nos valores do que é ser rei, o que caracteriza um rei, para assim “moldar” a figura do presidente da República. A mídia neste discurso da revista, atua como instância modeladora, vai (a)firmado valores, estereótipos, padrões, visões de mundo dispersos na sociedade. Os dois elementos presente e passado se fundem para construir um efeito irônico, projetar a imagem de Lula articulada com o terceiro mandato, as especulações sobre este tema.

Na forma de (re)dizer, do ressignificar da história, encontramos rastros de sua formação discursiva. Um Lula envolto por luxo, riqueza, como um “rei” que apenas dita, ordena. Temos, no interdiscurso, um dizer que reafirma um rei que ocupa um trono e quer perpetuar-se no poder.

Apenas afirmar que Lula gostaria de permanecer na presidência não teria sentido algum se tal discurso não fosse redimensionado com todos os elementos que conduzem o dizer: trono, coroa, instrumentos, artifícios que fazem parte deste reinado. O discurso jornalístico busca no entrecruzar do “ontem” e do “hoje” criar um efeito de representação, estabelecendo um jogo entre o que seria real e o que seria ficção, construção da realidade e, ao brincar com o passado e o presente, estabelece efeitos de sentidos e ironiza com a “continuidade” pretendida por Lula.

O discurso materializado no título, em forma de pergunta já traz consigo uma função enunciativa firmada no discurso da denúncia. Posicionando-se para construir efeitos de verdade a revista “explica” e conduz o leitor a crer no que está sendo narrado. Já busca dar sua própria resposta porque Lula não pode continuar no poder, porque este “rei” é diferente de outros reis, e não tem direito de continuar reinando. Com isto, a revista atua através de um discurso regulador de uma verdade, mostra porque ele não pode continuar no trono. Para tanto, apresenta em seu interdiscurso elementos significativos para articular seus jogos de verdade. O “rei-presidente” surge no discurso da matéria da seguinte forma:

Lula mira o 3º mandato, o Brasil não

O presidente nega em público o desejo de permanecer no poder por mais quatro anos, nada faz para deter aliados que querem mudar a Constituição e coloca em risco a estabilidade democrática



Figura 17: VISÃO: O presidente Lula se arrisca a ver a realidade em 3D, como no filme da Petrobrás.
Fonte: *Istoé* 7/11/2007.

Os enunciados *ver*, *3D* redimensionam o acontecimento e ironizam um outro discurso. Afirma que, embora Lula defenda que não quer continuar no cargo, deixa, de certo modo, transparecer seu desejo de permanência, ao se omitir diante daqueles que encabeçam sua candidatura. Quando evidencia esta imagem e utiliza enunciados que estão relacionados com o aspecto da visão, olhar, 3D (terceira dimensão), uma múltipla visão, procura fazer uma associação com o 3º mandato. Desloca esta cena, quando Lula coloca os óculos em outro evento e joga com o discurso da permanência no poder em outro momento, agora na matéria. De um Lula-rei tradicional, temos agora um Lula moderno, com óculos em 3D, engajado com as novas tecnologias. Entretanto o olhar para o passado ainda continua. Lula ainda projeta-se com o discurso do continuísmo. Embora apareça com ares de um novo, moderno, ele mantém a tradição, mas ele se mantém também cauteloso já que *se arrisca a ver a realidade em 3D* (terceiro mandato).

A imagem do rei soberano e o diálogo do 3º mandato estão relacionados com a questão da vitaliciedade dos monarcas que o discurso pretende mostrar com a imagem de Lula. Um discurso alicerçado na ironia, nas outras vozes que sustentam um dizer, um aspecto polifônico. Recorre então à história, a um regime aristocrático para reconstruir e ressignificar a imagem de Lula e o que ele defende. É o que percebemos nos ditos da revista:

E, como se houvesse imagens cuja real profundidade só é acessível com o uso de óculos especiais, Lula tem tirado de cena todos os possíveis candidatos da base do governo, enquanto nada faz para conter os defensores do terceiro mandato. O maior deles é justamente o deputado Devanir, autor de uma proposta de emenda constitucional para dar a Lula o direito de concorrer novamente à Presidência em 2010. (STUDART, Hugo. ISTOÉ ON-LINE, 2007).

Como numa espécie de inventário, *Istoé* vai descrevendo a história dos que defendem o 3º mandato de Lula. Volta no tempo e afirma que alguns foram amigos de luta de Lula, sobretudo, na época da Ditadura militar. Afirma ainda que:

No Palácio do Planalto e no PT, o debate não é mais sobre se Lula deve ou não tentar ser presidente pela terceira vez. Ele já deixou claro que quer ficar mais tempo no poder. A maior dúvida hoje é se o presidente deve se engajar de peito aberto na alquimia do terceiro mandato consecutivo. (STUDART, Hugo. ISTOÉ ON-LINE, 2007).

Ao trazer esse discurso irônico sobre o governo Lula e sua terceira candidatura, a revista projeta-se como veículo de credibilidade que age conforme interesses políticos. Pretende construir um efeito de sentido ao alertar e, ao mesmo tempo, denunciar as atitudes do governo enquanto figura pública e soberana. E faz isso através da história, buscando o passado, um passado cheio de elementos significativos para construir seus efeitos de sentido. Recorre a enunciados outros que dialogam com outros discursos, com já-ditos para “comunicar” o desejo do presidente Lula em manter-se no poder. *Istoé* assume um discurso contrário ao terceiro mandato, mas para mostrar seu posicionamento age com um efeito irônico quando mostra Lula como rei, quando utiliza o discurso citado, quando narra tudo o que se passou nos bastidores da política, isto de modo editado, reelaborado para dimensionar seu dizer.

O recontar da história articulado através desse movimento de ir e vir, na dispersão e descontinuidade, é conduzido segundo as regras pelas quais está submetido o discurso. Um discurso que atua por formas de representações simbólicas do regime presidencialista, com atitudes de monarquia. Um exercício que faz retornar o evento e alcançar a memória social. Os sentidos instaurados aqui aparecem na materialidade discursiva, nos enunciados irônicos: O “Lula-rei” tido como o rei dos pobres, o rei dos pequenos é visto aqui como alguém que quer continuar no poder, mesmo que seja de forma inconstitucional, como está dito numa construção irônica do discurso: “O maior deles é justamente o deputado Devanir, autor de uma proposta de emenda constitucional para dar a Lula o direito de concorrer novamente à Presidência em 2010.” (*Istoé*, on-line).

Este rei projetado pela revista, na verdade é a personificação de um rei tirano, alguém que pretende abusar do poder, que quer continuar e ignorar outras pessoas que merecem também exercer o lugar da Presidência. O rei aqui então, não merece credibilidade, já que ele não obedece às leis estabelecidas, é totalmente inconstitucional por isso que não seria rei, se assim o fosse não precisaria de eleição pois já se manteria no poder adquirido e continuaria até sua morte.

Istoé vai, com estas estratégias discursivas e mecanismos ideológicos, faz voltar uma história, mas ao mesmo tempo, vai escrevendo também seu nome na história midiática, estabelecendo *jogos de verdade*, deixando rastros de um passado digno de outras

interpretações. A revista projeta a imagem desse rei ressignificando o passado, a Monarquia. Atua segundo uma formação discursiva ao materializar um discurso com posições políticas que dialogam com dizeres da direita, ou ainda, daqueles que Lula sempre se posicionou contra.

Evidencia-se em suas páginas um redizer entre o passado e o presente, promove gestos de interpretação e todo um processo de construção da história e da memória moldada na imagem de Lula enquanto um rei, aquele que exerce um poder, um espírito de continuidade do poder. É preciso voltar na história dos grandes imperadores, nos seus (e)feitos de sentido, promover olhares transversos e procurar encontrar nas marcas da memória e da história enunciados povoados de sentidos. Esta matéria edificada assim, leva a entender também que o antigo, o que está na memória, não compreende algo inerte, imutável, mas está sempre vivo e pode voltar a qualquer momento na instância midiática. O passado não está estático, inerte no tempo, mas atua num dinamismo, na atualidade. Foi o que fez a *Istoé* nesta matéria com todos os mecanismos e estratégias de que a mídia dispõe para conduzir seu (re) dizer.

Vimos na capa da *Istoé* um Lula na figura de um rei/imperador romano com roupas e toda uma postura que lembra os monarcas da antiguidade clássica que a história tradicional enalteceu ao longo do tempo. O discurso de perpetuidade de Lula no poder, de vitaliciedade, também é enfocado pela revista *Veja* que se projeta da seguinte forma:



Figura 18: *Veja* “2026, é Lula outra vez...!”

Fonte: *Veja*, ed.16/04/2008¹³

¹³ Matéria completa nos anexos ou na *Veja* impressa de 16/04/2008. Na versão digital acessar o seguinte endereço: <http://veja.abril.com.br/idade/exclusivo/160408/sumario.shtml>

Com enunciado “2026, é Lula outra vez...!” *Veja* materializa um slogan criado na campanha presidencial que acompanhou Lula nestes últimos anos de eleição. E os enunciados: *A busca do terceiro mandato pode degenerar na criação de um presidente vitalício no Brasil?* Revela o mesmo discurso presente na *Istoé*, a questão da vitaliciedade atribuída a alguém que ocupa cargos especiais. Em forma de questionamento a revista deixa marcas de uma ironia.

O dizer da *Veja* interdiscursa com o dizer da *Istoé* ao projetar Lula como um “rei”. Uma ironia que não está constituída apenas no texto, mas na imagem montada na fotografia da capa. Este operador de memória é constitutivo de sentido para sustentar o dizer da revista. Lula com aspecto envelhecido, barba e cabelos brancos, em plena campanha para as eleições de 2026. A cor vermelha continua lá demarcando seu aspecto ideológico, figurativizando e reforçando a imagem de Lula e o partido que fundou – o PT (Partido dos Trabalhadores).

Um partido que apareceu nesta “história” com valores ideológicos quebrados e que agora, neste “novo” contexto, age pelas vias da aristocracia, pelas vias do cargo vitalício. Um outro Lula que age pelo poder, pela ideologia de “rei”, contradizendo com o PT criado pelo Lula trabalhador, sindicalista, socialista. Um discurso envolto por todo um devir, uma repetição conforme a edição de *Veja* em *O PT cor-de-rosa* (Veja, 2006) ao relatar a vitória de Marta Suplicy para a prefeitura de São Paulo: um PT “desbotado” cujos valores foram desgastados por outros interesses que estão atrelados ao poder. Lula nesta capa ressurge como se estivesse acenando para o público, como a simbolização daquele que venceu uma eleição, numa atitude de comemoração, ou ainda, como se estivesse também em plena campanha pelo terceiro mandato, em clima de eleição. A ironia perpassa o dizer da revista no slogan da campanha “2026, é Lula outra vez...!” nas imagens, nas cores, no próprio nome *Veja* que está em azul.

Diferente da *Istoé* que se projeta para o passado e os tempos do Império, da Monarquia, com *Veja* temos o futuro, a projeção de um mandato em 2026. Estabelece-se aqui um efeito humorístico no marcador de tempo ano 2026.

Com estas estratégias no nível da iconicidade discursiva *Veja* vai escrevendo uma história através da ironia, para moldar, reconfigurar a imagem de Lula perante seus eleitores, bem como, os leitores de *Veja*. Neste acontecimento discursivo, aonde a ideologia da revista vai deitando suas raízes, vemos que o *a priori histórico* é utilizado para a construção dos sentidos. A memória, a história, são trazidas pelo discurso para significar o

presente, bem como o próprio futuro. O tempo, operador de memória, está relacionado às condições discursivas, às ideologias arquitetadas no discurso. Pura convenção para mover sentidos no discurso e ressignificar textos. Nas eleições passadas em que Lula era candidato a mídia sempre mostrou Lula como uma figura bizarra, como alguém que não estava qualificado para exercer um cargo tão importante no Brasil. Isto era sentido nos debates, nas edições de imagem e até mesmo, no tempo que era dado às entrevistas com Lula. A figura de Lula é novamente ironizada aqui nesta matéria.

O discurso do continuísmo, que perpassa o dizer da revista, está materializado novamente na chamada da matéria:

Brasil
A assombração do continuísmo

*A idéia de um terceiro mandato consecutivo para
Lula volta a circular em Brasília. O presidente já
disse que isso é brincar com a democracia.
Mas, pelo jeito, seus amigos e aliados precisam
receber dele uma mensagem ainda mais enfática*

Os enunciados *assombração do continuísmo* estão povoados de efeitos ideológicos para manter o efeito irônico alicerçado desde a capa. Com estes enunciados, o historiador do instante atua num devir, retomando as eleições anteriores em que Lula aparecia como uma figura bizarra, um petista radical, o barbudo que assustava as pessoas, o comunista que assombrava os mais conservadores, o PT reacionário, vermelho incendiário, um marxista radical. O discurso constituído na matéria traz marcas de um discurso político-partidário em “mostrar” ao público a imagem deste governo. Sua figura está discursivizando com a imagem de Fidel Castro e Hugo Chaves que aparecem ao fundo, numa espécie de moldura. No mover dos sentidos, vemos o resgate destas duas figuras para moldar a imagem do político Lula e os aspectos ideológicos que ele defende. Estes efeitos de sentido movidos são materializados da seguinte forma:



Figura 19: Tentação Messiânica. Lula diante dos espectros de Fidel e Chávez: para a esquerda, a chegada ao poder é o fim da história. Então, por que deixá-lo? Fonte: *Veja* 16/04/2008.

A imagem acima cria um efeito de repetição com a imagem da capa e materializa a construção do tempo nesta escrita da história construída por *Veja*. Quando projeta as figuras de Fidel Castro e Hugo Chaves materializa um passado que traz conteúdos significativos para se ressignificarem através do diálogo entre presente e passado. Os dois presidentes figurativizam essa assombração que a revista tenta reproduzir, e construir todo um espírito de terror. Manter Lula no poder significa neste discurso manter os ideais marxistas, o fantasma do regime autoritário de Fidel e Hugo Chaves. Opera-se então, um jogo de relações com o passado do Lula político, com ideologias de um partido que também tem sua história(s) significativa(s) na memória do país. Com esta imagem, com esta forma de reescrever a história, o discurso da revista materializa a dialética entre as ideologias políticas:

É uma idéia estapafúrdia que, volta e meia, reaparece no noticiário político, oriunda do baú dos ideólogos da esquerda marxista e dos parlamentares fisiologistas de qualquer espectro – a de mudar a Constituição brasileira e permitir que o presidente Lula possa concorrer a um terceiro mandato em 2010. (VEJA, 16/04/2008).

O enunciado *estapafúrdia* utilizado aqui é constituído de efeitos de sentido que ironizam o fato: a permanência de Lula no poder. O devir da história, o reconduzir da memória ressurgem também nos seguintes enunciados: *oriunda do baú dos ideólogos da esquerda marxista e dos parlamentares fisiologistas de qualquer espectro*. Recorre, assim, aos lugares de memória, aos ideais marxistas constituídos na história ao longo do tempo, para (a)firmar dizeres significativos, (re)construir a imagem de Lula interdiscursivizando com a imagem de Fidel, Hugo Chaves e Marx, pois as figuras destes líderes são determinantes para moldar a identidade de Lula.

Cria-se, assim, toda uma rede de filiações, “semelhanças” e regularidades para materializar os sentidos. São utilizados enunciados povoados de outros enunciados em associar a imagem de Lula como um político revolucionário, que preserva ideologias ultrapassadas, obsoletas. O texto “deixa”, nas entrelinhas deste dizer, uma história não apenas de Lula, mas de Fidel, Hugo Chaves e tantos outros políticos que compactuam com as ideologias marxistas. Um poder que significa o “fim da história”. O passado volta então, nas imagens destas duas figuras em preto e branco, como um efeito opaco, mas que emoldura a figura de Lula. Segundo a revista se Lula continuar no poder, assistiremos na verdade a um continuísmo do poder de Fidel e Hugo Chaves. O mesmo discurso, a retomada do regime totalitário de ambos.

Os efeitos de sentido promovidos pelo discurso são sustentados nos seguintes fragmentos da matéria:

Na visão obtusa e esquemática dos ideólogos, a justificativa é que a chegada de um ex-operário ao Planalto representaria o "fim da história", com o povo instalado no poder, e, então, para que fazer eleições? É Lula lá até quando a biologia permitir... Nessa visão, a saída de Lula significaria, assim, um retrocesso na marcha para o socialismo, sendo o terceiro mandato apenas uma etapa para, se tudo der certo, a manutenção vitalícia do companheiro na Presidência da República Popular do Brasil. (VEJA ON-LINE).

Com este dizer, o passado de Lula aparece de modo bem significativo para a construção dos efeitos que se pretende instaurar na matéria: o ex-operário que chega ao planalto – o que constituiria o “fim da história”. Nestas palavras operam-se efeitos irônicos para mostrar o “fracasso” que seria o continuísmo do governo Lula, pois ele iria ocupar este poder até *a biologia permitir*. Cria-se até mesmo um “novo” nome da nação e um novo cargo o da *Presidência da República Popular do Brasil*. O discurso é, pois, constituído de sentidos que ironizam a imagem de Lula e suas ideologias. E ainda, ao associar o nome do novo cargo com o regime comunista.

Os marcadores de tempo materializados nas datas, nas imagens dos outros presidentes, no dizer do passado que volta no discurso da revista, são utilizados por *Veja* para revisitar a história vista através de seu olhar. Embora não tenha materializado a figura do rei como fez a *Istoé*, *Veja* estabelece um interdiscurso com os sentidos produzidos no diálogo com o discurso do continuísmo, do cargo vitalício, da relação de poder existente no discurso político.

A discursivização que gira em torno do icônico e do texto verbal constitui sentido porque resgata a história e projeta um Lula presidente, um Lula político “(des)construído” pela história política. Desse modo, a revista traz em seu interdiscurso valores que sustentam um dizer da imprensa. O fazer histórico é submetido à formação discursiva da revista que compactua com ideais da direita, que conta uma história “editada”, remodelada, contada a partir de seu ponto de vista.

Istoé e *Veja* atuam com o seu fazer jornalístico e se identificam como historiadoras do instante, ao utilizar estratégias promovidas nos recursos gráficos, imagens, cores aspectos da história para retomar enunciados ditos em outros lugares e momentos dispersos. Ambas, quando projetam Lula como “rei”, como um político ligado a ideais revolucionários, aos discursos de Fidel Castro e Hugo Chaves, agem criando efeitos de sentido que ironizam o acontecimento discursivo. O Lula de 2026 continua o mesmo Lula do passado, com as

mesmas ideias de um vermelho incendiário, conforme vemos na cor da capa, no vermelho predominante, na esquerda que ainda continua fazendo barulho no cenário político do país.

O Lula de 2026 aparece com cabelos brancos, com a face marcada pelo tempo, pela tradição, o mesmo efeito do passado demarcado pelo discurso incendiário, pelos mesmos moldes do PT antigo. Um dizer que se contradiz com a imagem da experiência, onde a idade deveria significar algo que já se vivenciou, alguém que já sabe governar e não precisa mais temer os obstáculos e as peculiaridades que habitam o universo político. A imagem de Lula reacende assim, toda a história do PT, a luta de Lula em chegar ao poder, as eleições passadas.

O discurso de ambas reafirma valores que estão em circulação em outros discursos, sobretudo no discurso da história tradicional: a história de um ex-operário que queria ser rei. A história de um plebeu que queria ser monarca, a história de um “Lula-rei”.

O passado reaparece no dinamismo dos sentidos, ressurgem no presente, mas projeta-se no futuro. A história contada dessa forma, pelas duas revistas, é tomada por relações de força estabelecida em seu dizer por onde o poder circula nas entrelinhas do texto, instaurando valores, produzindo sentidos mediante os sujeitos leitor e eleitor. As representações simbólicas construídas na forma de lidar com o tempo ressurgem através de um simulacro do dizer, efeitos de representação.

O discurso jornalístico atua através de formas disciplinadoras para construir sentido. O apanhado documental, através do *a priori histórico* é elaborado pelos jogos de representação. Elaborado a partir de uma ordem, e uma relação de forças a que está submetida à Imprensa e consequentemente os veículos por onde a história é recontada, reescrita, ressignificada. Neste jogo entre o presente, passado e projeção para o futuro, operam-se jogos de verdade, jogos de representação determinantes do dizer. A memória histórica transforma-se pelas vias do dizer jornalístico, como um espetáculo, como algo “novo”, “moderno”, com um efeito de atualidade. E neste diálogo com o verbal e não-verbal, com os jogos de imagens que se entrecruzam com discursos outros, o discurso jornalístico coloca-se como um fazedor de história, como portador de uma verdade única.

A história reproduzida pelo texto jornalístico, mesmo pela aparente modernidade, ainda está submetida ao fazer tradicional. Retoma a história dos grandes, dos reis, do poder estabelecido para moldar outra história, para construir efeitos no presente, seja para ironizar, seja para retomar, reafirmar este dizer já cristalizado na memória social, na memória histórica. Vimos aqui na projeção das revistas o retorno da figura do rei, com todos os elementos que

redimensionam sua imagem: a coroa, o trono, as vestimentas e tantos outros aspectos que moldam sua imagem para significar a história do tempo presente.

A ironia e os efeitos polifônicos estão construídos para demarcar os espaços significativos do dizer. O passado reaparece para (a)firmar o discurso do continuísmo de Lula, daquele que quer manter o poder, firmar suas raízes no governo. O trabalho de imagem e montagens constitui sentido para modelar a figura de Lula. A história vai sendo narrada no território do jornalismo, nas páginas das revistas de interesse geral e passam a produzir gestos de interpretação.

A temática da reeleição de Lula, abordada nesta matéria figurativiza-se como vimos, por meio de elementos, formas, cores, dizeres e não-dizeres carregado de outros sentidos, de histórias que estão cristalizadas na memória nacional, bem como, na memória da política internacional. Ao percorrer as páginas da revista deparamo-nos com as especulações da reeleição de Lula, numa história onde sentidos se entrelaçam nas fissuras deste (re)dizer. Temos a história do Lula-político, e tudo o que ele representou no cenário da política do país, mas temos também, a memória de outros líderes representativos na política internacional, no militarismo e toda sua representatividade.

Cada elemento constituído neste discurso foi utilizado estrategicamente para projetar a imagem de Lula perante o público. Revestidas do discurso do compromisso com a verdade e seus efeitos de verdades, as revistas colocam-se como guardiães da memória, mas buscando “alertar” seu leitor para quem na verdade é seu presidente, mostrar a identidade de Lula. Um presidente que pretende estabelecer a manutenção do poder e cultiva ideais comunistas, está preso a ideologias militaristas ao se aproximar de Fidel e Hugo Chaves.

A preservação do o poder e da ordem está condicionada pelos dizeres que *Veja* “deixa” para seus leitores, nos mecanismos discursivos e ideológicos que se instauram. *Veja* “escreve” a história de Lula diretamente relacionada com a história destes líderes pois, quando conta esta história, “retorna ao evento”, ao que Fidel representou em Cuba, sendo seguido por Hugo Chaves na Venezuela.

No efeito de intericonicidade temos a relação de imagens que dialogam com outras imagens. Retomam a memória para configurar e redimensionar um novo acontecimento. Mesmo que a história seja contada em lugares diferentes, que assumem o olhar de quem conta e do lugar de quem conta, vemos que há sempre uma linha tênue entre as imagens, isto porque há uma rede de filiações entre as imagens. Os discursos retornam na dispersão e descontinuidade do redizer.

Os monumentos materializados em cada enunciado, em cada efeito discursivo servem para oficializar o dizer do jornalista (historiador do instante), e dar validade ao que está sendo dito, mesmo que por meio de um mascaramento ou um jogo de representação, quando utiliza as imagens dos líderes que aparecem como vultos por detrás da imagem de Lula. E, nesta cultura do espetáculo, os personagens da história atuam por meio de nuances do redizer e chegam até os leitores instaurando movimentos de reinterpretação.

Os “recortes” feitos pelas revistas para contarem suas histórias agem como formas de retorno da memória, de uma opacidade de sentidos que retomam outros sentidos, de funções que redimensionam o acontecimento discursivo. Na “encenação” com o passado, as revistas se mostraram como elementos que cultuam o passado e querem petrificar a imagem daquele que vence.

Vemos que a história ressurgue através de um devir para ratificar o presente, materializar o instante. Foi necessário utilizar uma história envolta por elementos, por efeitos gráficos, mecanismos discursivos para emoldurar e ressignificar a imagem de Lula perante o público e ainda, o que está constituído no jogo de relações – a reeleição. A história midiática então, não “para de se mexer”, de procurar espaços para construir sentidos.

As três revistas nestas edições aqui analisadas se mostram nesta estratégia pretende evidenciar o poder, mesmo que de forma ironizada, cultuar o discurso do progresso, do moderno, do glamour, a imagem do rei, do imperador. Sendo assim, se aproximam dos *magazines* volta também com a mesma identificação dos requintes burgueses franceses, do artigo de luxo das famílias abastardas. Temos todo um cuidado com a imagem, com a aparência das matérias, com o realce das cores, com as edições da história. É preciso desse modo, voltar na história e retirar apenas os elementos que devem servir como pano-de-fundo para contar o que acontece no presente.

Veja, *Istoé* e *Época* – as contadoras de histórias do instante midiático - (re) contaram através destas estratégias, do diálogo entre o verbal e o não-verbal, da interdiscursividade, da intericonicidade, não apenas a história de Lula, Juscelino e tantas outras figuras evidenciadas, mas contaram também sua história, utilizaram procedimentos de subjetividade enquanto revistas nacionais. Mostraram-se para o público como revistas sérias que cultivam o compromisso com a verdade, com a história construída de monumentos (fotos, testemunhos, entrevistas, entre outros), para ter credibilidade diante do que comunica. O discurso jornalístico cristaliza seus dizeres na sociedade, operando por meio de uma ordem, uma disciplina. Na história, na volta do passado que ressurgue através dos arquivos e de todo um

aparato monumental, se estabelece a relação de forças que constituem os discursos, onde cada dizer, cada enunciado, é edificado por meio de uma ordem que determina o que deve e o que não deve ser dito, o que necessita ser redimensionada para significar o presente.

Conforme vimos no nosso aparato teórico, os documentos passam também por uma espécie de filtro. As histórias evidenciadas nas matérias que analisamos aqui primam pelo discurso da verdade, para instaurar efeitos de verdade, mas entendemos que tudo passou por um processo de resignificação, de representação desta verdade. As histórias aqui estão atreladas mediante o olhar de quem conta, conforme a posição e lugar deste contador. E é ele quem vai se encarregar de moldar esta história por meio de seu discurso, da linha editorial de cada veículo.

Todas as histórias reescritas aqui pelas revistas já estão materializadas em outros lugares, nos livros, nos museus, nos anais da memória nacional. Mas quando ressurgem nas páginas das revistas aparecem como algo original, como se não fossem relatadas em nenhum outro lugar. O efeito de modernidade criado pela mídia parece ignorar o passado, o que já foi dito, para reconfigurar o presente. A vinda da família Real ao país é um dos exemplos deste silenciamento do passado redimensionado.

Vimos nas matérias selecionadas um espaço demarcado que vai desde 1976 com a morte de JK até a campanha de Lula em 2026. Um longo período cujos acontecimentos são projetados reconduzindo outros acontecimentos, buscando novas formas de significação. O discurso do fazer tradicional volta nestes exemplos dados aqui, na materialidade do dizer.

De 1976 a 2026 vimos reis, presidentes, o discurso da modernidade, do requinte, e acima de tudo, vimos a personificação do poder que ressurgiu em múltiplas faces. Ele se mantém cultivado pelos ideais das revistas, não somente nas figuras que eles projetam, mas na forma como manipulam a história, como conduzem os leitores, como fazem voltar os acontecimentos e jogam com as imagens, com o ir e vir do tempo, o passado projetado no presente e no futuro também.

A verdade é oficializada pelas imagens, pelos monumentos, por todo um *a priori histórico* que recupera o passado. Nas páginas de cada revista, a “verdade” se materializou para fazer voltar um novo acontecimento. Os valores tradicionais continuam cristalizados e a voz daqueles que não são “dignos” de frequentar estas páginas também continuam apagadas, silenciadas pela voz do rei, pelo progresso, pelo mito, soberano.

As estratégias utilizadas pelas revistas acionam nossa memória discursiva e operam como mecanismos que atuam no nosso imaginário social. Mediante este recontar da história

desta forma peculiar que a mídia exerce, somos levados a fazer parte desta trama, do passado, das cenas dirigidas pelas revistas. A temporalidade é demarcada em cada imagem, nas datas, nas cores das matérias, nos efeitos de imagens, nas tonalidades do dizer, nos textos que produziram. Cada marco cronológico é determinante para a produção de sentido, cada retoque dado à matéria, cada monumento escolhido para refazer este percurso foi cuidadosamente articulado para produzir sentidos, para fazer com que os sujeitos-leitores acreditem no que está sendo relatado, se interessem por estas histórias, passem a produzir gestos de interpretação mediante o que estão lendo.

O passar das páginas, o ato de folhear as páginas das revistas simbolizar o movimento de ir e vir do passado, o diálogo com o ontem e o hoje, bem como o próprio amanhã. Como é possível que este sujeito se transporte do ano de 1976 para 2008 ou até mesmo 2026? Somente aqui, neste jogo de verdades, na construção do novo fazer historiográfico que o sujeito-leitor poderá atuar no deslocamento, mas sem sair do lugar. Um aspecto paradoxal, mas totalmente significativo para o que se pretende construir. E assim, a verdade deita suas raízes para oficializar a história, para emoldurar o dizer, para transmitir para os próximos sujeitos-leitores dizeres que serão novamente demarcados no tempo e cristalizados nas instâncias sociais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As instâncias sociais cristalizam os dizeres e estes vão se diversificando no espaço social, estabelecendo uma ordem, instaurando poderes, sedimentando discursos. A história, ao longo do tempo, se mantém como uma operadora de memória, uma área de conhecimento que busca legitimar verdades através do passado, contar os grandes feitos dos reis, suas batalhas, conquistas que se sedimentaram nos livros didáticos, nas grandes obras, nos lugares de memória. Através do olhar da Nova História e do pensamento de Foucault com a releitura sobre a genealogia das coisas, vemos uma ruptura com o fazer historiográfico tradicional. Temos uma história efetiva, que vai buscar no *a priori* um já-dito que deve ser resgatado pela memória.

Entre tantos fazedores de história, vimos que os sujeitos jornalistas atuam numa história imediata e se subjetivizam como historiadores do instante. Seu fazer historiográfico é constituído por estratégias discursivas que tratam a memória como um espetáculo, como um devir que ressignifica o instante. A história reescrita pelos historiadores do instante *Veja*, *Istoé* e *Época* ressurgem mediante estratégias que significam o acontecimento discursivo.

A forma como os discursos da mídia reescrevem a história está submetida a todo um jogo de representações, técnicas, aparatos gráficos, imagens, efeitos que vão delineando os dizeres. Tais veículos por onde a história é recontada, falam a partir de lugares, espaços determinados no ambiente social. Retomam, através do arquivo, rastros de outros discursos, saberes de outras épocas para construir sentidos. Embora tenham se utilizado de uma ideologia voltada para o “novo”, observamos nos discursos das revistas, a reprodução de discursos “velhos” imortalizados na história tradicional. Os discursos reaparecem carregados de valores que primam pelo discurso da soberania, do progresso, da modernidade e ao mesmo tempo, reproduz valores estigmatizados nas instâncias sociais.

Nas trilhas dos dizeres das revistas encontramos a instauração de mecanismos de poder constituídos pela mídia. Um poder instaurado nas fissuras deixadas pelos jornalistas e que personifica os efeitos de verdade deixados no discurso, quando as revistas procuram estabelecer marcas identitárias perante o público, perante a imprensa.

O acontecimento histórico volta no discurso jornalístico através dos fatos por ele narrados, e chega como um acontecimento discursivo. A história é contada mediante os aspectos sócio-histórico-ideológicos determinantes para os efeitos de sentido das revistas. A história da segunda guerra mundial, a imagem do soldado/ministro e do presidente JK, a vinda

da família Real ao Brasil, a imagem do Lula como “rei” ressurgem no discurso jornalístico através de jogos discursivos, olhares transversos, efeitos de verdade condicionados pelo fazer jornalístico através do *a priori histórico*, da volta de dizeres arquivados pela memória discursiva.

Ao reunir tais dizeres dispersos no social, agrupar e selecionar documentos significativos para a história, as revistas se apropriaram de outros discursos para se (re)afirmarem enquanto revistas que conservam a memória, que guardam, que preservam o passado. As imagens aqui, embora apresentem traços de um discurso humorístico, algo cômico, em “brincar” com o tempo, estão arquitetadas em seus aspectos ideológicos, discursos irônicos, histórias que excluem outras histórias, que apagam e silenciam outras vozes que também participaram da construção dos acontecimentos.

As historiadoras do instante midiático formulam dizeres dotados de valores ideológicos. Temos aqui a edificação de modelos do “bom político e do “mau político”, do Imperador, do rei, ou ainda o exemplo do presidente que os brasileiros desejam. Isto construído ironicamente para retomar valores cristalizados em outros discursos, sobretudo no discurso político-partidário. As imagens aqui, se entrecruzaram com outras imagens numa intericonicidade capaz de (re)fazer sentidos. O aspecto da temporalidade se funde formando outros sentidos e recuperando discursos que apenas “dormiam”, mas se mantiveram vivos ao longo do tempo: o discurso da tradição, o discurso do dominador, o discurso da elite dominante, do rei, do vencedor que, em alguns momentos, conforme vimos, se personificou como a figura do Divino, com poderes sobrenaturais, um poder de curar.

Vemos portanto, que a história articulada pelas revistas *Veja*, *Istoé* e *Época*, constitui sentido a partir dos elementos que operam para retomar o passado histórico. O recurso da imagem, da fotografia (iconicidade) e dos interdiscursos funcionam como articulador da memória porque são arquivos que guardam discursos, significações, sentidos ditos por outros sujeitos em outros momentos, em outros lugares sociais. Uma memória que fala, uma memória discursiva sócio-histórica. A intericonicidade (o diálogo da imagem com outras imagens) e a intertextualidade e interdiscursividade, como vimos nas análises, são constitutivas de sentido, deslocam dizeres, acionam a memória do leitor para a construção de efeitos de verdade que as revistas desejam instaurar. A verdade que sustenta os dizeres ao mostrar o modelo de presidente que o país precisa, os sentidos irônicos que buscam remodelar a imagem de Lula, por exemplo.

Jornalismo e história então estabelecem um diálogo nas matérias analisadas. Os acontecimentos históricos são moldados, emoldurados, ressignificados. Contudo, no jogo de sua formulação, aparecem conservando não só uma memória, mas valores ideológicos materializados nos lugares de memória, nos grandes clássicos da história universal – a história daquele que vence, a “história vista de cima”, a história que silencia outras histórias que ocorrem simultaneamente. O jornalista com estas estratégias se aproximou do fazer do historiador para construir sua própria história, para ressignificar o que se pretende na atualidade.

Nas análises das matérias veiculadas nas três revistas, vemos que há uma intrínseca relação entre jornalismo e história ao lidar com o devir, com a memória para ressignificar o acontecimento, sobretudo em como lidam com os documentos, como selecionam, como reeditam. Procuram instaurar efeitos de verdade através de uma aparente objetividade do dizer, mas estão presas às forças disciplinadoras, à ordem do discurso, e aos mecanismos de interdição deste dizer.

Os elementos “recuperados” pelo *a priori histórico* ocupam uma função enunciativa na cadeia discursiva do jornalismo: Jornalistas e historiadores agem como conservadores de uma verdade emoldurada pelo presente. Da história-relato, vemos a transformação da história-testemunho, pois a proximidade do fato caracteriza os efeitos de verdade do dizer e formulam uma história do tempo presente.

Observamos que há uma mudança da prática discursiva, dos instrumentos em contar a história, recursos técnicos, cores, formas, projeção de imagens desta cultura do espetáculo que é a mídia. Mas, há a prevalência de um discurso dominador, ou seja, o fazer da história tradicional. A história contada nas páginas das revistas está dotada de silêncios significativos, pois quando as revistas calam a voz dos excluídos, “revelam” um silêncio significativo que materializam um posicionamento em relação ao que contam e como contam. A história reescrita nas revistas reproduz desse modo, saberes perante o público.

Deixam transparecer nas fissuras de seus discursos, ideologias dominadoras e discursos outros que dimensionam o acontecimento discursivo. As revistas primam pelo discurso do poder, do mito, da hegemonia americana, do requinte francês, do luxo dos grandes salões parisienses. Quando agiram desta forma, silenciaram outras histórias simultâneas, reproduziram valores puramente burgueses e tradicionais. Aproximaram-se das primeiras revistas que serviam de artigo de luxo para as madames européias.

Escutamos as histórias recontadas nas três revistas através de uma fazer arqueológico. Observamos a relevância, o grau de aparecimento do discurso, sua forma de materialização do dizer, os elementos agrupados para ocupar uma função na instância discursiva. Entendemos enfim, que não há uma verdade, mas efeitos de verdade que estão submetidos pelas condições de existência do discurso, pelas condições de produção do jornalista ao narrar um fato, ao resgatar uma história.

Demarcamos o período de 1976 a 2008 (edições selecionadas) para entendermos que os discursos proferidos em cada enunciado, na articulação da história com a memória são proferidos por uma infinidade de outros dizeres, de sons e silêncios. As revistas enquanto veículos que “guardam” a memória legitimam também poderes na sociedade. Mesmo nesta “brincadeira” com o tempo em criar um efeito de representação com o passado, temos imagens petrificadas que são retomadas aqui, na instância midiática. JK é um mito e será sempre o mito; D. João é o *homem* como está dito na revista; as madames sempre vão representar o luxo, a ostentação do poder; Lula é um rei, embora ironizado, um rei que não inspira muita confiança como também seu guerreiro Thomaz Bastos, é visto emoldurado pelo poder, por uma hierarquia. O poder retratado pelas revistas para legitimar seus jogos de verdade, está em vários lugares: no discurso, nas imagens, na arquitetura, nos monumentos grandiosos, nos feitos heróicos dos soldados e bombeiros americanos e em vários momentos conforme vimos nas matérias.

Os valores ideológicos voltam, são reproduzidos para construir uma manutenção do poder, estabelecer relações de sentido entre os elementos que constituem as matérias. Temos assim, novamente, uma história reproduzida mediante o modelo puramente tradicional. O poder petrificado ao longo do tempo na Monarquia, no Império e no regime Presidencialista, ressurgem assim, com as características do discurso midiático, com as peculiaridades de cada revista, respondem pela linha editorial correspondente.

As oito matérias aqui analisadas reproduzem, pois, os valores fabricados pela história tradicional – uma história das grandes conquistas, uma história do belo, do grandioso, do vencedor. Portanto, ver os não-ditos, escutar as outras vozes que a história tradicional silencia, mas que continua reproduzindo sons por meio da dispersão, da descontinuidade, é saber que, quem conta, conta sempre a partir de um lugar, movido por uma historicidade e que este contar deixa marcas de um dizer que está submetido a uma ordem, a uma instauração do poder, jogos de verdades representadas nos “palcos” da mídia.

Se as análises aqui apresentadas contribuírem para a instauração de um olhar plural sobre as histórias veiculadas pelas revistas, um olhar que possa captar os sentidos que se estabelecem no jogo entre o verbal e o não-verbal, no contar da história como resignificação do presente imediato, nosso estudo terá contribuído para o fazer científico e instauração de novas reflexões teóricas sobre o discurso jornalístico e a materialização da história reescrita e resignificada na mídia.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS

- ACHARD, Pierre (et al.). **Papel da memória**. Campinas: Pontes, 1999.
- ARENT, H. Entre o passado e o futuro. 4ed. São Paulo, Perspectiva, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. Estudos das Ideologias e Filosofia da Linguagem. In: **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1997.
- _____. **Estética da criação verbal**. 3ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BOAS, Sergio Vilas. **O estilo magazine: o texto em revista**. Vol. 52, São Paulo: Summus, 1996.
- BRANDÃO, Helena Negamine. **Introdução à Análise do Discurso**. Campinas: UNICAMP, 1998.
- BURKE, Peter. **A Escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da Historiografia**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.
- _____. **Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história**. 4 ed., Brasília, Editora Universidade de Brasília, 2008.
- _____. **A escrita da história: novas perspectivas**. (org.), São Paulo, Unesp, 1992.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.
- CHIAVENATO, Júlio José. **O golpe de 64 e a ditadura militar**. 3ed. São Paulo: Editora Moderna, 1994.
- DAVALLON, Jean. In: ACHARD, Pierre (et al.). **Papel da memória**. Campinas: Pontes, 1999.
- DE CERTAU, Michel. **A escrita da história**. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- _____. **A invenção do cotidiano**. 11 ed. Petrópolis: Vozes, 2005.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. 12.ed. Campinas, Papirus, 2009.
- ERBOLATO, Mário L. **Técnicas de codificação em jornalismo: redação, captação e edição no jornal diário**. 5ed. São Paulo: Ática, 1991.
- FIGUEIREDO, Ivone de Lucena. **Fiando as tramas do texto: A produção de sentidos no atelier de leitura e produção textual**. Tese de Doutorado, Araraquara: FCL – UNESP, 1998.
- FIORIN, José Luiz. **Linguagem e Ideologia**. 7ed. São Paulo: Editora Ática. 2001.
- _____. **Elementos de Análise do Discurso**. 7ed. São Paulo, EDUSP, 1999.

- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 6ed. São Paulo, Edições Loyola, 2000.
- _____. **O que é um autor**. 3ed. Vega: Passagens, 1992.
- _____. **Arqueologia do saber**. 7ed. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2004.
- _____. **Microfísica do poder**. 21ed, Rio de Janeiro, Edições Graal, 2005.
- _____. **As palavras e as coisas**. 8ed. São Paulo, Martins Fontes, 2002.
- _____. **Vigiar e punir**. Petrópolis, Vozes, 2009.
- _____. **Em defesa da sociedade**. Curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo, Martins Fontes, 2005.
- GASKELL Ivan. História das imagens. In BURKE, Peter (org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo, UNESP, 1992. (págs. 237-272).
- GREGOLIN, Maria do Rosário. **Foucault e Pêcheux na análise do discurso: diálogos e duelos**. São Carlos, Claraluz, 2004.
- _____. (org.). **Discurso e mídia: a cultura do espetáculo**. São Carlos, Claraluz, 2003.
- HERNANDES, Nilton. **A mídia e seus truques: o que o jornal, revista, TV, rádio e internet fazem para captar e manter a atenção do público**. São Paulo, Contexto, 2006.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 3ed. São Paulo, Ateliê Editorial, 2001.
- KUNCZIK, Michael. **Conceitos de jornalismo: Norte e Sul: Manual de Comunicação**. 2.ed., São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- LACOUTURE, Jean. A história imediata. In: LE GOFF, Jacques. (Org). **A história nova**. 5 ed. São Paulo, Martins Fontes, 2003. (p.288-321).
- LAGE, Nilson. **Linguagem jornalística**. 5ed. São Paulo, Ática, 1997.
- LE GOFF, Jacques. **A história nova**. São Paulo, Martins Fontes, 2005.
- _____. **História e memória**. 5 ed., Campinas, Editora da UNICAMP, 2003.
- LIMA, L. **Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro, Paz e terra, 1982.
- MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- MOUILLAND, Maurice e PORTO, Sérgio Dayrell. (orgs.) **O jornal: da forma ao sentido**. 2.ed. Brasília, Editora da UnB, 2002.
- MIRA, Celeste Maria. **O leitor e a banca de revistas: a segmentação da cultura no século XX**. São Paulo: Fapesp, 2001.
- NORA, Pierre. NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: **Projeto História**. São Paulo, nº 10, p. 7-28, dez. 1993.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Discurso e Leitura**. Campinas, Cortez, 1996.

_____. **As formas do silêncio** – No movimento dos sentidos. 4ed. Campinas, Editora da Unicamp, 1997.

_____. **Gestos de leitura**: da história no discurso. 2ed. Campinas, Editora da UNICAMP, 1997.

_____. **A leitura e os leitores**. Campinas, Pontes, 1998.

_____. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas, Pontes, 1999.

_____. **Discurso fundador**. 2ed. Campinas, Pontes, 2001.

_____. **Discurso e texto**. Campinas, Pontes, 2001.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso**: Estrutura ou acontecimento. 2ed. Campinas, Pontes, 1997.

_____. Papel da Memória in: ACHARD, Pierre. **Papel da memória** (et al). Campinas, Pontes, 1999.

PIGNATARI, Décio. **Informação, Linguagem e Comunicação**, 12ed. São Paulo, Cultrix, 1999.

RAMONET, Ignácio. **A tirania da comunicação**. Petrópolis, Vozes, 1999.

REVEL, Judith. **Foucault** – conceitos essenciais. São Carlos, Claraluz, 2005.

RODRIGUES, Adriano Duarte. **Comunicação e Cultura**: A experiência cultural na era da informação. 1ed. Lisboa, Editora Presença, 1994.

RODRIGUES, Marly. **A década de 50**: Populismo e metas desenvolvimentistas no Brasil. São Paulo, Ática, 1992.

_____. **A década de 80 – Brasil**: quando a multidão voltou às praças. São Paulo, Ática, 1992.

ROSSI, Clóvis. **O que é jornalismo**. São Paulo, Brasiliense, 2000.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de revista**. 1ed. São Paulo, Contexto, 2003.

VASQUEZ, Pedro. **Fotografia: reflexões e reflexões**. São Paulo, Lpm, 2002.

VERÓN, E. **A produção do sentido**. São Paulo, Cultrix, Edusp, 1980.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história**. 4ed. Brasília, UnB, 2008.

WOODROW, Alain. **Informação Manipulação**. 2ed. Lisboa, Publicações D. Quixote, 1996.

PERIÓDICOS:

JÚNIOR, Policarpo e CABRAL, Otávio. O escudo de Lula. **Veja**, Abril, Edição 1958 n.21; 31 de maio de 2006. (págs 56-64).

CARNEIRO, Marcelo. CABRAL, Otávio. **A assombração do continuísmo**. **Veja**, São Paulo, Abril, Edição 2056, 16 de Abril de 2008, (págs. 56-64).

FILHO, Aziz e COSTA, Florência. JK O imitável. **Istoé**, São Paulo, Três, ed. 1890. 10 de Outubro de 2008.

FLORES, Lourenço e LIMA, Maurício. Brasil. Com vocês o PT cor-de-rosa. **Veja**, São Paulo, Abril, ano 33, n.41, (p. 34-40), 11 out. 2000.

LOYOLA, Leandro. TRAUMANN, Thomas. A visão e o legado de JK. **Época**, São Paulo, Globo, n.399, 09 de janeiro de 2008, (págs. 64-73).

O Brasil diz adeus a JK. Disponível em: <http://www.vejaonline.com.br> Acesso em: 10 de outubro de 2007.

ROGAR, Silvia. FRANÇA, Ronaldo. Chegou o pó da madame. **Veja**, São Paulo, Edição 1 649; 17 de maio de 2000.

STUDART, Hugo. Lula mira o 3º mandato, o Brasil não. **Istoé**, ed. 1984. 7 de Novembro de 2007. Disponível em: <http://www.terra.com.br/istoe/edicoes/1984/artigo65605-1.htm>. Acesso em 10 de outubro de 2008.

Revista O Cruzeiro. Ed. de 10 de novembro de 1928. Disponível em: www.memorianacional.com.br

VALADARES, Ricardo. O Pelé dos presidentes. **Veja**. Seção Televisão. Ed. 1937. Abril, São Paulo, 28 de dezembro de 2005.

Veja. Carta ao leitor: O que incomoda o terror. São Paulo, Edição 1718, 19 de setembro de 2001.

_____. Edição Especial. Este é o homem. Abril, São Paulo, Encarte da edição 2051, ano 41, n.10, 12 de março de 2008.

Veja na história. <http://www.vejaonline.com.br>. Acesso em: 14 de novembro de 2007.