

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

**FRANCIANE DA SILVA SANTOS**

**METÁFORAS EM REPORTAGENS DA REVISTA ÉPOCA: UMA ANÁLISE  
RETÓRICA**

MACEIÓ / AL  
2015

FRANCIANE DA SILVA SANTOS

**METÁFORAS EM REPORTAGENS DA REVISTA ÉPOCA: UMA ANÁLISE  
RETÓRICA**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Universidade Federal de Alagoas como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Letras e Linguística, sob a orientação da Profa. Dra. Maria Francisca Oliveira Santos

MACEIÓ / AL  
2015

**Catálogo na fonte**  
**Universidade Federal de Alagoas**  
**Biblioteca Central**  
**Divisão de Tratamento Técnico**  
**Bibliotecário Responsável: Valter dos Santos Andrade**

S237m

Santos, Franciane da Silva.

Metáforas em reportagens da Revista Época: uma análise retórica /  
Franciane da Silva Santos. – 2015.  
[129] f. : il.

Orientadora: Maria Francisca de Oliveira Santos.



Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade Federal  
de Alagoas. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras e  
Linguística. Maceió, 2015.

Bibliografia: f. 101-103.

Anexos: f. 104-[129]

1. Reportagem - Análise retórica. 2. Persuasão (Retórica). 3. Metáfora.  
4. Figuras - Retórica. I. Título.

CDU: 801

 UFAL	<b>UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS</b> <b>FACULDADE DE LETRAS</b> <b>PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA</b>	 PPGL
---	--	---

## TERMO DE APROVAÇÃO

FRANCIANE DA SILVA SANTOS

Título do trabalho: "METÁFORAS EM REPORTAGENS DA REVISTA ÉPOCA: UMA ANÁLISE RETÓRICA"

Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de MESTRA em LINGUÍSTICA, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas, pela seguinte banca examinadora:

Orientadora:

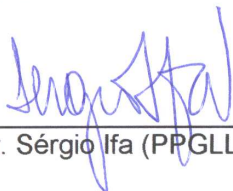


\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Maria Francisca Oliveira Santos (PPGL/UFAL)

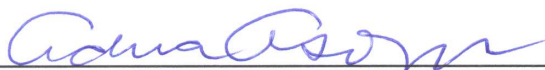
Examinadores:



\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Cristiano Lessa de Oliveira (IFAL)



\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Sérgio Iffa (PPGL/UFAL)



\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Adna de Almeida Lopes (PPGE/UFAL)

Maceió, 31 de agosto de 2015.

## **AGRADECIMENTOS**

Foi um longo caminho percorrido até aqui e tenho muito a agradecer, principalmente a Deus, maior incentivador e responsável por todas as bênçãos e conquistas ao longo de minha caminhada, com toda a Sua glória e poder. E por, através de Seu Espírito Santo, me encher de graça e competência para desenvolver este trabalho.

À minha família, a base forte, a minha fortaleza, que, mesmo diante das dificuldades do dia-a-dia, está ao meu lado, dando-me apoio e torcida em todos os momentos, tornando tudo mais fácil.

A todos os professores que fizeram parte, contribuindo ao longo deste curso, em especial àqueles que aceitaram constituir a banca examinadora deste trabalho, pois contribuíram enormemente para que eu pudesse aperfeiçoá-lo.

E, em especial, a minha orientadora, professora Dra. Maria Francisca Oliveira Santos, por aceitar prontamente me conduzir brilhantemente pelos caminhos que me levaram à conclusão deste trabalho, assim como por toda minha vida acadêmica, desde minha graduação. Sem sua paciência e competência inquestionáveis não teria logrado êxito.

Todas essas pessoas foram anjos enviados por DEUS, para fazerem parte da minha trajetória, ajudando-me nos momentos de dificuldades. Enfim, agradeço a todas as pessoas que colaboraram, direta ou indiretamente, para a realização deste trabalho, a conclusão deste curso, realização de um sonho.

## RESUMO

Este trabalho, intitulado “Metáforas em Reportagens da revista *Época*: uma análise Retórica”, teve como objetivo geral evidenciar a incidência e importância das metáforas e funções retóricas para a construção das reportagens e persuasão do leitor, a partir de seus títulos e manchetes, além de verificar a realização do gênero e as mensagens implícitas de caráter persuasivo, sob o ponto de vista de uma análise retórico-discursiva. Fundamentou-se essencialmente em REBOUL (2000), MARCUSCHI (2008), RICOEUR (2000), SARDINHA (2007), KOCH (1999), BAHIA (1990), dentre outros. O estudo obteve como resultado melhor compreensão do caráter persuasivo encontrado nos títulos e manchetes das reportagens, o qual pode circular também em outros gêneros da esfera jornalística, podendo ser esclarecido e interpretado ao longo da leitura da reportagem, gênero que transmite fatos e informações de interesse público ou especializado. Nela, circulam as diversas figuras retóricas, a exemplo da Metáfora, e os vários argumentos desencadeados pelas funções retóricas. Esses elementos são trabalhados em meio ao fato noticiado, alterando e manipulando as características tipológicas e teóricas específicas do gênero em destaque. A relevância do trabalho dá-se pela análise feita das reportagens na linha indicada, observando as figuras e funções retóricas e o papel persuasivo que desempenham desde o título até o fim do texto, com a finalidade de persuadir os que se dedicam à leitura dos gêneros em geral que circulam na esfera discursiva de caráter jornalístico.

### PALAVRAS-CHAVE:

Reportagem. Figuras e funções retóricas. Metáfora. Persuasão.

## **ABSTRACT**

This work, entitled "A rhetorical study of the metaphor in the reports of Epoca magazine ", aimed to highlight the incidence and importance of metaphors and rhetorical functions for the construction and understanding of the reports by the reader from their titles and headlines, and to identify the implicit messages and the persuasive nature of these reports and their relationship with the text, from the point of view of a rhetorical-discursive analysis. It was based mainly on REBOUL (2000), Marcuschi (2008), RICOEUR (2000), Sardine (2007), KOCH (1999), Bahia (1990), among others. The study was partially as a result a better understanding of persuasive character, found in the reports titles and headlines, which can also circulate in other genres of journalistic sphere, and can be understood and interpreted along the story reading, genre that conveys facts and information of interest or specialized public. In it, report, circulate the various rhetorical figures and the various arguments triggered by rhetorical functions. These factors lead the reader to structure mappings and make interpretative constructions of the analyzed texts, effecting the typological and theoretical features present in the study. The relevance of the work is given by the analysis of the reports at the indicating line, watching the figures and rhetorical functions and the persuasive role they play from the title to the end of the text, which applies in the reader's daily life especially of those dedicated to reading of the genres that circulate in the discursive sphere of journalistic character.

### **KEYWORDS:**

Report; Figures and rhetorical functions; metaphor; persuasion.

## Sumário

INTRODUÇÃO.....	9
1 OS ESTUDOS RETÓRICOS.....	12
1.1 A razão de ser da Retórica: a função persuasiva.....	13
1.2 A tríade Retórica: <i>ethos, pathos e logos</i> .....	14
1.2.1 Ethos retórico.....	15
1.2.2 Logos retórico.....	16
1.2.3 <i>Pathos</i> retórico.....	17
1.3 Argumentação: o papel do Argumento.....	18
1.4 Polissemia e sentido figurado .....	21
1.5 Analogias Retóricas .....	29
2 ESTUDO DOS GÊNEROS DISCURSIVOS: O GÊNERO REPORTAGEM.....	32
2.1 O estudo do gênero.....	32
2.2 Gênero como categoria fluida.....	34
2.3 Circulação dos gêneros textuais.....	35
2.4 A Esfera Discursiva.....	35
2.5 A revista escrita: estilo Magazine.....	37
2.6 Semelhança e diferença entre gêneros: notícia e reportagem .....	44
2.6.1 O gênero Reportagem.....	44
2.6.2 O gênero Notícia.....	48
3 O ESTUDO DA METÁFORA.....	52
3.1 Teorias da metáfora.....	53
3.1.1 Visão Tradicional.....	53
3.1.2 Metáfora Conceptual .....	54
3.1.3 Metáfora Sistemática .....	55
3.1.4 Metáfora Gramatical.....	57
3.2 A Metáfora como tropo.....	60
3.3 Metáfora Retórica.....	61
3.4 Metáfora-enunciado e Metáfora-palavra.....	62
3.5 Metáfora por analogia e comparação: relações e distinção.....	64
3.6 Metáforas ontológicas .....	66
3.7 Metáfora: seleção por similaridade e equivalência.....	68
4 ABORDAGEM METODOLÓGICA DA PESQUISA .....	72
4.1 Caracterização da pesquisa .....	72
4.2 O <i>corpus</i> da pesquisa .....	76
4.3 Análise retórica .....	80
4.3.1 Análise 1 – Reportagem: “A Redenção do plágio” .....	80



4.3.2	Análise 2 – Reportagem: “O fantasma de Amarildo”.....	83
4.3.3	Análise 3 – Reportagem: “As feridas abertas da escravidão” .....	87
4.3.4	Análise 4 – Reportagem: “A parte do avestruz” .....	89
4.3.5	Análise 5 – Reportagem: “A pedagogia do massacre” .....	92
	CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	97
	REFERÊNCIAS .....	100
	ANEXOS .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>

## INTRODUÇÃO

O gênero Reportagem comporta diversos olhares acerca das teorias que podem estudá-lo. A Retórica pode ser aplicada, enquanto função, assim como o uso das figuras e seu caráter persuasivo dentro de um discurso argumentativo. Como gênero textual dinâmico e multifacetado de informações, está estruturado sob uma gama de constituintes metafóricos e persuasivos que, para serem recuperados e interpretados pelo leitor, demandam atividades inferenciais adequadas à mensagem trazida pelo texto. É primordial, para uma análise sobre a reportagem, um olhar sobre as características retóricas permeadas no texto e, mais especificamente, em manchetes, títulos e subtítulos das reportagens, pois elas costumam o texto e serão o objeto de estudo deste trabalho.

A Retórica instituiu-se com a finalidade principal de persuadir o outro pelo discurso. É na função persuasiva em que ela realmente se completa como constituinte dos estudos argumentativos da linguagem. Ao lado dessa função Persuasiva, aparecem a Hermenêutica, a Heurística e a Pedagógica. O discurso retórico atualmente trabalhado nos textos jornalísticos compõe-se a partir da tríade: *ethos* (sujeito ou retor.), *pathos* (auditório) e *logos* (mensagem, discurso). O discurso retórico tem em sua essência a racionalidade manifesta na linguagem por meio dos argumentos elencados e mobilizados pelas funções e figuras retóricas.

Para a realização desta pesquisa partimos dos seguintes questionamentos: A metáfora comumente é incidente nas manchetes da reportagem? Quais as razões? O uso da Metáfora é estilístico ou retórico? Partindo destes questionamentos buscamos na Literatura um estudo mais aprofundado acerca das teorias que subsidiassem o estudo da metáfora como argumento persuasivo usado na construção dos títulos das reportagens.

Para a construção deste trabalho, foram produzidos quatro capítulos: O primeiro, intitulado “Os estudos Retóricos”, traz considerações acerca da Retórica e suas funções, a Tríade Aristotélica, Argumentação, Figuras e *Tropos*, além do estudo do gênero Reportagem, dentre outros itens. As funções retóricas terão papel fundamental nas observações feitas nas análises realizadas sobre as reportagens da revista *Época* que compõem o *corpus* da pesquisa. É preponderante, neste capítulo, o estudo das teorias sobre o domínio discursivo e a circulação e fluidez do gênero que induzem a compreensão e atividade inferencial porque esse estudo sintetiza toda a análise do terceiro capítulo e compõe a aplicabilidade atual da Retórica discursiva no texto. Elas direcionam o ponto de vista do produtor do texto e conduzem implicitamente às inferências e à compreensão do leitor. O primeiro capítulo ainda ressaltará a

origem das revistas produzidas no Brasil, a exemplo da *Época*, como são estruturadas e qual sua diagramação e características textuais.

No segundo capítulo, “Estudo dos gêneros discursivos: o gênero Reportagem”, descreve-se em detalhe um estudo acerca dos gêneros, principalmente em relação ao seu papel comunicativo através do discurso, além do estudo dos componentes e características do gênero Reportagem, com destaque para a revista escrita estilo Magazine. Distinguem-se ainda os conceitos do gênero Reportagem e do gênero Notícia.

Para o terceiro capítulo, nomeado “O estudo da Metáfora”, buscamos estudar os conceitos de que a Literatura dispõe acerca da Metáfora, detalhando cada teoria para que possamos delimitar aquela que adotaremos como base para esta pesquisa. Os tipos de metáforas também ganham destaque, neste capítulo, além das relações que a metáfora pode estabelecer com outros *Tropos*.

Para finalizar no quarto capítulo reservamos a determinação da linha de pesquisa, a abordagem que delimita o estudo, a constituição e a análise do *corpus* da pesquisa realizada. Para a composição do *corpus*, foram reservadas dez reportagens publicadas na revista *Época*, tomando-se para objeto de estudo as manchetes, títulos e a própria reportagem como um todo. Por conseguinte, todo o conteúdo estudado no primeiro, segundo e terceiro capítulos serão aplicado e revisto na elaboração das análises realizadas contidas no quarto capítulo, em que se encontram os dizeres iniciais (títulos e manchetes) das reportagens selecionadas.

O trabalho abordou a relevância dos estudos retórico-discursivos para a interpretação inferencial e polissêmica dos textos. A análise é induzida pela recorrente presença de metáforas em textos jornalísticos e pela necessidade de se perceber o quanto as conclusões acerca das reportagens são condicionadas pelo produtor (jornalista, retor) do texto sem que se perceba, pois, por trás da informação que há a subjetividade do autor e a invocação proposital do conhecimento de mundo e da capacidade de realizar atividades inferenciais e de compreensão textual eficazes ao contexto do texto que é apresentado, de modo a persuadir o leitor.

O que está posto é defendido pelo *ethos* (retor) que se dirige ao *pathos* (público leitor) por meio do *logo* (REBOUL 2000), que são os fatos que constroem a reportagem. A construção do texto parte sempre de um propósito comunicativo, efetivado em um evento discursivo com fins de persuasão e convencimento. Para que isso ocorra, o jornalista lança mão de artifícios como as funções retóricas e as figuras retóricas de linguagem. Dentre as várias figuras elencadas, destaca-se com especial relevância a metáfora, por ter recorrente uso na construção dos títulos e manchetes das reportagens analisadas.

A reportagem será vista, nesta pesquisa, como um gênero composto de partes que se sobrepõem e desempenham funções tão importantes quanto o gênero como um todo. É o texto resultante de uma série de investigações e descrições de um fato, tem caráter investigativo, selecionam-se os fatos a serem veiculados, com base na visão do jornalista ou naquela defendida pela revista. O texto de uma reportagem tende a ter detalhamento de causa e efeito, soma de várias versões de um fato, às vezes conglomeração de informações, caráter narrativo, ramificação a partir de um ponto basilar da notícia e retrato a partir de um ângulo subjetivo. A reportagem possui como partes: título, subtítulo, resumo ou lide, corpo e ideia-síntese. A manchete na verdade é um destaque de capa que é dado a uma reportagem especial, difere do título da reportagem que lhe deu origem, pois sofre uma organização diferenciada para ser publicada na capa.

A revista semanal *Época*, suporte do gênero Reportagem, objeto em estudo nesta pesquisa, é uma revista estilo Magazine, pois apresenta informação em geral, tratamento diferenciado do texto, imagens e tratamento estético que são dados à informação. Além de propaganda e assuntos de interesse midiático, é na verdade um jornalismo mais diversificado e profundo. O estilo magazine em revista pode classificar as revistas quanto à estilística como: ilustradas, especializadas e de informação-geral. A forma de conduzir a construção do texto talvez seja o maior diferencial da revista estilo Magazine, pois, desde a abertura do texto até o fim, há um trabalho minucioso de raciocínio e é por meio deste trabalho que o caráter persuasivo surge como pano de fundo do relato da informação, uma vez que se escreve para um público fiel que precisa se interessar pelo texto até o fim, mas que há ainda a necessidade de se atrair mais leitores para revista.

Dentro do gênero Reportagem, encontram-se condensadas figuras e funções retóricas exercendo caráter argumentativo. Estas evidenciam-se, com especial relevância, nos títulos, pois desempenham o papel de serem chamativas e persuasivas em relação ao texto. Elas atraem o olhar do leitor, buscando persuadi-lo. A tríade aristotélica *ethos*, *pathos* e *logos* é a base do evento comunicativo que a reportagem realiza através da revista escrita estilo magazine.

Nos estudos retóricos (REBOUL 2000; MEYER 2007; PERELMAN & OLBRECHTS-TYTECA 2005), adotados neste trabalho, compreende-se a comunidade Retórica ou auditório social a partir de sua condição social, histórica e contexto linguístico de uso, principalmente em interação, numa condição de uso real da língua, através da reportagem como evento discursivo a partir da publicação e midiatização dos acontecimentos na revista.

## 1 OS ESTUDOS RETÓRICOS

Neste capítulo, abordamos a partir dos estudos Retóricos os constituintes do discurso retórico, a tríade aristotélica, *ethos*, *logos* e *pathos*. Há destaque ainda para um estudo acerca das figuras de linguagem e para os principais *tropos* utilizados no uso da linguagem

A Retórica tem sua história pautada por momentos de valorização, prestígio e, paradoxalmente, também desprestígio e críticas negativas a seu uso, a exemplo de Platão que lhe dirigiu severas críticas. A palavra Retórica é originária do grego *rhetoriké*. É considerada pelos gregos a teoria da argumentação (PERELMAN&OLBRECHTS-TYTECA, 2005, p. 01).

Para Perelman & Olbrechts-Tyteca (2005 *apud* Melo e Santos 2011, p. 16), a Retórica também pode ser definida como a arte de convencer e persuadir o outro por meio do discurso, levando-o a fazer suas inferências. Percebemos que a Retórica tem um caráter discursivo-argumentativo expresso nas relações comunicativas expressas pelo discurso.

Partimos da Nova Retórica, sem deixarmos de reconhecer os méritos da Antiga Retórica, apenas como um corte epistemológico e por uma questão didática. Para Ferreira (2010, p. 45), “a Retórica declinou. Renasceu vigorosa, na Europa, a partir dos anos de 1960 com o advento da Nova Retórica: a força da palavra saiu vitoriosa, ainda que menos embelezamento com suas roupas de festa”. A Nova Retórica toma a palavra e o discurso não apenas como embelezamento, mas como artifício persuasivo do discurso argumentativo. A cerca da Nova Retórica:

A Retórica contemporânea veio cheia de saúde: não mais pretende, especificamente, ensinar a produzir textos, mas, sobretudo, objetiva oferecer caminhos para interpretar os discursos. Alargou-se e não se limita aos três gêneros oratórios, pois incorpora todas as formas modernas de discurso persuasivo (FERREIRA 2010, p. 46).

Para o estudo da linguagem figurada nas reportagens, tomou-se por base o estudo da Retórica pelo fato de esse campo de estudo permitir um melhor aprofundamento do objeto em destaque, e também pelo fato de os estudos retóricos permitirem uma análise pormenorizada do gênero Reportagem, para tirar as dúvidas sobre as explicações dadas no decorrer do texto. As Metáforas Retóricas são de suma importância para estudar o caráter persuasivo do discurso jornalístico contido nas manchetes e títulos das reportagens analisadas, além de permitir a análise dos implícitos que o texto apresenta.

## 1.1 A razão de ser da Retórica: a função persuasiva

Pelo fato de a Retórica instituir-se com a finalidade principal de persuadir o outro pelo discurso, é na função persuasiva que ela realmente se completa como constituinte dos estudos argumentativos da linguagem. Ao lado dessa função persuasiva, aparecem a Hermenêutica, a Heurística e a Pedagógica

A Retórica desenvolve-se, cotidianamente, através de suas funções, nos discursos argumentativos. A função persuasiva é notoriamente estudada por ser pioneira e apresentar em sua estrutura o bom encadeamento de argumentos e a eloquência oratória, úteis ao desenvolvimento de um discurso focado em envolver e alienar o ouvinte ou leitor.

Na função hermenêutica, o orador passa a se preocupar em compreender quem é seu auditório para que possa se dirigir a ele, direta ou claramente. Aprende-se, por meio dessa função, a ir além e chegar ao não-dito, tornando-se, então, fundamental a interpretação. Tem como objetivo a compreensão, pois interpretar o discurso do outro é torná-lo um pouco seu, é apropriar-se da ideia e mesclá-la as suas.

Para a função heurística, há a possibilidade de buscar, tentar e descobrir dentro de determinado contexto uma possível verdade, já que o conceito de verdade é subjetivo e relativo. Assim, a função heurística possibilita descoberta, pois é claro que atualmente a verdade raramente é evidente, e a previsão segura raramente é possível.

Ainda existe a função pedagógica, que se encontra diretamente aplicada às aulas de redação e composição de textos e dos discursos dos mais variados gêneros, por exemplo, que são na realidade aulas de Retórica, as quais pretendem desenvolver no aluno, implicitamente, o conhecimento dos princípios retóricos que são levados a sua vida social e prática.

Isso é muito bem explicado por Reboul (2000, p.17-21) quando nos diz:

*Função persuasiva* - comporta dois aspectos: um argumentativo e outro oratório. Ela instrui por meio da argumentação de maneira agradável, apreciável com o objetivo de comover o ouvinte.

*Função hermenêutica* – interpreta o texto. A Retórica hoje trabalha com a análise do discurso.

*Função heurística* – (do grego euro, eureka= encontrar) é a função da descoberta, pois, não utilizamos a Retórica só para obter certo poder, mas também para saber, para encontrar conhecimento.

*Função pedagógica* – ensina a compor um texto segundo um plano, uma métrica, a encadear os argumentos de modo coerente e eficaz, cuidar do estilo, encontrar as construções apropriadas e as figuras exatas, como também falar distintamente e com vivacidade.

Se tomarmos, como exemplo 1, a reportagem da revista semanal *Época* de 10 de março de 2014 que tem como título **“As feridas abertas da escravidão”**, possuindo o seguinte subtítulo: **“Mais de um século após abolir a escravatura, Brasil e EUA apenas agora começam a reconstituir a história de seus heróis negros”**, observamos que a função persuasiva se dá porque o retor procura persuadir o auditório social (leitores) acerca do que considera resquícios da escravidão, a falta de reconhecimento de heróis negros, colocando o Brasil e os EUA como tendo a mesma falha.

Há também a função Heurística, que se dá pela descoberta do conhecimento sobre quem são os heróis negros que começam a ser reconhecidos; e a Hermenêutica pelo fato de conseguirmos interpretar com a linguagem o título e subtítulo, aliando ao texto coerentemente com o propósito de construir sentidos. Por fim, a função Pedagógica em que conseguimos reconhecer a estrutura do texto e tê-lo como fonte de informação por meio de texto escrito estruturado com base nos argumentos e fatos mobilizados.

## 1.2 A tríade Retórica: *ethos*, *pathos* e *logos*

A Retórica é uma arte e técnica funcionais, cuja finalidade é prestar serviço discursivo, permeado pela beleza e união íntima entre estilo e argumentação, sendo, portanto, imprescindível sua expressão clara, crível e atuante sobre o outro, fazendo-o assimilar melhor o discurso. Além de tudo, o uso da Retórica nos textos da esfera jornalística focaliza principalmente a estruturação harmoniosa do discurso escrito para, em seguida, viabilizar a argumentação discursiva por meio de argumentos mais eficazes, concretos e incontestáveis, que possibilitem a persuasão comunicativa do locutor (retor) em relação ao público. A construção da reportagem e seus constituintes, com base em Ricoeur (2000, p. 247), e seu estudo acerca da Retórica “é um conjunto de desvios suscetíveis de autocorreção, isto é, que modifica o nível normal de redundância da língua, que transgride as regras ou inventa novas”. A Retórica, neste caso, permite inverter a ordem e sentidos da estrutura discursiva dos enunciados citados.

O discurso retórico atualmente trabalhado nos textos jornalísticos é composto a partir da tríade *ethos* (sujeito ou retor), *pathos* (auditório) e *logos* (mensagem, discurso). Meyer (2007 *apud* Aristóteles, s/a) destaca que “a Retórica é uma questão de discurso, racionalidade, de linguagem”. Definem *ethos*, *pathos* e *logos* da seguinte forma:

*logos* subordina a suas regras próprias o orador e o auditório: ele persuade um auditório pela força de seus argumentos, ou agrada a esse mesmo auditório pela beleza do estilo, que comove aqueles a quem se dirige. Uma palavra para qualificar o auditório que se quer seduzir, convencer ou encantar: *pathos*. O auditório é passivo, ele se submete ao orador como se submete a suas próprias paixões. O *logos* que se faz a diferença entre o discurso racional e aquele que provoca paixões, criando a emoção e chegando mesmo a fazer com que a razão seja esquecida. *Ethos* ou dimensão do orador. A eloquência, o bem-falar, é a verdade dessa Retórica em que aquele que fala possui a legitimidade e a autoridade moral para fazê-lo.

Podemos entender *ethos*, *pathos* e *logos* como sendo componentes da unidade Retórica que está presente em todo e qualquer discurso. Para Meyer (2007, p. 35), “o *ethos* é o orador como princípio de autoridade; *pathos*, auditório, é dimensão Retórica que comporta as perguntas; Já o *logos* é tudo aquilo que está em questão.” Percebe-se, então, que o discurso estrutura-se por meio de quem fala, para quem, do que falam e ainda o como se fala.

A articulação entre *ethos*, *pathos* e *logos* se efetiva no edifício retórico, dividindo-o da seguinte forma: invenção, disposição (ou narração), elocução (ou estilo), ação e memória (MEYER, 2007).

O discurso retórico estrutura-se a partir da conjunção entre *ethos*, *pathos* e *logos*. Em todo ato comunicativo, tem-se sempre quem fala (*ethos*), para quem se fala (*pathos*) e do que se fala ou a que se refere (*logos*). Nesta sessão, discutimos como se dá a construção da imagem do orador e de que forma se pode mobilizar o auditório, evocar suas paixões e obter sua adesão. E, por fim, de que forma a mensagem é discutida e como são trabalhados os argumentos com a finalidade de persuadir e convencer o outro.

### 1.2.1 Ethos retórico

A constituição da estrutura do discurso retórico está centralizada no papel desempenhado pelo *ethos*, locutor ou retor. É ele que desencadeia os elementos necessários para conseguir a adesão do auditório ao qual se dirige. Para Ferreira (2010, p. 20), a imagem que o *ethos* deve ter frente ao auditório reflete a eficácia do discurso retórico,

A eficácia de um discurso vincula-se sobremaneira à autoridade atribuída ao orador. O *ethos* retórico, então, pode ser entendido como um conjunto de traços de caráter que o orador mostra ao auditório para dar uma boa impressão. Incluem-se nesses traços as atitudes, os costumes, a moralidade, elementos que aparecem na disposição do orador.



O orador (*ethos*) mostra-se distinto, ético e competente a ponto de se fazer ouvir e crer por seu auditório social. Não importará realmente se ele estará sendo sincero, mas se se mostra sincero, pois a realidade não será questionada, somente o que possa aparentar. O auditório julgará ser a imagem *ethos* convincente ou não, a partir do momento em que for convencido ou persuadido. Acerca disso:

O auditório, durante um ato retórico, age estrategicamente para dirigir e autorregular o plano da credibilidade que pode atribuir ao orador. Nessa perspectiva, as representações de mundo, a imagem prévia do locutor construída no imaginário social, a autoridade institucional angariada e a imagem de si projetada na construção discursiva contribuem para a consolidação do *ethos* do orador. O ato retórico, porém, é quem o consolida (FERREIRA 2010, p. 21).

### 1.2.2 Logos retórico

Até o século VI a.C., a palavra *logos* significa palavra escrita ou falada, o verbo. A partir dos estudos filosóficos de Heráclito de Éfeso, passou a ter o conceito de razão. Em sentido amplo, todo discurso se constrói em torno de um tema que é problematizado e gera questões (FERREIRA 2010, p. 78).

O discurso retórico é, para os estudos nesta área, definido como *logos*, ele é o assunto, a mensagem, o que está sendo dito. Dentro dessa perspectiva, o discurso ou *logos* busca ser eficaz, eficiente em seus propósitos persuasivos. Para Ferreira (2010, p. 30), “para valer-se competentemente dos artifícios persuasivos do discurso, encontrará ou criará provas que, por serem bem articuladas e plausíveis, levem o auditório a acreditar que foi tomada a melhor decisão para o momento”.

Para persuadir o auditório, o orador constrói o discurso de forma a atender ao propósito de adesão deste auditório, de modo a conseguir sua atenção e mobilização a favor de uma causa previamente estabelecida e posta pelo *ethos* que se apresenta como confiável e detentor dos argumentos aceitáveis para determinado contexto retórico de comunicação. Durante um ato retórico – momento em que se efetiva o discurso retórico -, a verdade seria instituída por consenso, pela força argumentativa de cada um dos envolvidos, pelo uso da razão e pela intensidade da emoção que cada retor conseguir imprimir sobre seu auditório, (FERREIRA 2010, p. 33).

É no discurso retórico que se percebe a concretização dos propósitos retóricos, e as características do *ethos* mobilizarão o auditório social com o objetivo de persuadir; é neste

momento quando se encontram os elementos do ato retórico em ação concreta, buscando convencer, mobilizar, enfim, ter a adesão do auditório a um propósito estabelecido pelo orador. A partir disso, de acordo com Ferreira (2010, p. 37), “articulam-se argumentos e estilos para buscar o agradar, o ensinar, o comover, em resumo, o persuadir. O importante é conquistar a eficácia”.

### 1.2.3 *Pathos* retórico

O *pathos* é para a Retórica o auditório para quem o *ethos* se dirige por meio do *logos* discutido. O auditório social mostra-se presente em todo ato interativo, pois sempre se fala para alguém. Temos sempre como referência o outro a quem nos reportamos. Para Ferreira (2010, p. 103), “o *pathos*, um argumento de natureza psicológica, está vinculado à afetividade, remete ao auditório, ao conjunto de emoções, a paixões, sentimentos que o orador consegue despertar no seu ouvinte”. Há mais no auditório que se pode evocar por meio do que se entender por *pathos*, pois há todos os sentimentos envolvidos na questão.

O orador (*ethos*) pode sensibilizar o auditório (*pathos*) por meio de um discurso agradável, intenso, expressivo que estimule a paixão, a beleza e a admiração do auditório. Segundo Ferreira (2010, p. 105 – 6):

A expressividade Retórica sempre objetiva o auditório. Para que haja predomínio do *pathos*, o auditório deve ser o foco central. Oradores podem, pelos diversos meios de articular o discurso, provocar o medo, o desespero, numa dependência direta dos valores do auditório.

A adesão e a persuasão do *pathos* dependerão diretamente da forma como o *ethos* se apresentará e de que forma trabalhará o *logos* em seu discurso retórico. Há uma interdependência entre esses elementos para que o ato retórico seja eficiente, convença e persuada. Analisando a abordagem do discurso retórico, Ferreira (2010, p. 108) cita:

Abordar retoricamente o discurso, portanto, é observar, simultaneamente, seus aspectos de compreensão objetiva, na racionalidade do *logos*, e os aspectos emotivos desse mesmo discurso, sensíveis quando ocorre a exploração dos valores do auditório.

Para persuadir o auditório, o orador recorre aos valores que julga serem os mais intrínsecos ao *pathos*, pois é através desse mecanismo que conseguirá mobilizar as emoções e paixões necessárias para comover, persuadir e ter a atenção de seu público.

O exemplo<sup>2</sup> mostrará a relação *pathos-logos-ethos* por meio da reportagem “**A paranoia na era digital**”, com o subtítulo “**Nas redes sociais e em sites de notícias, as seções de comentários viraram um depósito de teorias da conspiração**”.

O que observamos é a figura do *ethos* representado pelo autor Danilo Venticinque, que passa a imagem de alguém que defende a verdade sobre as teorias da conspiração existentes atualmente; procura despertar o sentimento de curiosidade e talvez credulidade de um auditório (*pathos*), os leitores, utilizando para isso uma linguagem pautada em fatos ornados por figuras retóricas como em: “a internet deu um megafone aos paranoicos”. Temos personificação. Em “transformar os leitores em massa de manobra”, há uma Metáfora Retórica, pois defende, por meio da comparação, uma ideia para persuadir o leitor. Por fim, em “os caçadores de grandes conspirações, quem diria, podem contribuir para a conspiração alheia”, ao comparar os especialistas que estudam e desvendam as teorias da conspiração a caçadores, constrói-se uma Metáfora Retórica baseada em analogias e com propósito argumentativo de convencer o leitor acerca dessa opinião (a defendida pelo jornalista) que o *ethos* defende.

### 1.3 Argumentação: o papel do Argumento

Para a análise das manchetes, títulos e subtítulos das reportagens, no que diz respeito ao sentido por elas transmitido, fazemos menção aos argumentos de que se servem os produtores do citado gênero (Reportagem).

A argumentação constitui um método de pesquisa e prova que fica a meia distância entre a evidência e a ignorância, entre o necessário e o arbitrário, além de constituir um dos pilares fundamentais da Retórica juntamente com a oratória.

Outra faceta da Retórica é a argumentação. Argumentar é a arte de convencer e persuadir; é a capacidade de relacionar fatos, opiniões, problemas e possíveis soluções a fim de embasar determinado pensamento ou ideia. O [objetivo](#) de um texto argumentativo é convencer, persuadir, levar o leitor a acreditar, ser convencido daquilo que lê ou ouve, seguir uma linha de raciocínio e concordar com ela, a exemplo do gênero Reportagem.

Persuadir é, segundo Abreu (2004, p.25), “saber gerenciar relação, é falar à emoção do outro”, é convencer alguém de algo pela sua própria emoção”. Mas uma coisa nem sempre está totalmente ligada à outra, uma pessoa pode convencer alguém sem persuadi-lo. Sendo assim, argumentar não é provar o tempo todo que temos razão e sim vencer junto ao outro, ou seja, construir os sentidos juntos, chegando a um consenso e vencendo todos os obstáculos para que isso aconteça.

Dentro de qualquer discurso, não há argumentação possível sem, de certa forma, ocorrer algum acordo linguístico entre o orador e seu auditório, ou melhor, aceitam e concordam com os argumentos a ponto de construírem um acordo. Esse acordo paira sobre fatos, verdades, presunções, valores e o preferível. De acordo com:

*Fatos* – São argumentos. É uma verificação que todos podem fazer e que se impõe ao auditório universal.

*Verdades* – São ainda menos diretas e são nexos necessários e prováveis. Valor abstrato fundamentado na razão.

*Presunções* – Têm função capital, pois constituem o que chamamos de verossímil, ou seja, o que todos admitem até prova em contrário.

*Valores* – Variam segundo o auditório. Há valores universais e essa pretensão ao universal é em si mesma, um argumento. Além disso, são presumidos e podem ser concretos ou abstratos.

*Preferível* – São escolhas que estão diretamente associadas aos valores que possuímos, expressam um consenso generalíssimo sobre o meio de estabelecer o valor de uma coisa (REBOUL 2000, p.164-166).

Segundo Reboul (2000, p.92), “... pode-se definir o argumento como uma proposição destinada a levar à admissão de outra”. Diz ainda: “a argumentação é uma totalidade que só pode ser entendida em oposição à outra totalidade: a demonstração”. Sendo assim, a argumentação está ligada à capacidade linguística e discursiva do ser humano, possibilitando sua articulação comunicativa e social diante de situações divergentes. A argumentação é uma série de argumentos tendentes à mesma conclusão em que a ordem desses argumentos é relativa, livre e dependente unicamente do orador. Ela é uma atividade estruturante do discurso; portanto, pode ser considerada como um importante elemento coesivo.

O argumento, como um raciocínio pelo qual se chega a uma consequência ou mesmo a uma conclusão, estrutura e fundamenta a argumentação por meio das provas e razões encadeadas no discurso pelo locutor.

O argumento é o resultado de um trabalho mental do ser humano durante a estruturação de um discurso argumentativo. É ele que encadeia as razões, provas ou indícios

que levarão às conclusões necessárias para que o locutor consiga persuadir ou até mesmo alienar seu alocutário. Portanto, torna-se um artifício que o locutor utiliza para marcar sua opinião, mesmo que baseada em outras opiniões, além de conectar conceitos abstratos à realidade do locutor e alocutário.

Um discurso, quando argumentativo, é constituído pelos fatos que provam ou comprovam uma ideia e por concepções subjetivas do locutor que juntos permearão a formação cultural e intelectual de qualquer auditório, ou seja, é um formador de opinião baseado na persuasão que está estruturado objetivamente nas teorias e técnicas retóricas.

Todas essas características incluem também um componente oratório para compor, em uma instância maior, a Retórica. A argumentação dentro do discurso linguístico rejeita a alternativa irracional ou emotiva. Além do mais, é dirigida ao homem total, ao ser que pensa, mas que também age e sente. Ela existe como meio de prova, distinto da demonstração; comporta uma parte de oratória e unifica os seus elementos racionais e afetivos que num todo formarão a Retórica.

Sobre a argumentação como componente linguístico, Koch (1999, p.104) afirma: “a argumentatividade não constitui apenas algo acrescentado ao uso linguístico, pelo contrário, está inscrita na própria língua. O uso da linguagem é inerentemente argumentativo”. Dentro do campo da argumentação, distinguem-se alguns tipos de argumentos que prevalecem em detrimento a outros: argumentos por autoridade, possíveis e decisivos e por autoridade polifônica.

O argumento por autoridade é o que utiliza os atos ou julgamentos de uma pessoa ou de um grupo de pessoas como meio de prova em favor de uma tese. O argumento introduzido por autoridade polifônica não se apresenta inicialmente como autoritário, não pode ser contestado por ser introduzido em nível do mostrar, é representado como sendo produzido por outro enunciador diferente do locutor que não assume a responsabilidade direta de tê-lo dito. Para Koch (1999, p. 149), “o raciocínio por autoridade constitui um procedimento facultativo, a autoridade polifônica é uma necessidade constitutiva da fala...”

A estrutura gramatical das línguas naturais, ao contrário do que acontece com a linguagem lógica, permite distinguir entre argumento possível e argumento decisivo. Desse modo, a asserção é considerada pelo locutor como argumento possível em favor de uma conclusão, mas ele recusa essa virtualidade argumentativa, por ter razões para admitir ou defender as conclusões opostas.

Segundo Meyer (2007, p.68-9), “o raciocínio argumentativo consiste em articular diferenças, em proferir os termos que levam a novos juízos dos quais eles são os argumentos.

A Retórica é uma argumentação condensada”. A argumentação estabelece juízos de valor e torna-se ainda mais persuasiva quando trabalhada a partir de um viés retórico-discursivo. Este mesmo autor ressalta: “o raciocínio argumentativo é, portanto, mais forte do que se o exprimíssemos logicamente, com todas as suas premissas explícitas, pois ao fazer isso percebíamos imediatamente sua fragilidade” (MEYER 2007, p. 73).

#### 1.4 Polissemia e sentido figurado

Nesta parte, além de serem estudados a Polissemia e o sentido figurado, fizemos uma incursão no estudo das figuras e *tropos*, no sentido de fixar a atenção na metáfora, entendendo que todas as construções figuradas se reduzem numa grande metáfora.

Os sentidos produzidos pela linguagem são tomados não pelo que o signo representa, enquanto estrutura linguística, mas pelo que a linguagem através dele transmite e constitui sentidos outros. As formas da linguagem e os significados possuem conexão direta, mas nem sempre são correspondentes, pois o sentido varia e é polifônico. Dessa forma, a depender do uso, a palavra molda-se ao significado que o contexto exige.

De acordo com Brandão (1989), o estudo da linguagem figurada estava tão diretamente associado à tradição Retórica a ponto de, por vezes, um termo se deixar traduzir pelo outro. A noção de linguagem figurada pressupõe, de um lado, o sentido “próprio”, de outro, segundo a concepção clássica, a possibilidade de usar uma palavra com uma significação que não lhe é “própria”. Para Carvalho (2004, p. 01),

Se o sentido figurado atendia ao desejo de distanciamento em relação à linguagem comum, a linguagem sem figuras representava uma das virtudes mais elementares do discurso. Para a Retórica Clássica, por um mecanismo que lhe é congênito, a coexistência de dois ou mais sentidos é um risco à compreensão da mensagem e, conseqüentemente, um convite à manipulação da informação.

A constituição dos sentidos múltiplos desencadeados pelo signo nos leva ao conceito de polissemia que remete aos sentidos que estruturam a formação das figuras onde se mobilizam sentidos que os vocábulos estabelecem, a partir das relações de semelhanças e diferenças, na linguagem.

Pensar no sentido figurado da linguagem, estabelecido por meio de figuras e *tropos*, é considerar as estruturas polissêmicas que podem ser encontradas dissolvidas nos textos. Para Brandão (1989, p. 08 – 9):

O sentido figurado consiste num problema de polissemia, pois a simples existência de dois sentidos nem sempre resulta em figura. As teorias das figuras e dos *tropos* nada mais têm feito do que tentar organizar as múltiplas relações entre significantes e significados, procurando ao mesmo tempo explicar a lógica que as determina. É neste nível teórico que se estabelecem as mais profundas divergências e controvérsias entre época e autores.

Como em nosso trabalho circula a conotação da linguagem, procuramos em Reboul (2000), Fiorin (2014) e Ricoeur (2000), como a linguagem figurada é dividida em seus grupos, como *Tropos*, Figuras de Pensamento e Figuras de Palavras.

a) *Tropos* e Figuras Retóricas (de pensamento e de palavras)

Tomemos por base os estudos de Reboul (2000, p. 112), acerca das figuras de Retórica, definindo-as e classificando-as. Desse modo, a figura é:

Um recurso de estilo que permite expressar-se de modo simultaneamente livre e cotidiano. Livre, no sentido de que não somos obrigados a recorrer a ela para comunicar-se. Codificado, porque cada figura constitui uma estrutura conhecida, repetível, transmissível (REBOUL 2000, p. 112).

Para o mesmo autor, “a expressão ‘Figura de Retórica’ não é pleonasma, pois existem figuras não retóricas, que são poéticas, humorísticas ou simplesmente de palavras”. Adotamos as Figuras de Retórica como classificação a ser verificada nas análises, pois consideramos enquanto argumento e meio de persuasão, tendo em vista que só é Retórica quando persuade e tem papel de argumento dentro do texto. A figura torna-se, então, funcional, além de artifício de embelezamento. Acerca da importância da Figura Retórica e de seu papel, Reboul (2000, p. 114) considera: “a figura seria uma fruição a mais, uma licença estilística para facilitar a aceitação do argumento. Se o argumento é o prego, a figura é o modo de pregá-lo. Para o TA (Tratado da Argumentação), toda Figura de Retórica é um condensado de argumentos”.

Acerca do estudo dos *Tropos* e Figuras e a relação com a linguagem figurada,

Os *Tropos* eram descritos como figuras que implicavam uma nova significação das palavras e recebiam diferentes denominações de acordo com o modo de relação entre a considerada primeira significação (a própria) e a segunda (a figurada). Resultavam assim quatro formas básicas de *tropos*: metáfora, metonímia, sinédoque e ironia (BRANDÃO 1989, p. 19).

As relações a seguir são estabelecidas, de acordo com Brandão (1989, p. 19), entre os termos quando usados figurativamente, cada relação é posta de acordo com o propósito comunicativo, mas que possuem certa estabilidade quanto ao uso:

<b>RELAÇÕES</b>	<b>TROPOS</b>
SEMELHANÇA	METÁFORA
CORRESPONDÊNCIA	METONÍMIA
CONEXÃO	SINÉDOQUE
CONTRARIEDADE	IRONIA

Quadro 1, Brandão (1989, p. 19)

As relações descritas no quadro mostram que cada tropo estabelece uma relação diferenciada entre termos figurados. Para cada relação, há um propósito comunicativo específico. Assim, a metáfora estabelece relação de semelhança, a metonímia estabelece correspondência entre termos, a sinédoque cria conexão e a ironia cria a contrariedade entre termos.

#### b) Figuras como Desvio

A teoria do desvio se vale de alguns conceitos-chave como “norma”, “desvio”, “redução do desvio”. De acordo com Brandão (1989, p. 18), as figuras são descritas como distanciamento ou desvio de uma norma diante da qual elas constituem, num primeiro momento, violações ao sistema e, num segundo momento, reduções a novas normas (BRANDÃO, 1989, p. 28). Entende-se a mudança de significado das palavras como sendo redução de desvio, pois seria um completo distanciamento entre o significado próprio da palavra e o figurado.

Para este estudo, delimitamos o termo norma. Optamos pela definição segundo Brandão (1989, p. 30), que afirma: “definir o termo norma enquanto ‘regras operatórias’ ou ‘modelos lógicos’, entramos no ‘princípio de contradição’, pelo qual dois atributos não podem ser referidos a um mesmo sujeito num mesmo tempo”, o que sugere a constituição das figuras e tropos como uma transgressão à norma do ponto de vista do sentido próprio atribuído ao vocábulo pelo dicionário e pela norma culta gramaticalizada.



O sentido se constrói nas relações por meio do que se considera entendível para quem lê ou escuta um discurso ou texto. Está imbricado nas palavras e tramas do texto que o interlocutor constrói mediante sua composição mental de conhecimento e experiências vivenciadas. Segundo Ricoeur (2000, p. 86), “podem ser distinguidos o sentido objetivo, o literal e o espiritual ou intelectual. O sentido objetivo não se impõe aos outros dois, mas é o próprio sentido da proposição”. Ao fazer a distinção entre sentido literal e sentido espiritual Ricoeur recorre a Fontanier e cita:

O sentido literal é o relativo às palavras tomadas literalmente, as palavras entendidas segundo sua acepção no uso comum: é, por consequência, aquele que se apresenta imediatamente ao espírito dos que entendem a língua. O sentido espiritual, sentido desviado ou figurado de um conjunto de palavras, é aquele que o sentido literal faz nascer no espírito pelas circunstâncias do discurso, pelo tom da voz ou pela ligação de ideias expressas com as que não o são (FONTANIER, 1968, *apud* RICOEUR 2000, P. 86).

A diferença entre sentido literal e espiritual será entendida diferentemente do sentido objetivo. Os dois formarão uma conjunção que refere a palavra e não a proposição como seria ligado ao sentido objetivo. Para Ricoeur (2000), ao distinguir o sentido objetivo dos demais, as grandes categorias que são subsumidas sob o sentido objetivo são as mesmas que a teoria das ideias fornece: sentido substantivo ou adjetivo, ativo ou passivo. Então, sentido objetivo está ligado ao plano das ideias, enquanto sentido literal e sentido espiritual ou intelectual ligariam ao plano das palavras e suas relações.

Tendo como base os *tropos* metáfora e metonímia, encontram-se os eixos da linguagem constituídos pela combinação linear (a metonímia) e a seleção vertical (a metáfora), a contiguidade e a semelhança, a diferença e a identidade, contexto e o texto, o desejo e o sintoma (MEYER, 2007). Para esse mesmo autor, “a sinédoque generaliza aquilo que é isto a partir da essência do ser, a ironia é específica mais do que uma figura verbal, é uma atitude subjetiva, refletindo, portanto uma distância entre os sujeitos.” O uso das figuras articula a relação sujeito-texto, assim como permite que o uso da linguagem atenda a propósito discursivo-persuasivo concretizado na interação.

Para Meyer (2007, p.126), há uma função para os tropos dita argumentativa, “é atenuar a colocação em questão, silenciá-la, não para convencer, mas, para não ter de debater ou, se se preferir, para dizer que não dizemos nada contra.” A figura é usada para discutir e dizer mais que aparenta, pois seu uso vai desde o embelezamento a persuasão. Para Ricoeur

(2000, *apud* Aristóteles, s/a), “uma das funções da metáfora, que é preencher uma lacuna semântica; na tradição posterior, essa função será acrescentada à de embelezamento”.

A linguagem figurada é usada com finalidade retórica a partir da inscrição, no texto, das figuras de linguagem. As principais figuras da Retórica clássica são a metáfora, a metonímia, a sinédoque e a ironia. Estas representam essencialmente todas as outras e ligam-se ao conceito de *Tropo* descrito como uma figura de estilo unicamente por sua forma. O uso das figuras atende a um objetivo específico do orador em relação ao auditório social com quem dialoga.

As figuras são descritas da seguinte forma, a Sinédoque assimila o todo à parte, ou o inverso. A Metonímia privilegia um nome de indivíduo ou coisa para especificar algo relativo a outro indivíduo ou outra coisa. Finalmente, a Ironia é usada para subentender o contrário.

Acerca das figuras de linguagem e tropos:

A Retórica nova propõe-se explicitamente construir a noção de *Tropo* sobre a de figura, e não o inverso, e edificar diretamente uma Retórica das figuras. O *Tropo* poderá continuar a ser o que era na antiga Retórica: uma figura de substituição no nível da palavra. Viu-se despontar este conceito na Retórica de Aristóteles, na qual a metáfora é definida, ao lado de outros empregos da palavra, como um desvio em relação à norma do sentido “corrente” (RICOEUR 2000, p. 212-3).

A metáfora era vista pela Retórica Clássica como uma substituição de sentido no nível da palavra, mas a nova Retórica enxerga além da mera substituição, propondo um olhar sobre a articulação de sentidos que a metáfora evoca para que seja interpretada. Para Ricoeur (2000, p. 247), “a metáfora é uma substituição no interior de uma esfera de seleção denominada aqui o invariante e tem o estatuto de paradigma, ao passo que a base, que tem o estatuto de sintagma, permanece não modificada.” Os sentidos mobilizados pela Metáfora Retórica ligam-se à estrutura enunciativa da língua e mobilizam os sentidos articulados entre os termos, só que substituídos uns pelos outros.

Em relação ao termo *Tropo* e à figura, Ricoeur (2000, p.86-87) diz: “a própria noção de figura é introduzida no mesmo domínio, não já como o gênero de que o *tropo* seria a espécie, mas como uma das duas maneiras pelas quais o *tropo* tem lugar”.

c) Classificação das figuras: da gramática tradicional ao conceito retórico

As figuras retóricas para Ferreira (2010) podem ser estudadas a partir da seguinte classificação: figuras de presença, figuras de comunhão e figuras de escolha. Para o mesmo autor, “a figura pode mesmo não ser imediatamente captada pelo auditório, mas seu efeito é sempre notado em função dos objetivos do orador. Todas pretendem atingir o efeito persuasivo” (FERREIRA, 2010, p. 123). Esta classificação segue um olhar retórico de estudo.

d) Figuras de presença

As figuras de presença despertam o sentimento de presença do objeto do discurso na mente do auditório (FERREIRA, 2010, p. 123). Referem-se à marca deixada na mente do leitor ou ouvinte por buscar estar marcada, muitas vezes, por repetir-se ou reaparecer constantemente. São exemplos de figuras de presença: repetição, anáfora, anadiplose, amplificação, conglomeração, sinonímia, interrogação e hipotipose.

As figuras aparecem no texto da seguinte forma: dividir o todo nas suas partes (amplificação); terminar com uma síntese do que foi dito (conglomeração); repetir a mesma ideia com outras palavras (sinonímia); insistir em certos tópicos, apesar de já entendidos pelo auditório (repetição); perguntar sobre algo quando já se conhece a resposta (interrogação); descrever as coisas de modo tão vívido que pareçam passar-se sob os nossos olhos (hipotipose), (FERREIRA, 2010, p. 126).

e) Figuras de comunhão

Com base em Ferreira (2010, p. 127), definem-se as figuras de comunhão como as que oferecem um conjunto de características referentes ao acordo, à comunhão com as hierarquias e valores do auditório. Pretendem a participação ativa do auditório na exposição. Para esse mesmo autor, as principais figuras são descritas assim: alusão – cria-se ou confirma-se a comunhão com o auditório por força de referência a uma cultura, a uma tradição a um passado comum entre o orador e o auditório; enálage – une-se figura de presença e uma figura de comunhão ao integrar-se ao auditório; citação- funciona como um argumento de autoridade.

f) Figuras de escolha

São definidas como um fato selecionado e contextualizado. O orador, por meio da linguagem figurada (perífrase e epíteto, por exemplo), encontra uma maneira de qualificá-lo, caracterizá-lo e interpretá-lo, de acordo com seu interesse argumentativo (FERREIRA 2010, p. 128). As figuras são descritas da seguinte forma: perífrase – consiste na substituição de um nome por outra palavra ou expressão qualificativa. Quando se refere a pessoas, chama-se antonomásia; correção – consiste em substituir uma palavra ou expressão por outra com o objetivo de modificar o sentido da afirmação.

Para os estudos clássicos de classificação retórica da linguagem figurada, já mencionados nesta pesquisa, detalhamos a seguir o estudo dos quatro *Tropos* principais e das Figuras de Pensamento e de Palavras.

g) *Tropos*

No estudo retórico, Meyer (2007, p. 105) define *tropo* ou figura de estilo como “um desvio de sentido, um rodeio inabitual relativamente ao sentido literal”. De acordo com Meyer (2007 *apud* Quintiliano, s/a), diz: “o tropo é uma mudança mediante a qual transportamos uma palavra ou uma locução da sua significação própria para outra para lhe dar mais força”, definição que permite agrupar as principais figuras retóricas destacadas por Aristóteles, tais como Metáfora, Metonímia, Sinédoque, dentre outras. Essa visão de *tropos* ou figuras retóricas pauta-se em uma visão ornamental da figura que passará a ser Retórica quando usada como argumento para fins persuasivos.

Para Ricoeur (2000, p.85), “os *Tropos* são certos sentidos mais ou menos diferentes do sentido primitivo que oferecem na expressão do pensamento as palavras aplicadas a novas ideias”. Essa definição nos permite entender o tropo como o estabelecimento de um sentido diverso daquele original da palavra que expressará por meio de ideias outras que se interpõem nas construções. Este mesmo autor cita ainda que a definição de *Tropo* implica o sentido aplicado às ideias expressas pelas palavras, e ainda que “pensamento e palavras parecem ter fundamentos iguais” (RICOEUR, 2000, p.85).

A partir desta definição de *Tropos*, faz-se necessário o estudo do sentido produzido. O sentido é, relativamente a uma palavra, o que ela nos faz entender, pensar e sentir por sua significação; e sua significação é o que significa, isto é aquilo de que ela é signo, de que ela faz signo ( Fontanier 1968 *apud* Ricoeur, 2000, p. 86).

Para Brandão (1989, p. 19-20), os principais *tropos* seriam descritos da seguinte forma: Metáfora, Metonímia, Sinédoque e Ironia. Esses *tropos*, de forma resumida, destacam-se pelas relações de:

Metáfora: relação que permite praticamente uma equivalência entre toda e qualquer significação;  
 Metonímia: as significações estão de certa forma próximas do mundo referencial da experiência, embora a contiguidade seja uma forma fraca de relação, sobretudo se comparada à inclusão;  
 Sinédoque: a relação lógica de inclusão, fonte natural de permuta;  
 Ironia: formulada uma ideia, a outra lhe será necessariamente contrária, (BRANDÃO 1989, p. 21).

O Tropo é uma mudança de sentido em nível da palavra, em que há uma transferência de sentido entre os termos, substituindo o sentido literal pelo sentido figurado em contextos específicos de uso. A linguagem figurada é comum e usual, possuindo caráter diverso e estritamente depende do conhecimento de mundo de quem esteja lendo a construção que possui o Tropo.

Citaremos a seguir a distinção entre figura de Pensamento e figura de Palavra que são adotadas por Gramáticas Tradicionais. Parece-nos bastante relevante estudá-las pelo fato de constantemente nos depararmos com esta classificação em manuais de Língua Portuguesa e Gramáticas.

#### h) Figuras de pensamento para a gramática tradicional

A distinção para a Gramática entre figuras de pensamento e figuras de palavra repousa na crença de que pensamentos e palavras constituíam entidades autônomas na organização da linguagem; são chamadas modos simples e comuns de pensar (figuras de pensamento) ou de expressar (figuras de palavras). O elenco das figuras de pensamento é extremamente grande e algumas de suas espécies variam de autor para autor. Exemplo: interrogação, resposta, prolepse, perplexidade, comunicação, suspensão, prosopopeia, reticência, etc;

Para Carvalho (2004, p. 02), “nas figuras de pensamento há o jogo substitutivo, não entre duas significações de um mesmo vocábulo, como nos *tropos*, mas entre duas funções semânticas de uma mesma função sintática”.

## i) Figuras de palavras

As figuras de palavras (*figurae elocutionis*) dizem respeito ao estrato linguístico do discurso por oposição e complemento às figuras de pensamento (*figurae sententiae*). Em geral, as primeiras eram divididas em dois grupos: gramaticais e retóricas. Se as figuras de gramática compreendiam as modificações ocorridas no interior das palavras, as de Retórica dizem respeito à sua colocação na frase. Quintiliano (s/a *apud*. Brandão, 1989) organiza essas alterações em quatro grupos que se complementam dois a dois:

Quando ocorre acréscimo de palavras (reduplicação, anáfora, polissíndeto, gradação etc.);  
 Quando ocorre diminuição (assíndeto, zeugma, etc.);  
 Quando se repete um componente de uma palavra (paronomásia, antanáclase etc., ou há simetria entre frases (párison, omeoteleuton, isocólon, etc.);  
 Quando ocorre contraposição (antítese, antimetábole, etc.).

Para Carvalho (2004, p. 02), “na Retórica Tradicional, as figuras de palavras referiam-se ao estrato linguístico do discurso por oposição e complemento às figuras de pensamento. As primeiras dividiam-nas em ‘Gramaticais’ e ‘Retóricas’”.

De acordo com a classificação apontada por Brandão (1989), as figuras gramaticais, dentro das figuras de palavra, quando compreendem alterações ocorridas no interior das palavras, são denominadas metaplasmos ou figuras de dicção; as figuras retóricas dizem respeito à colocação na frase.

### 1.5 Analogias Retóricas

O discurso pode criar-se a partir da estruturação de imagens que provocarão a emoção e convencimento do interlocutor, o *pathos*. Estas imagens serão construídas a partir de metáforas e metonímias. Para Ferreira (2010, p. 130),

O uso das metáforas e metonímias ganha contornos importantes para a produção dos sentidos. As figuras tradicionais de linguagem deixam de ser interpretadas como mecanismos que tornam o discurso elegante ou bonito, mas exercem papel emotivo e argumentativo na medida em que impressionam e se colocam, também, como condensadoras de determinados valores em torno dos quais a argumentação se estabelece.

A metáfora e a metonímia são constituídas a partir de relações analógicas, pois desencadeiam confrontos entre dois termos que podem ser semelhantes ou diferentes, mas que se unem com a finalidade de dirimir confrontos e encontrar compatibilidades. Baseando-se nisso, têm-se as chamadas Metáforas por Analogia, que serão estudadas mais adiante.

Acerca da metáfora e sua relação Retórica:

A metáfora é a palavra herdada do grego e significava ‘transporte’. De forma bem simples, é uma comparação que não contém os elementos comparativos. A metáfora permite uma ampliação dos significados daquilo que se está querendo dizer. Em Retórica, porém, não se pode reduzir a metáfora ao seu papel de comparar ou de explorar criativamente as semelhanças entre duas entidades, qualidades ou relações (FERREIRA 2010, p. 131).

Para Ricoeur (2000, p. 78), “ao par constituído pela metáfora e pela metonímia, esta se reduz à contiguidade e aquela à semelhança”. A relação estabelecida por estas figuras parte, primordialmente, da analogia e pela busca da identidade.

Do ponto de vista conceitual, metáfora e metonímia diferem quanto à natureza do uso e à construção dos sentidos. A diferença entre o uso da metáfora em detrimento ao uso da metonímia seria:

A metáfora é principalmente um modo de conceber uma coisa em termos de outra, e sua função primordial é a compreensão. A metonímia tem principalmente uma função referencial, permite-nos usar uma entidade para representar outra (LAKOFF 2010, p. 92 – 93).

O uso da metáfora é pautado no deslocamento de sentido entre dois termos, um representa o outro e constrói-se o sentido a partir da localização da relação de semelhança existente. Por outro lado, no uso da metonímia, tem-se um termo fazendo referência a outro, representando-o. A relação estabelecida pela metonímia por meio do referencial é buscar o entendimento do termo referenciado. O uso da metonímia estabelece as seguintes relações:

A metonímia tem, pelo menos em parte, o mesmo uso que a metáfora, mas ela permite-nos focalizar mais especificamente certos aspectos da entidade a que estamos nos referindo. Assemelha-se também à metáfora no sentido de que não é somente um recurso poético ou retórico, nem é somente uma questão de linguagem. Conceitos metonímicos fazem parte da maneira como agimos, pensamos e falamos no dia-a-dia (LAKOFF 2010, p. 93).

Podemos descrever essa rede de sentidos da metáfora e da metonímia no plano paradigmático da linguagem e entender como estabelecem relações distintas, da seguinte forma:

PROCESSO	OPERAÇÃO	RELAÇÃO	EIXO	DOMÍNIO	FATOR LINGÜÍSTICO
METÁFORA	SELEÇÃO	SIMILARIDADE	SUBSTITUIÇÃO	SEMÂNTICA	CÓDIGO (SIGNIFICAÇÃO DO CÓDIGO)
METONÍMIA	COMBINAÇÃO	CONTINGUIDADE	ENCADEAMENTO	SINTAXE	MENSAGEM (SIGNIFICAÇÃO CONTEXTUAL)

Quadro 2 Ricoeur (2000, p. 275)

Observamos que a metáfora se estrutura dentro das relações de sentidos construídos por meio das seleções de termos que se aplicam ao contexto imediato do leitor, podendo ele inferir com base no conhecimento de mundo que possui.

As relações estabelecidas pela metáfora constroem sentidos e persuadem o leitor. O estudo dessas relações ajuda a esclarecer o papel que a metáfora desempenha no discurso marcando a subjetividade do retor, além de estimular as interpretações que o leitor pode fazer a partir de sua visão e conhecimento acerca da metáfora usada. É de suma importância analisar as relações que a metáfora pode estabelecer com outras figuras, costurando sinônimos e expandindo o texto para além do escrito. A metáfora desempenha o papel de argumento em preponderância quando está posta a persuadir, assim como também é artifício de embelezamento da linguagem como qualquer figura.

Faz-se necessário, partindo dos estudos já estabelecidos em relação à Metáfora um apanhado acerca dos gêneros discursivos, pois o uso da Metáfora se materializa em gêneros diversos, a exemplo da Reportagem, dentro de seu propósito comunicativo e contexto real de uso da língua. No capítulo seguinte estudamos os gêneros discursivos, suas especificidades, detalhando o gênero em análise nesta pesquisa, ou seja, a Reportagem.



## 2 ESTUDO DOS GÊNEROS DISCURSIVOS: O GÊNERO REPORTAGEM

Neste capítulo, tratamos acerca do estudo do gênero e suas relações no contexto interativo de comunicação. Destacam-se os gêneros Reportagem e Notícia como eventos comunicativos de caráter jornalístico com propósito persuasivo dentro do discurso retórico.

O estudo acerca dos gêneros discursivos tem relevância e é basilar nos estudos da linguagem. Para Carvalho (2005, p. 131), “o termo gênero usado em linguística tem sido associado ao trabalho do russo Mikhail Bakhtin. O teórico propõe que os gêneros do discurso são “tipos relativamente estáveis de enunciados”. Os gêneros adaptam-se à situação comunicativa e ao propósito de quem enuncia.

### 2.1 O estudo do gênero

As reflexões feitas hoje sobre o gênero discursivo partem primordialmente de seu papel essencial na linguagem por meio de ato comunicativo. Conceituar gênero não é tarefa fácil, pois ele concentra uma infinidade de possibilidades e significados perfeitamente aceitáveis à realidade em que esteja inserido. Entretanto, o gênero é considerado parcialmente como um enunciado de natureza histórica, ligado ao cotidiano e ao trabalho do homem, e que pode adequar-se a qualquer necessidade de quem o esteja produzindo. Sobre o gênero,

nossos enunciados se baseiam em formas-padrão e relativamente estáveis de estruturação de um todo. Tais formas constituem os gêneros, ‘tipos de enunciados, marcados sócio-historicamente, visto que, estão diretamente relacionados às diferentes situações sociais (KOCH 2005, p.54).

De acordo com essa concepção, o gênero é determinado pela situação comunicativa e social que o contextualiza e dá suas características temáticas, composicionais e estilísticas. O gênero mantém uma relação histórica, pois, por ser até certo ponto estável, ele evolui junto com os fatos históricos, tornando-se maleável e sensível à própria evolução histórica humana.

Para Marcuschi (2000, p. 5), “os gêneros são considerados como eventos comunicativos e vistos como fenômenos ou entidades sociocomunicativas”, o que comprova seu papel comunicativo dentro da produção textual, além de ter papel social preponderante. Os gêneros surgiram exatamente devido à necessidade comunicativa sociocultural, com a

finalidade de transmitir as ações e intenções humanas para que haja a comunicação ou o entendimento entre os indivíduos que estejam utilizando o mesmo código e o mesmo gênero.

Esse conceito permanece ainda hoje, embora com mais consistência e diversidade, exatamente por ter evoluído junto com o homem contemporâneo. Baseando-se nesse conceito,

Os gêneros textuais aparecem na perspectiva da fala e da escrita dentro de um *continuum* tipológico das práticas sociais de produção textual. O gênero tem existência real e não se constitui em listagem fechada e completa. São formas textuais estabilizadas, históricas e socialmente situadas. Sua definição não é lingüística, mas de natureza sócio-comunicativa. Apresentam ainda propriedades inalienáveis dos textos empíricos, servindo de guia para o produtor e o receptor (SANTOS 2004, p. 36-39).

Não é a Linguística que define o gênero, mas a sua função na sociedade, sua utilidade prática, discursiva e social. O gênero serve aos propósitos da linguagem humana, é dele que se extrai o poder comunicativo.

Ao estudar a linguagem em sua ação comunicativa, deparamo-nos, de imediato, com o gênero, pois é ele que, de alguma forma, concretizará essa ação, já que, direta ou indiretamente, acabamos por determinar um gênero como centro de nossas argumentações independentemente de suas características, mas essencialmente pela função que desempenha.

Em Marcuschi (2008, p.150), encontramos:

Cada gênero textual tem um propósito bastante claro que o determina e lhe dá uma esfera de circulação. Aliás, esse será um aspecto bastante interessante, pois todos os gêneros têm uma forma e uma função, bem como um estilo e um conteúdo, mas sua determinação se dá basicamente pela função e não pela forma.

É o que permite dizer que os gêneros multiplicam-se constantemente em suas formas, atualizando-se a cada momento histórico; no entanto, é sua função que os faz úteis à comunicação; é ela que direciona a que propósitos esses gêneros atingirão. A função contém em si todo um universo retórico que, a partir do momento em que o leitor escolhe o gênero, aos poucos toma forma. É ele que proporciona a efetivação dos objetivos como também a conexão com outros gêneros, durante o ato comunicativo.

## 2.2 Gênero como categoria fluida

A noção de gênero hoje é ampla e concreta dentro da produção textual. Marcuschi (2005, p.17) cita as reflexões pragmáticas de Bakhtin (1979), com a ideia central de gênero como um enunciado de natureza histórica, social, interacional, ideológica e linguística “relativamente estável”. O que chama a atenção nessa afirmação é justamente o caráter relativo e estável que é dado ao gênero, ou melhor, relativamente estável, pois o que se sabe é que o gênero não é estanque, fixo e estável, pelo contrário, evolui visivelmente com o tempo e principalmente com a história de vida do homem.

Para Marcuschi (2005, p. 18), “o gênero é essencialmente flexível e variável, tal como o seu componente crucial, a linguagem”. A capacidade de comunicar-se do ser humano evoluiu com seu desenvolvimento como também os gêneros textuais vêm evoluindo desde sua criação. Para cada etapa da vida, o homem reconhece os gêneros de maneira diferente, daí decorre o fato de serem altamente flexíveis, mutáveis e adaptáveis à situação em que se inserem como também à época vivida. São dinâmicos e sensíveis à realidade social e comprometidos com as diversas formas de comunicação existentes.

Marcuschi (2005, p. 19), em suas análises, explora essa característica essencial dos gêneros, quando afirma: “são formações interativas, multimodalizadas e flexíveis de organização social de produção de sentidos. Sua dinamicidade, situacionalidade, historicidade e plasticidade mostram que eles não podem ser catalogados de maneira rígida”.

Há diferenças entre gênero e tipo textuais: o primeiro predomina e tem caráter próprio e diverso; o segundo (o tipo textual) possui formas estabilizadas, fixas, dentro do processo comunicativo. Há muito mais gêneros do que tipos, além de todo gênero estar também realizando tipos textuais, podendo ocorrer que o mesmo gênero realize dois ou mais tipos. Em uma comparação superficial, o tipo textual é uma estrutura generalizada e o gênero, uma estrutura específica e individualizada.

A relação entre tipo e gênero textual é explicada por Santos (2004, p. 38) da seguinte forma: “O tipo textual se efetiva no gênero. O mesmo gênero textual pode contemplar vários tipos de seqüências, ampliando, desse modo, a compreensão das especificidades alusivas aos diferentes tipos de textos”.

Para uma compreensão mais apurada sobre tipo textual, é preciso saber que ele é definido como uma espécie de construção teórica, definida pela natureza linguística de sua composição (MARCUSCHI, 2002, p. 22). Ou então, constituem seqüências linguísticas ou seqüências de enunciados no interior dos gêneros, não sendo textos empíricos. Ter em mente

a diferença que há entre tipo e gênero textual ajuda a entender o papel que cada um desempenha dentro da situação comunicativa, além de contribuir diretamente para a produção textual e para os objetivos a serem alcançados.

### 2.3 Circulação dos gêneros textuais

A circulação dos gêneros textuais na sociedade é um dos aspectos mais fascinantes dentro de toda a evolução por eles passada. Marcuschi (2005, p. 26) mostra como a própria sociedade se organiza em todos os seus aspectos: “Os gêneros são as manifestações mais visíveis dessa organização social a qual ajudam a constituir”. Com o crescimento da sociedade, tudo que a compõe cresce junto a ela. Exemplo disso são os gêneros que refletem a evolução do próprio processo de comunicação. Eles adaptam-se às necessidades dessa sociedade instável e altamente mutável. É perfeitamente aceitável afirmar que eles ajudam a estruturar toda ação de uma comunidade sem problema algum e fazem toda a intermediação das práticas sociais.

Dentro da organização social, os gêneros são indicadores das relações de poder sendo fatores de hierarquização desse poder. Para que o indivíduo esteja inserido nessa organização, o conhecimento dos gêneros da escrita é vital. São artefatos linguísticos, mas de natureza cultural e social, envolvendo muitos outros fenômenos. Então, para Marcuschi (2005, p. 31):

Existem gêneros que circulam necessariamente em toda a população como formas organizadoras da vida social. São eles: os documentos em geral, as contas e notas, endereços, cédulas de dinheiro etc. Outros gêneros são próprios de certas esferas da vida social como artigos científicos, as notícias jornalísticas e assim por diante.

Isso comprova como são importantes e participativos os gêneros para a organização e estruturação social. Eles fazem a ponte entre as diversas necessidades de comunicação da população, as situações e os contextos sociais em que estão inseridos.

### 2.4 A Esfera Discursiva

É assim denominado o ambiente em que ocorre a efetivação do discurso e de seus constituintes. Para Santos (2004, p. 39), é “a esfera discursiva em que quaisquer discursos

acontecem”. Além de o discurso acontecer também, há possibilidade do surgimento de muitos outros, pois é uma atividade humana e, como tal, é passível de mudança e renovação.

Segundo Marcuschi (2000, p. 21),

Evento lingüístico é toda e qualquer manifestação lingüística oral ou escrita comunicativa e situada, pouco importando suas formas internas, superestruturais e contextuais. Os eventos podem ser descritos como ocorrências e sempre estarão subordinados a algum gênero.

Analisar o domínio discursivo é verificar as condições em que se realizam os eventos lingüísticos. A relação estabelecida entre eles é complementar e ocorre sempre em torno do gênero utilizado no momento. Assim, para cada gênero utilizado, haverá sempre um domínio discursivo apropriado como também um evento que lhe seja adequado. Tomando, por exemplo, o objeto de pesquisa deste estudo, o gênero Reportagem publicado na revista semanal *Época* tem como esfera discursiva a revista através do público leitor que lê o gênero e procura enquanto construto a cada publicação.

Dentro do domínio discursivo, o gênero irá organizar-se em torno da fala ou da escrita. Como os gêneros são heterogêneos e enunciativos, assim o serão o domínio discursivo e o evento lingüístico que, num todo, estruturam a enunciação como ato estrito de comunicação do sujeito.

Verifica-se que a especificidade do domínio discursivo o torna adequado a determinados ambientes interacionais. É um marcador temporal que se firma social e historicamente, pois os eventos lingüísticos firmam-se nele.

Para Marcuschi (2008, p.155), o domínio discursivo

constitui muito mais uma esfera da atividade humana e indica instâncias discursivas. Não abrange um gênero em particular, mas dá origem a vários deles, já que os gêneros são institucionalmente marcados. Constituem práticas discursivas nas quais podemos identificar um conjunto de gêneros textuais que às vezes lhe são próprios ou específicos como rotinas comunicativas institucionalizadas e instauradoras de relações de poder.

Observa-se que os domínios discursivos abrangem gêneros textuais diversos e a eles se moldam, em consonância com a situação comunicativa, além de marcarem circunstancialmente determinadas relações interacionais, que se equivalem a componentes do discurso, sendo, muitas vezes, assimétricas durante a construção do evento comunicativo.

## 2.5 A revista escrita: estilo Magazine

As revistas chegaram ao Brasil juntamente com a Corte Portuguesa, no início do século XIX. A autorização para imprimir em território nacional veio com a autorização para a instalação da imprensa Régia, em 1808, determinada por D. João VI. No entanto, a primeira revista de que se tem conhecimento, *As Variedades ou Ensaios de Literatura*, surgiu em Salvador no ano de 1812. Seguindo os modelos de revistas utilizados no mundo editorial da época, a revista baiana também tinha “cara e jeito de livro” e se propunha a publicar, de acordo com Scalzo (2003 *apud* BAPTISTA & ABREU, 2010):

Discursos sobre costumes e virtudes sociais, algumas novelas de escolhido gosto e moral, extratos de história antiga e moderna, nacional ou estrangeira, resumo de viagens, pedaços de autores clássicos portugueses – quer em prosa, quer em verso – cuja leitura tenda a formar gosto e pureza na linguagem, algumas anedotas e artigos que tenham relação com os estudos científicos propriamente ditos e que possam habilitar os leitores a fazer-lhes sentir importância das novas descobertas filosóficas.

Baptista e Abreu (2010) fazem o resgate desta história apontando que, posteriormente, em 1813, contando com a colaboração da elite intelectual da época, surge, no Rio de Janeiro, a revista *O Patriota* com o propósito de divulgar autores e temas nacionais. O crescimento e o desenvolvimento dessa mesma elite propiciaram o surgimento de outros periódicos como os *Anais Fluminenses de Ciências, Artes e Literatura*, lançado em 1822, também no Rio de Janeiro, cuja proposta editorial foi de abranger os vários campos do conhecimento humano, atendendo aos interesses dos bacharéis de direito, engenheiros, médicos, cientistas e outros profissionais liberais que começavam a atuar no país que acabava de se tornar independente do domínio português.

Também buscando difundir informações científicas, nasce a primeira publicação segmentada por tema no Brasil: *O Propagador das Ciências Médicas*, lançada em 1827 pela Academia de Medicina do Rio de Janeiro, com assuntos totalmente voltados aos médicos. Nessa mesma linha, nasce, também em 1827, aquela que seria a primeira revista destinada ao público feminino brasileiro: *Espelho de Diamantino*, veículo que surgiu, conforme relata Scalzo (2003 *apud* BAPTISTA & ABREU, 2010), para “deixar a mulher à altura da civilização e de seus progressos”. *O Espelho de Diamantino* trazia temas como literatura, artes, teatro, política, moda, crônicas e anedotas, todos escritos de forma simples e didática para servir ao gosto das senhoras brasileiras.

Outro tipo de publicação que se destaca entre o final do século XIX e início do século XX são as chamadas “galantes”, revistas totalmente voltadas para o público masculino que mesclavam política, sociedade, piadas, caricaturas, desenhos, contos e fotos eróticas. A publicação pioneira foi *O Rio Nu*, lançada em 1898.

A mudança na permanência das revistas junto ao seu público leitor começa com o lançamento de *Museu Universal*, em 1837. Esse periódico levava, segundo Scalzo (2003, p. 28), “a experiências das Exposições Universais (sic) européias que dominaram o século XIX”. A publicação caracterizou-se pelo fato de veicular, além de uma linguagem muito acessível a um público “recém-alfabetizado a quem se queria oferecer cultura e entretenimento”, como diz Scalzo (2003), também ilustrações.

O modelo funcionou tanto que nesta mesma linha surgiram inúmeras outras revistas no Brasil, entre elas, podemos destacar *Gabinete da Leitura*, *Museu Pitoresco*, *O Brasil Ilustrado* e *Universo Ilustrado*. Todas elas elaboradas seguindo os moldes dos magazines europeus: buscavam um caminho para atingir mais leitores e com isto conseguir se manter no mercado (BAPTISTA E ABREU 2010, p. 04).

As revistas de variedades surgem no Brasil, efetivamente, em 1849, com a publicação de *A Marmota da Corte*, periódico que abusa no uso das ilustrações como forma de atrair leitores, inclusive os não alfabetizados pertencentes às classes abastadas. Nesse novo contexto, alguns nomes como Henrique Fleuiss, da revista *Semana Ilustrada*, e Ângelo Agostini, da *Revista Ilustrada*, destacam-se e criam modelos para serem copiados. De acordo com Baptista & Abreu (2010, p. 4), os variados tipos de publicação começaram a surgir no início do século XX:

No início do século XX, acompanhando a crescente evolução da indústria no país, começam a surgir os mais variados tipos de publicações. A fotografia passa a ter lugar de destaque junto aos periódicos nacionais a ponto de, em 1900, surgir *A Revista da Semana*, especializada em fazer reconstituições de crimes em estúdios fotográficos instaurando, assim, no mercado brasileiro de revistas, um modelo que veio para ficar: veículos recheados de ilustrações e fotos atraentes aos olhos do consumidor.

Data de 1928, o lançamento da revista *Cruzeiro* pelo jornalista Assis Chateaubriand, revista que dá ênfase às grandes reportagens e destaca o fotojornalismo. Esta atinge, na década de 1950, a marca de 700 mil exemplares por semana um número surpreendente para a época. A revista é apresentada à população do Rio de Janeiro em 5 de dezembro de 1928 *idem*. A revista *Cruzeiro* apresenta matérias jornalísticas sobre temas nacionais e estrangeiros,

com boas fotos e ilustrações, era composta por 64 páginas, contendo anúncios coloridos. Implantou novas técnicas na elaboração de anúncios com métodos de divulgação praticados nos Estados Unidos e na Europa. Alcançou ainda no ano de 1928 alcance internacional. Segundo Baptista & Abreu (2010):

Em 10 de dezembro de 1928, ou seja, apenas quatro dias depois do lançamento do novo veículo no Rio de Janeiro, *Cruzeiro* estava nas bancas das principais cidades brasileiras, de todas as capitais e nas principais revistarias de Montevideú/UR e Buenos Aires/AR

A revista *Cruzeiro* circulava em todas as classes sociais, do Sul ao Norte do país. Sua principal concorrente foi a revista *Diretrizes*.

A principal concorrente de *Cruzeiro*, na década de 1940, era a revista *Diretrizes*, capitaneada por Samuel Weiner, com redação e impressão no Rio de Janeiro, também com circulação mensal, era um veículo de imprensa influente e primava pela não subserviência aos órgãos que davam apoio à ditadura Vargas. A linha editorial de *Diretrizes* estava embasada, principalmente na política. A tiragem da revista *Diretrizes* não ultrapassava a casa dos cinco mil exemplares; sua imagem foi consolidada através da publicação de grandes reportagens (BAPTISTA & ABREU 2010, p. 9-10).

Seguindo a mesma estrutura em 1952, foi lançada a revista *Manchete* pela editora Bloch do ucraniano naturalizado brasileiro Adolpho Bloch. O periódico traz a fotografia como um de seus elementos mais relevantes e centrais. A *Manchete* tinha como projeto editorial ser diferentes de suas maiores concorrentes, anteriormente mencionadas. Era direcionada ao público urbano que era tratado sem diferenciação nas revistas já no mercado. Os temas tratados nas décadas de 70 e 80 eram principalmente amenidades, ou no máximo, curiosidades, mesmo quando científicas (câncer, psicologia, entre outros), sem situar os textos a fim de apresentar uma visão esclarecedora sobre os diversos temas. Então acerca do contexto de publicação da *Manchete*:

É nesse contexto que o surgimento e o amadurecimento das técnicas de entrevista e reportagens se construíram no Brasil. Entretanto, nas páginas de *Manchete* veem-se muitas imagens ilustrativas de pequenos textos jornalísticos. Os assuntos abordados por *Manchete* beiram temas definidos por curiosidades da cultura brasileira (BAPTISTA & ABREU, 2010, p.10).



Fazendo todo um retrospecto das publicações das revistas brasileiras, é fundamental citar ainda a publicação na década de 1960, mais precisamente em 1966. Nesse ano, surge outra publicação que se propõe a apresentar reportagens ao leitor nacional: *Realidade*, que é vista como um marco na história da imprensa brasileira. A revista da Editora Abril S. A., publicou um produto editorial alternativo, que se compunha de duas linguagens: existencial e política. Entretanto, em 1976, a revista *Realidade*, encontrando muitas dificuldades para se manter no mercado e ir adiante com seu projeto editorial inicial, fechou dez anos depois do seu nascimento, em janeiro sob o número 120.

Outra gigante das revistas brasileiras teve publicação em 1968, a revista *Veja*. Baptista & Abreu (2010) descrevem da seguinte forma seu surgimento:

Na carona desse ‘boom’ de publicações, Victor Civita e Mino Cartacriam, em 1968, criam a revista *Veja*, uma publicação brasileira da Editora Abril S. A., composta nos moldes de *Life*. Abordando temas do cotidiano da sociedade brasileira como economia, política, guerras e outros conflitos territoriais, cultura e aspectos diplomáticos, entre outros, *Veja* apresenta seções fixas – sobre cinema, música, literatura e a ‘famosa entrevista das páginas amarelas’. *Veja* é considerada a quarta maior circulação, no mercado editorial de revistas semanais de informação, no mundo (BAPTISTA & ABREU 2010, p. 11).

Depois disto, vieram as revistas *Isto é*, *Isto é Senhor*, *Afinal* e *Época*. Não se mencionaram as publicações das revistas de Histórias em Quadrinhos (HQ’s), datadas das décadas de 1950 e 1960, além das publicações de fotonovelas na década de 1950 e 1960.

Destacamos a publicação da revista semanal *Época*, por ser objeto de estudo desta pesquisa. De acordo com o site *Wikipedia*, a revista *Época* é uma das maiores revistas semanais publicadas no Brasil, pela Editora Globo. De acordo com a ANER (Associação Nacional de Editores de Revistas), a revista tem circulação média estimada em aproximadamente 420 mil exemplares. Foi lançada em 25 de maio de 1998. Seu estilo é baseado na revista alemã *Focus*, que valoriza o padrão de imagem e gráfico da apresentação das reportagens. São seus colunistas: Roberto da Matta (Sociedade), Alberto Almeida (Tendências), Paulo Guedes (Economia), Fernando Abrucio (Política), Fareed Zakaria (Finanças), Guilherme Fiuza (Política), dentre outros.

O meio da revista alcança principalmente as classes A e B no Brasil (67%). Entretanto, o público feminino, entre 10 e 29 anos, forma 56% dos leitores de magazines. Nas áreas de moda e comportamento, as revistas são publicações de referência. A revista, enquanto mídia, caracteriza-se pelo elitismo editorial, seja nas versões semanais ou mensais,

os textos de revista buscam elaborar interpretações a fim de esclarecer o público leitor sobre os principais fatos do cotidiano. Com isso, não se esperam ações noticiaristas das revistas; ao contrário, busca-se no texto preparado para as páginas de uma revista uma visão mais elaborada do fato, relacionando-o com aspectos históricos, sociais, políticos, econômicos, culturais, educacionais, etc., apresentando tais relações e possíveis decorrências do fato jornalístico para o leitorado.

A revista semanal escrita destaca-se por informar, entreter e investigar fatos e acontecimentos do dia a dia. Tem aspectos que a diferenciam de jornal, rádio, televisão e outros meios de comunicação de massa.

A revista semanal preenche os vazios informativos deixados pelas coberturas dos jornais, rádio e televisão. Além de visualmente mais sofisticada, outro fator a diferencia sobremaneira do jornal: o texto. Com mais tempo para extrapolações analíticas do fato, as revistas podem produzir textos mais criativos, utilizando recursos estilísticos geralmente incompatíveis com a velocidade do jornalismo diário. A reportagem interpretativa é o forte (BOAS 1996, p. 34).

A revista demanda maior esforço do jornalista, pois exige detalhamento, investigação e sofisticação na construção das reportagens, gênero com espaço maior que outros. Outro fator preponderante na constituição da revista é o fator ideológico defendido por ela, pois isso influencia as posições defendidas, assim como a adesão do público leitor.

Para o autor Sergio Vilas Boas, a revista escrita tem um estilo por ele denominado de “Estilo Magazine”, este termo foi trabalhado pelo autor no livro “O estilo Magazine: o texto em revista”, livro que se impõe como referência obrigatória para muitos profissionais que estudam gêneros opinativos e midiáticos. Segundo Boas (1996, p. 38), “o estilo Magazine, por sua vez, também guarda suas especificidades, na medida em que pratica um jornalismo de maior profundidade. Mais interpretativo e documental do que o jornal, o rádio e a TV”. A periodicidade é um fator preponderante, pois as revistas possuem um jornalismo que está em evidência nos noticiários, há a elaboração de um texto que seja prazeroso para o leitor, sem ser padronizado, dentro de um modelo de noticiário cotidiano.

O estilo da revista-magazine é marcante em relação ao jornal ou a qualquer outro meio de comunicação. Observa-se que na revista pode-se encontrar fotografia, *design* diferenciado do texto e tratamento estético da palavra próximo muitas vezes ao estilo literário. É salutar destacar o lado artístico dos aspectos da programação e diagramação digital.

De acordo com Sergio Vila Boas (1996), as revistas escritas podem ser divididas em três grupos, quanto à estilística: as ilustradas, as especializadas e as de informação-geral. Segundo o autor:

Qualquer revista é especializada, já que pretende um público determinado. As informativas-gerais possuem também algumas características bastante semelhantes àquelas do grupo das ilustradas. Quanto mais amplo e mais de massa for o público pretendido por uma revista, mais o repertório linguístico usará formas tradicionais, confirmadas socialmente. O estilo gráfico e a linguagem tendem para uma gramática própria do gênero revista (VILA BOAS 1996, p. 45).

A revista baseia-se na transposição de termos eruditos para a linguagem de uso corrente, mas em padrão culto da língua, operação muito comum na Literatura. Utiliza expressões populares (jargões, neologismos, coloquialismos, etc), com o objetivo de aproximar o texto da língua real usada pelo leitor diariamente, tem uma forma de expressão, ao mesmo tempo criativa e erudita (BOAS, 1996). As revistas preocupam-se em veicular um texto atual e contemporâneo à publicação, pois isso permite deixar o leitor sempre à frente e torná-lo fiel e carente de informação nova. As publicações atendem à necessidade do leitor-alvo e não buscam apenas registrar ocorrências, mas informar para, acima de tudo, estimular o interesse do leitor da revista e atrair novos leitores.

A revista não tem fórmula rígida de redação como se vê em jornais, acerca do estilo Magazine:

Nas Magazines de informação-geral, o texto é organizado em tópicos frasais e documentação. Trata-se de abordar o assunto, não o fato. Este fica por conta dos jornais, do rádio e da televisão. A abertura das matérias é quase sempre uma narrativa climática seguida do primeiro tópico frasal. Geralmente, é uma estrutura baseada em antíteses: o fato e sua causa surpreendente, a aberrante aproximação de dois casos; do fato e sua circunstância, do fato e sua consequência. Criado o clima de tensão e angústia, que é a própria motivação para a leitura, logo depois vem a explicação da antítese (BOAS 1996, p. 72).

Quanto à estrutura da reportagem veiculada na revista escrita, há uma predileção em usar frases criativas no lugar do *lead*, muito usado na reportagem de jornal. Ao substituir o *lead* ainda se observa que “a forma antitética não é a única existente. Há outras, como por exemplo, a construção declaradamente interpretativa. Primeiro dá-se o nome ao fato, para

depois quantificá-lo” (BOAS, 1996, p. 74). A estrutura do texto da revista segue um “padrão” diferenciado do jornal escrito, do telejornalismo e de outros gêneros textuais.

A forma de abertura dos textos da revista não se confunde, pois é evidente sua especificidade quando comparado ao jornal diário, por exemplo. Sergio Vila Boas (1996, p. 74) aponta, no livro em que analisa o estilo Magazine da revista escrita, que “a forma de abertura é talvez um dos principais diferenciadores do texto do jornal diário e da revista semanal”. A abertura do texto, fora da ordem tradicional, é um inteligente artifício para aguçar a curiosidade do leitor, pois o fato é pretexto para uma análise mais profunda do tema tratado, o *lead* (lide), no jornalismo diário, é incompatível com a proposta do texto da revista semanal de informação-geral.

Analisando a estrutura da revista em tese (Revista Época), constatamos que ela acompanha o fato, indo além, não se prende à informação unicamente, mas investiga e documenta. Comunica além do fato, agrega informação adicional para que o leitor esteja munido de argumentos acerca do exposto, porém, não veicula um texto fechado, pronto, dando todas as respostas ou a palavra final. Antes, dá pistas, estimula o leitor a pensar e a buscar para que possa completar o texto. “A revista semanal de informações deve tratar o conceito de notícia de um modo mais amplo, restabelecendo um contexto maior” (BOAS, 1996), e isso a distingue dos demais meios de comunicação.

Destacamos ainda o que Boas (1996, p. 25) ressalta acerca das características do jornalismo, ao dizer que “A interpretação é outra das características básicas do jornalismo de revista. O fato em si pode conter a força de uma série de acontecimentos”. Para Beltrão (1976 *apud* Boas, 1996), “o suceder dos fatos tem sua acentuação tônica, seu ponto alto, sua essência, que o artista (jornalista) identifica, seleciona, para fixar depois, em palavras”.

A revista, atualmente, pratica o chamado jornalismo interpretativo em que o fato é discutido e analisado. Para Boas (1996, p. 30), o jornalismo interpretativo é “o esforço de determinar o sentido de um fato, por meio da rede de forças que atuam nele. Quando, inversamente, existe uma atitude de valorizar o fato ou seu sentido, já não é mais jornalismo interpretativo, e sim opinativo”.

Ainda de acordo com Luiz Beltrão (1976 *apud* Boas 1996), em relação à interpretação dos fatos no jornalismo, teremos o Jornalismo extensivo e intensivo. O Jornalismo Extensivo é predominantemente informativo, não se preocupa com as análises do fato. Já o Jornalismo Intensivo é pautado na reflexão dos fatos, trabalha com temas e matérias selecionadas e informadas com detalhes, completas e analisadas profundamente. Nesse

contexto, Boas (1996) acrescenta que o jornalismo interpretativo é trabalhado através de reportagens individuais de cunho investigativo.

Apontamos como critérios de valor a serem considerados em relação à boa reportagem, que é publicada na revista, o seguinte: “a boa reportagem é aquela que consegue apresentar a notícia em profundidade, com objetividade e padrão ético” (BOAS, 1996, p. 78). Em revista informativo-geral, a exemplo da Revista Época, o importante é puxar o cordão dos fatos, desamarrar o fio dos eventos, oferecer diferentes ângulos de visão da situação, complementando com históricos, depoimentos, dados estatísticos, documentário fotográfico, enquadramento ideológico e prognósticos.

A reportagem publicada na revista busca ofertar ao público leitor conhecimento imparcial com informação confiável e fontes fidedignas. Deve ser fácil de ler, bem escrita, procurando ser clara e objetiva. Cabe ressaltar que muitas vezes o texto destoa da realidade por ser sensacionalista a fim de impactar o público e angariar maior interesse de possíveis novos leitores. O sensacionalismo segundo Boas (1996, p. 82), “é uma forma de sedução do texto da revista semanal de informações”, esta característica torna o texto provocador e estimulante ao mesmo tempo que pode torná-lo ambíguo e evasivo.

## 2.6 Semelhança e diferença entre gêneros: notícia e reportagem

Os gêneros, como práticas comunicativas situadas, são fundamentalmente o resultado da escolha e necessidade do falante e decorrerão da situação comunicativa em que ocorram a interlocução e interação. Dentro dos estudos de gênero definimos e diferenciamos gêneros muito semelhantes, mas que possuem suas especificidades. Os gêneros Reportagem e Notícia carecem ser analisados separadamente como forma de entendermos suas características e contextos de uso.

### 2.6.1 O gênero Reportagem

O gênero Reportagem é o texto resultante ao final de uma série de atividades do profissional da notícia, transmite fatos e informações de interesse público ou especializado. Trata-se de contar uma história, segundo um ângulo escolhido pelo jornalista que a investigou. É um testemunho direto encenado com arte. É um gênero que, ao ser escrito,

contém muito de quem o escreve, então é contado com subjetividade, porém terá de ser objetivo dentro do possível e verídico ao respeitar os fatos e os acontecimentos da vida real.

Segundo Köche (2012, p. 140), “o gênero textual Reportagem informa sobre determinado fato atual de interesse do leitor a que se destina o jornal ou a revista, impressos ou *on-line*, e acresce diferentes opiniões e versões”. Para Lage (1987 *apud* Köche 2012), “a Reportagem é um gênero jornalístico que consiste no levantamento de assuntos para contar uma história verdadeira, expor uma situação ou interpretar fatos”.

Temos na Reportagem a soma de diferentes versões de um mesmo acontecimento. Possui detalhamento e questionamentos das causas e dos efeitos, fazendo uso da interpretação do impacto que o fato deverá causar para a população, por meio de um texto narrativo que busca em sua estrutura contar os fatos de forma real.

A Reportagem não olha o fato como um mero acontecimento, mas analisa a fundo razões, causas e efeitos que esse fato provocou ou provocará na sociedade. É uma manipulação da verdade que informa e sacia a fome que o leitor tem de informação.

Uma boa reportagem envolve investigação, seleção das melhores fontes, leitura de documentos, conversa com os diferentes protagonistas ou personagens envolvidos na história e exige que se capte o ambiente onde ocorrem ou ocorreram os acontecimentos. Acima de qualquer outro componente, deve começar de um modo que prenda a atenção do leitor, já que ele é o destinatário imediato da reportagem. Portanto, é preciso selecionar, em toda e qualquer reportagem, para o início, algo que chame de imediato a atenção e que desperte a curiosidade para que o leitor queira ler e se interesse pelo resto da história.

A cerca das características do gênero Reportagem:

O gênero Reportagem aborda um tema a partir da perspectiva do repórter ou do jornal / revista, que considera como atingir os interesses de seus destinatários. Assim, os temas veiculados em uma revista como *Veja* não serão tratados da mesma forma em uma revista como *Caros Amigos*, cujos temas serão muito diferentes de uma revista como *ELLE*, uma vez que os destinatários, apesar de pertencerem aos mesmos grupos socioeconômicos, têm interesses também diferentes (BUENO 2011, p. 94).

Segundo Faria e Zancheta Jr. (2002 *apud* BUENO, 2011) e Lage (1993, *apud* BUENO 2011), acerca do gênero Reportagem e sua forma de tratar os fatos ocorridos, dizem que a Reportagem é um gênero de texto em que se procura tratar de um assunto observando as suas raízes e desdobramentos, ou seja, dá-se, neste gênero, um tratamento mais bem aprofundado aos fatos do que nas notícias. Ao seu elaborador, cabem à investigação, à

pesquisa, a fim de construir um texto mais completo que a notícia. As características da reportagem, segundo os autores, são a causa e o efeito do fato ocorrido, o detalhamento do fato, as várias versões, engendramento de informações, indícios claros de personalização, observa-se a fixação de uma notícia: criando raízes e galhos acerca da notícia e ainda o retrato a partir de ângulo pessoal muito marcado por subjetividade.

Ainda sobre o estilo e a linguagem do gênero Reportagem, cita-se Lages (2011, p. 95): “O estilo e a linguagem podem variar conforme o veículo, o público, o assunto: podem-se dispor as informações por ordem decrescente de importância, mas também narrar a história, como um conto ou fragmento de romance”.

Em relação a isso, encontra-se, na estrutura das reportagens na mídia impressa brasileira, a seguinte organização dos fatos no texto (BAHIA,1990, p, 38):

- 1) Pirâmide invertida: reportagem em que o repórter apresenta as informações em ordem decrescente de importância;
- 2) Pirâmide normal: reportagem do tipo cronológica, semelhante à narrativa literária convencional. O texto inicia mostrando fatos importantes, depois faz-se a narração das ações chegando a um clímax;
- 3) Modelo misto: mistura dos dois modelos anteriores. No início do texto, apresenta-se o ponto mais dramático e, no restante, desenvolvem-se os elementos essenciais que levem o leitor a uma ampliação do clímax da história. No interior deste tipo, é bem comum a apresentação de depoimentos, entrevistas, informações secundárias, etc.

A reportagem “A redenção do plágio” (exemplo 3), publicada pela revista *Época* em 10 de março de 2014, é um exemplo de reportagem modelo Pirâmide Invertida. Nela, o jornalista traz os fatos em uma ordem decrescente de importância, pois parte de algo mais geral para ir acrescentando fatos que conduzem ao clímax, ponto que o jornalista quer defender. Observamos que ele situa o leitor através do lide, em seguida traz exemplos de atitudes contra o plágio, a exemplo da Universidade de Navarra, em ambiente acadêmico. Logo após, destaca o livro de Austin Kleon “Roube como um artista”, que é um fato já muito importante a ser destacado, expõe exemplos de plágio na mídia, na música, na moda e na Ciência. Reservam-se para os últimos parágrafos as opiniões acerca do plágio de um professor de Direito, um famoso técnico de futebol que copiou estratégias de jogo com êxito e um outro autor de livro que defende a prática do plágio como normal e benéfica à criatividade criadora, para fechar o texto com uma conglomeração das ideias defendidas. Os fatos foram elencados em ordem decrescente sendo do mais geral para o particular para que o leitor seja levado a ir construindo os sentidos a partir dos exemplos elencados, concordando com o ponto defendido ao final.

Para Koche (2012), a reportagem possui como partes constitutivas o Título, em que se anuncia o fato, geralmente com verbo no presente em que é solicitada a partir do comentário a atenção do leitor; o Subtítulo em que se busca atrair o interesse para o assunto já anunciado e que será focado, normalmente não é obrigatório; Resumo ou lide (lead) é um parágrafo da reportagem em que se mostram os aspectos mais importantes a serem tratados; corpo onde se colocam os esclarecimentos e discussões em nível mais amplo e profundo e, por último, ideia-síntese onde se retomam os aspectos essenciais do fato relatado, e, geralmente, aparece no último parágrafo.

A estrutura do texto da reportagem requer construção e organização dos fatos segundo a ótica do produtor do texto que visa ao público e a importância dos fatos a serem expostos.

De acordo com Bahia (1990, p.50), identificam-se três tipos de reportagens: a) **reportagem de acontecimento** – o jornalista oferece normalmente uma visão estática dos fatos, como uma coisa consumada. Pode-se dizer que escreve de fora do que aconteceu. É um observador que contempla o objeto do seu relato. Ela não acompanha a evolução no tempo; b) **reportagem de ação** – permite ao jornalista oferecer um tipo de relato dinâmico dos fatos, seguindo o seu ritmo próprio de evolução. Há a preponderância na massa de noticiários, escritos ou audiovisuais; e c) **reportagem de citação ou entrevista** – é geralmente entendida como uma forma de entrevista jornalística, ou seja, uma reportagem em que se alterna a escrita de palavras do seu autor com citações textuais de personagens interrogadas, cabendo as descrições e as narrações ao jornalista autor do texto. Assume, por vezes, a forma de relatos na terceira pessoa, intercalados com citações de frases exatas de interlocutor ou interlocutores e do autor.

De acordo com Köche (2012, p. 142), “a reportagem tem um caráter interpretativo e impactante, e tem compromisso com a verdade”. Para Bahia (1990 *apud* Köche, 2012), “é imprescindível que esse gênero contemple todas as versões de um fato para que “a verdade apurada não seja apenas a verdade que se pensa que é, e sim a verdade que se demonstra, é tanto que possível se comprova”. A busca da verdade na Reportagem é notória e construída a partir dos fatos elencados que comprovem a veracidade do acontecimento sem contestação por parte do público.

O gênero Reportagem por vezes desperta confusão em relação ao gênero notícia por apresentar características bem semelhantes, isso justifica a necessidade de abordarmos o tema e estudarmos o gênero Notícia e suas especificidades. Este estudo é realizado no tópico seguinte.



## 2.6.2 O gênero Notícia

Lustosa (*apud* Bueno, 2011, p. 103), define a notícia como a informação transformada em produto, “relato de um fenômeno social, presumivelmente de interesse coletivo ou de um grupo expressivo de pessoas”. A notícia não seria a realidade, nem a tradução objetiva, imparcial e descomprometida de um fato. Ela seria uma versão de um fenômeno social. Para Bueno (2011, p. 107), “essa versão ocorre porque qualquer redator ou relator de um fato é parcial ao escolher o melhor ângulo para descrevê-lo, ao fazer a sua seleção lexical, ao determinar a ordem em que as informações aparecerão, etc.”.

“A notícia é também um texto polifônico” (CUNHA 2002 *apud* BUENO 2011) em que se retomam outras vozes a fim de construir uma versão de um fato. Analisando o modo como são inseridas essas outras vozes, é possível também perceber se o enunciador da notícia procura aproximar-se, afastar-se do conteúdo delas, afastá-lo, aprova-lo.

Em todo esse processo é fundamental considerar o veículo de divulgação da notícia, pois o meio que leva a notícia a público importa e muito em seu formato e constituição, assim como influencia na escolha dos fatos a serem expostos.

Segundo Lage (1993, *apud* Bueno 2011), “o processo de produção de uma notícia, tem três fases: 1) a seleção dos eventos; 2) a sua ordenação e 3) a nomeação, ou escolha lexical, para narrá-los”. É importante citar também a forma de acesso da população à notícia, que se dá por meio do noticiário internacional, vindo das agências noticiosas e dos correspondentes; o nacional, das sucursais ou dos correspondentes; as demais notícias vêm de materiais distribuídos por entidades oficiais, serviços de relações públicas e imprensa, captação direta na internet, no rádio ou na televisão, leitura de jornais, informantes voluntários, descoberta eventual de qualquer funcionário de empresa, e trabalho constante e sistemático de repórteres e redatores.

A notícia lança o fato, joga para o leitor sem detalhar, sem explicar sua consequência ou sua importância. Em contrapartida, a reportagem esmiúça os fatos, chega a mergulhar no acontecimento, levando ao leitor tudo claramente e o que isso significará para o homem e para a sociedade a partir daquele momento. A notícia é a superfície da informação, já a reportagem é uma análise profunda dos fatos, ou seja, é a união de todas as partes que compõem o acontecimento; enfim, é tudo que fará com que o leitor forme a sua opinião acerca do acontecimento.

A organização do texto da notícia assim como da reportagem possui pontos em comum, e o lide é um desses pontos. A cerca do lide:

O lide deve conter as respostas às perguntas ‘quem, o que, quando, onde, como, por que’, fornecendo ao leitor uma visão mais clara e completa do que vai ser noticiado. Todavia, não há uma ordem pré-estabelecida para a ordem das respostas a essas perguntas; cabe ao redator escolher como começar considerando o fato de atingir o leitor da notícia, fazendo-o ler o texto todo (BUENO 2011, p. 110).

O lide apresenta sucintamente o assunto ou destaca o fato essencial, o clímax da história. Prevalece, na notícia, a estrutura de pirâmide invertida, ou seja, os fatos devem ser apresentados por ordem decrescente de importância: “os fatos principais encabeçam o texto; vêm, em seguida, os fatos de importância intermediária; e o final do texto comporta apenas informações que, de nenhum modo, alteram a compreensão da notícia” (AMARAL 1969 *apud* BUENO 2011).

A notícia é geralmente escrita em 3ª pessoa, buscando ter um texto claro e objetivo, com frases curtas e coordenadas evitando-se as orações subordinadas, pois segundo Faria e Zancheta Jr. (2002 *apud* Bueno 2011, p. 111), “facilita a vida de quem lê, pois uma frase longa, com diversas orações subordinadas, exige maior esforço por parte do leitor”.

A veiculação do gênero Notícia na mídia é de caráter efêmero, possuindo a atualidade como condição de existência, pois o que é notícia agora não será amanhã. Isso a torna também menos importante posteriormente ao período de sua publicação. O leitor requer simultaneidade entre ocorrência do fato e publicação. Para Bueno (2011, p. 112), a notícia possui ainda três fatores fundamentais para seu processo de construção, “a busca do efeito de objetividade, a superficialidade dos temas tratados e a grande interferência do público da revista ou jornal na determinação dos temas”. Esses fatores são explicados pelo autor da seguinte forma:

Nota-se a busca de objetividade no fato de as notícias serem centradas em ações e não conterem comentários sobre os acontecimentos. Embora escolham que fatores de um fato serão descritos na notícia, os jornais ou revistas passam ao leitor a visão de que mostram o fato em si de maneira bem objetiva e não uma dentre várias outras possíveis versões deste. Os temas são tratados nas notícias de maneira bem superficial, rápida e sem discussões (BUENO, 2011, p.112)

O gênero Notícia tem um caráter imediato, em que se busca divulgar o acontecimento de forma sintética, sem aprofundamento ou investigação do fato. Nota-se que muitas vezes os fatos que são veiculados sofrem influência do público na medida em que somente se noticiam fatos que sejam presumidamente de interesse dele, pois se o acontecimento não desperta interesse e curiosidade no leitor não haverá adesão e audiência.

Enumeramos a seguir as diferenças entre os gêneros Notícia e Reportagem:

Características	Reportagem	Notícia
Semelhanças	<p>Texto narrativo em 3ª pessoa;</p> <p>Relação de causa e efeito na narrativa do texto;</p> <p>Relato Subjetivo;</p> <p>Influência do leitor na escolha do fato.</p> <p>Explanação do fato e das consequências para a sociedade.</p>	<p>Texto Narrativo em 3ª pessoa;</p> <p>Relação de causa e efeito na narrativa do texto;</p> <p>Subjetividade;</p> <p>Influência do leitor na escolha do fato.</p> <p>Uma versão do fenômeno social.</p>
Diferenças	<p>Diferentes versões e opiniões;</p> <p>Investigação e aprofundamento;</p> <p>Conversa com os diferentes personagens envolvidos;</p> <p>Caráter interpretativo e impactante.</p> <p>Divulgação posterior do acontecimento;</p> <p>Texto com períodos longos e a presença de orações coordenadas e subordinadas.</p>	<p>Objetividade e superficialidade;</p> <p>Superfície da informação;</p> <p>Não há explanação do fato e de suas consequências para a sociedade;</p> <p>Imediata divulgação do acontecimento;</p> <p>Texto com oração curta e coordenada.</p>

Fonte: Dados da autora (2015)

Neste capítulo estudamos os constituintes do gênero discursivo, destacamos os gêneros Reportagem e Notícia. É importante frisar que há uma relação íntima entre os gêneros e tipos textuais que se complementam em consonância, aparecendo tanto na Reportagem quanto na Notícia. Não devemos imaginar que a distinção entre eles forma uma visão dicotômica ou até mesmo paradoxal, pois são dois aspectos constitutivos do funcionamento da língua em situações comunicativas da vida diária.

É justamente o que cita Marcuschi (2008, p.156), quando diz: “os gêneros não são opostos a tipos e que ambos não formam uma dicotomia e sim são complementares e integrados. Não subsistem isolados nem alheios um ao outro, são formas constitutivas do texto em funcionamento”.

Cada vez que o sujeito escolhe fazer uso de um gênero, eventualmente usará também um tipo textual justamente por possuir esse caráter integrador; além, é claro, de inquestionavelmente se complementarem em face da coesão textual, até porque todo texto é um construto misto de vários tipos e gêneros, mesmo que o emissor não tenha consciência. Eles são partes integrantes da sociedade e não apenas elementos que se sobrepõem a ela, e sua junção é essencial para constituir o plano interno e contextual do texto.

Destacamos nossa opção pelo gênero Reportagem a ser analisado e estudado, pois é um gênero polifônico e constituído constantemente por figuras de linguagem, destacando-se com fundamental importância a metáfora e as relações por ela estabelecidas. A Reportagem está constantemente presente no dia a dia dos mais variados leitores, persuadindo-os e informando e é bem aceita e acessível aos mais diversos públicos.

### 3 O ESTUDO DA METÁFORA

As figuras retóricas ou de linguagem são recursos importantes para prender a atenção do receptor, já que dotam os discursos de mecanismos persuasivos. São expressões figurativas que conseguem quebrar a significação própria e esperada de um campo de palavras (GANDRA, 2008, p. 01). Dentre as figuras retóricas, destacam-se a metáfora e as relações por ela estabelecidas, tais como: persuasão, argumentação, embelezamento e relação semântica.

A metáfora pode ser estudada sob vários pontos de vista, desde o sentido tradicional, quanto ao nível (semântico, fônico e gramatical), até o Retórico-argumentativo, o Conceptual, o Sistemático e o Gramatical. As figuras são construídas a partir dos seguintes mecanismos: Semelhança, Oposição, Contiguidade ou implicação mútua, Repetição, Apagamento, Descontinuidade, Tensividade e Sonoridade.

A metáfora tem como mecanismo de construção a semelhança. As relações estabelecidas por ela mobilizam traços comuns entre termos diferentes. Assim, emprega-se a palavra com vistas ao significado por ela estabelecido. Pode-se ter persuasão e argumentação como critérios para se construir um enunciado metafórico.

Localizando a metáfora como um *Tropo* lexical por concentração semântica, verifica-se que seu emprego segue outras vertentes, a depender do propósito comunicativo. Estudamos alguns desses usos, dentre eles, retórico com finalidade persuasiva-argumentativa.

A respeito do uso da metáfora e como ela se processa em nossa mente, diz:

A metáfora é parte de nosso *habitat* natural. A metáfora é considerada por muitos a figura mestra. Elas funcionam na nossa mente, embora sejam usadas na linguagem, por qualquer um, desde cedo, elas são ditas porque existem na nossa mente, como meios naturais para estruturar nosso pensamento (SARDINHA 2007, p. 11-13).

O autor entende que as Metáforas Convencionais são tão usuais que o falante não se dá conta de seu uso e de que são metáforas. As Metáforas Mentais são também culturais e as usamos como um conhecimento já sedimentado na mente. Por usá-las naturalmente, conseguimos nos compreender e entender construções típicas da língua. Para Sardinha (2007, p. 15), “os tipos de comunicação (ou gêneros do discurso) mais convencionais admitem metáforas convencionais; os mais criativos, metáforas mais originais. São o instrumento que possuímos para criar novo conhecimento ou para dar uma conta de algo novo na ciência ou no cotidiano”.

As metáforas são um recurso natural de qualquer língua. Muitas não são aprendidas formalmente e mesmo assim são adquiridas. São usadas desde a mais tenra infância pelos pais ao falarem com seus filhos e até mesmo pelas crianças, *idem*.

Para estudar a metáfora podemos:

Entender melhor como conceitualizamos o mundo, as pessoas, os sentimentos, os conceitos mais profundos e duradouros da humanidade;  
Enxergar criticamente como grupos sociais e ideologias enquadram o mundo e que tipos de mensagens querem passar;  
Perceber como conceitualizamos o mundo, individual e sócio-historicamente;  
Detectar o estilo de escritores, políticos e outros profissionais;  
Dar-nos conta de que tudo isso é feito pela linguagem (SARDINHA 2007, p. 54).

A metáfora é estudada a partir de várias perspectivas que a definem de formas diferentes e cujo conhecimento é importante. Dessa forma, em uma vertente tradicional, ela é uma figura de linguagem empregada com fins ornamentais em situações específicas. Na linha da metáfora dita conceptual é um fenômeno cognitivo. Já na visão discursiva ou sistemática, ela é entendida como um processo social e se faz sentir pela recorrência do uso linguístico (SARDINHA, 2007, p. 57-8).

### 3.1 Teorias da metáfora

As teorias da metáfora abordam o uso e a construção dos sentidos processados mentalmente e ressignificados textualmente, além do uso cotidiano na interação como forma de entendimento entre os falantes. Podem ser estudadas no contexto verbal e não verbal de uso da língua.

#### 3.1.1 Visão Tradicional

As vertentes tradicionais são aquelas associadas ao tratamento da metáfora como uma figura de linguagem apenas ou como um artifício para embelezar a linguagem. As figuras de linguagem muitas vezes estão associadas a uma visão prescrita da língua (SARDINHA 2007). O uso da metáfora segue um padrão de embelezamento do texto. Tal utilização como

recurso figurativo em si já diz que metáfora, nessa visão, é um recurso para ornamentar, embelezar a linguagem.

A metáfora foi estudada por diversos teóricos, sendo aplicada a contextos diversos de uso e vista de formas complementares. Para Searle (1993 *apud* SARDINHA 2007), a metáfora seria um tipo de discurso indireto, cujo conteúdo, em princípio, poderia ser parafraseado indiretamente.

Max Black (1955 *apud* SARDINHA 2007) é um teórico da vertente tradicional. Desenvolveu três visões teóricas, conhecidas como teoria da substituição, teoria da comparação e teoria da interação. A teoria da substituição foi criada a partir de Aristóteles e I. A. Richards e diz que uma metáfora substitui um termo literal por outro figurado. Assim, a metáfora toda seria um substituto para a expressão à qual se refira.

Já a teoria da Comparação alega que uma metáfora é uma comparação implícita. Por fim, na teoria da interação a metáfora possui um sentido novo que advém da interação entre o tópico e o veículo da metáfora. Interação aqui é entendida como o processo que permite a criação de similaridade entre o tópico e o veículo. Segundo a teoria da interação, não haveria nenhuma similaridade preexistente.

### 3.1.2 Metáfora Conceptual

A teoria da Metáfora Conceptual foi formulada por George Lakoff e Mark L. O ponto principal da teoria é que vivemos de acordo com as metáforas que existem na nossa cultura; praticamente não temos escolha: se quisermos fazer parte da sociedade, interagir, ser entendidos, entender o mundo etc., precisamos obedecer às metáforas que nossa cultura nos coloca à disposição (SARDINHA, 2007, p. 30). De acordo com o mesmo autor, os principais conceitos dessa teoria são:

**Metáfora Conceptual:** uma metáfora conceptual é uma maneira convencional de conceitualizar um domínio de experiência em termos de outro, normalmente de modo inconsciente. A metáfora Conceptual é assim chamada porque conceitualiza uma coisa;

**Expressão metafórica:** expressão linguística que é uma manifestação de uma metáfora conceptual;

**Domínio:** área do conhecimento ou expressão humana. Há dois tipos de domínio: fonte e alvo. O domínio-fonte é aquele a partir do qual conceitualizamos alguma coisa metafóricamente, é algo concreto, advindo da experiência. O domínio-alvo é aquele que desejamos conceitualizar; esse é o domínio abstrato. Os domínios podem ser mais amplos ou mais específicos, dependendo da situação;

**Mapeamento:** as relações feitas entre os domínios;

**Desdobramentos (*entailments*):** as inferências que podemos fazer a partir de uma metáfora conceptual.

Estudando a teoria da Metáfora Conceptual, consideramos que há outras vertentes sendo seguidas dentro da própria corrente da seguinte forma:

Há a versão que poderíamos chamar de ‘tradicional’. Outras linhas que seguem apenas alguns desses pressupostos teóricos acreditam que haja metáforas conceptuais na mente, que regem nosso pensamento, mas que dão maior ênfase ao uso linguístico social do que a aspectos cognitivos. Nessa linha, os pesquisadores buscam maior rigor nos critérios de identificação de metáforas e usam apenas dados autênticos, colhidos de situações reais de uso, normalmente reunidos em *corpora* eletrônicos. A metáfora é um fenômeno social e não individual ou corporificado, como pregaria a teoria cognitiva da metáfora (SARDINHA 2007, p. 35).

A metáfora aparece, muitas vezes, como forma de aproximação e entra como recurso ilustrativo e de embelezamento, mas nem sempre esse será o principal aspecto estabelecido por ela.

### 3.1.3 Metáfora Sistemática

Chama-se Metáfora Sistemática em referência a uma abordagem recente para o estudo de metáforas, que ainda não possui um nome definido, podendo às vezes ser chamada de abordagem discursiva ou metáfora em uso. Não se trata de uma teoria, pois seus pressupostos não foram ainda coligidos em uma proposta teórica, mas sim uma abordagem que reúne: “Uma série de pressupostos teóricos, aportados de outros teóricos e alguns nascidos de pesquisa própria. E uma linha metodológica que estabelece procedimentos para a pesquisa com metáfora” (SARDINHA, 2007, p. 37).

Na abordagem sistemática, o nome Metáfora Sistemática advém da crença de que o ponto de partida deva ser sustentado pelas metáforas recorrentes, que sistematicamente indiquem que os participantes de alguma interação estão ativando algum tipo de representação metafórica mental.

O principal ponto dessa abordagem é a primazia dada à metáfora em uso. O uso metafórico deve ser estudado, antes de mais nada, como um fim em si mesmo, pois essa abordagem é o oposto da teoria cognitiva conceptual da metáfora, em que a representação mental precede à realização linguística. Na Metáfora Sistemática, só podemos fazer alegações de que os usuários da língua acessam alguma Metáfora Abstrata e Mental se houver várias



instâncias de uso das Metáforas Linguísticas que as indiquem. É preciso uma ocorrência sistemática de Metáforas Linguísticas.

Para essa teoria os conceitos principais abordados são os seguintes, segundo Sardinha (2007):

**A – Metáfora Sistemática:** um grupo de termos ligados semanticamente (em conjunto com seus sentidos e seu afeto) por um domínio de veículo, que são usados para falar sobre um conjunto conexo de ideias de tópico durante um evento discursivo (CAMERON, 2005 *apud* SARDINHA, 2007, p. 38). É uma formulação metafórica abstrata que resume uma série de metáforas linguísticas usadas por um indivíduo ou grupo de pessoas em determinado contexto.

**B – Metáfora Linguística:** uma unidade de sentido (oração, na escrita ou enunciado, na fala) usada metaforicamente. Uma Metáfora Linguística pode ou não ter sido entendida como metáfora. O analista de metáfora não entra no mérito dessa questão. Ele pode considerar um uso como sendo metafórico, mesmo que não saiba se as pessoas envolvidas na interação realmente interpretaram metaforicamente aquele uso. Quando o analista sabe que uma Metáfora Linguística foi entendida metaforicamente, pode-se referir a ela como Metáfora Processual.

**C – Metáfora Processual:** uma palavra, expressão ou frase que sabemos ter sido entendida metaforicamente por alguém. ‘Processual’ aqui se refere ao processamento mental.

**D – Metaforema:** ‘conjunto de regularidades de forma, conteúdo, afeto e pragmática, em torno de uma palavra ou colocação, que subjaz a uma Metáfora Linguística’ (CAMERON, 2005 *apud* SARDINHA 2007, p. 41). Em outras palavras, metaforema é uma Metáfora Linguística que possui uma forma estável e recorrente e se associa regularmente com um sentido semântico e pragmático.

Para esta vertente, observa-se o estudo voltado ao uso da língua, a terminologia usada para analisar a língua na busca por metáforas é bastante importante e precisa, baseia-se nos seguintes termos como ponto de análise, (SARDINHA 2007), destaca que a Metáfora Sistemática tem como constituinte o Veículo que é a parte de uma Metáfora Linguística que contém palavras usadas metaforicamente, o Tópico que é a parte da Metáfora Linguística que contém palavras a que se referem os veículos, além do Domínio de veículo/Tópico tem-se as áreas de conhecimento ou interação humana referentes eles. O domínio de Veículo corresponde ao domínio abstrato; já o domínio de Tópico é o domínio mais concreto (domínio-fonte).

O estudo da teoria da Metáfora Conceptual mostra-se em oposição a abordagem da Metáfora numa visão Sistemática. Como forma de sintetizar estas diferenças, apresentamos a seguir um quadro síntese mostrando em quê essas duas teorias mostram-se opostas.

TEORIA DA METÁFORA CONCEPTUAL	ABORDAGEM DA METÁFORA SISTEMÁTICA
O termo 'metáfora' significa 'metáfora conceptual', que é mental e abstrata.	O termo 'metáfora' representa 'metáfora em uso', que é verbal e concreta.
Ênfase no individual, idealizado.	Ênfase no sociocultural, coletivo, concreto.
Foco na cognição humana.	Foco no uso linguístico.
Linguagem idealizada. Exemplos inventados ou colecionados. Dados linguísticos são secundários.	Linguagem em uso. Exemplos retirados de <i>corpora</i> autênticos. Dados linguísticos são centrais.
Tendência generalizante	Tendência particularizante
Interesse pelo universal.	Interesse pelo local.
Pensamento tem precedência sobre o uso. A linguagem é secundária, pois é apenas uma manifestação do pensamento.	Uso tem precedência sobre pensamento.

Quadro 2 adaptado de Sardinha (2007, p. 44)

Observamos que a Metáfora Conceptual está ligada mais ao caráter cognitivo de processamento da metáfora, sendo mental e de caráter generalizante, baseando-se em exemplos idealizados a partir de uma perspectiva de uso. Em contrapartida, a teoria da Metáfora Sistemática observa o social, a coletividade do uso em detrimento do pensamento, atendo-se a exemplos particularizados em usos reais da língua, tende a restringir-se ao local na constituição do *corpora* a ser analisado.

### 3.1.4 Metáfora Gramatical

Sardinha (2007, p. 45-46) conceitua a Metáfora Gramatical como “um termo usado na linguística sistêmico-funcional em referência ao uso de um recurso gramatical para exprimir uma função que não lhe é intrínseca”. O termo ‘Metáfora gramatical’ é geralmente contraposto a ‘Metáfora Lexical’ pelos praticantes da linguística sistêmico-funcional. Metáfora Lexical indica um uso metafórico que se realiza sem alterações no sistema gramatical. Em outras palavras, o tipo de metáfora de que se ocupam a teoria da Metáfora Conceptual ou a Metáfora Sistemática, *idem*.

O contraponto da Metáfora Gramatical, segundo Sardinha, é a noção de uso congruente. Seria o equivalente do literal nas outras teorias que vimos. Entende-se por uma expressão congruente aquela que chamamos de ‘original’ ou primária acima, ou seja, a

‘default’ ou ‘não-marcada’. É o não-metafórico. Por outro lado, o uso congruente também é chamado de realização direta, enquanto o uso metafórico pode ser rotulado de realização indireta (SARDINHA, 2007, p. 46).

Para este mesmo autor há dois tipos de Metáforas Gramaticais: ideacional e interpessoal.

Quando um substantivo expressa um processo, uma qualidade ou uma relação lógica, temos uma metáfora gramatical ideacional. Uma metáfora gramatical interpessoal, por sua vez, acontece quando não usamos modos congruentes para expressar modalidade ou modo. A modalidade se refere aos recursos da língua para denotar probabilidade (modalização) e obrigação (modulação), enquanto modo refere-se ao tipo de oração (declarativa, imperativa ou interrogativa) (SARDINHA, 2007, p. 46-48).

O estudo da Metáfora Gramatical vai além da análise do termo aplicada ao uso da língua pelo falante. Ela se liga diretamente às correntes teóricas de análise linguística. Observa Sardinha (2007, p. 51) que:

Se, por um lado a Metáfora Gramatical está ‘presa’ a certa teoria linguística, essa ligação coloca à disposição dos estudiosos todo o arcabouço teórico de uma teoria abrangente de linguagem, permitindo que se façam ligações entre a metáfora e vários aspectos do uso da linguagem. Em outras vertentes (como a Metáfora Conceptual, por exemplo), essa ligação da metáfora com outros aspectos da linguagem é menos direta.

Baseando-se nos estudos de Sardinha (2007, p.48), listamos as principais teorias defendidas pela Metáfora Gramatical:

**A Metáfora Gramatical:** uso linguístico de um recurso léxico-gramatical para realizar uma função que não é sua função primária (congruente) no sistema linguístico;

**B –Metáfora Lexical:** uma metáfora que não indica o uso de uma função gramatical por outra. É uma metáfora que não advém da tensão estratal. É o tipo de metáfora de que se ocupam a teoria da metáfora conceptual ou cognitiva e a metáfora sistemática;

**C –Realização direta:** uso não-metafórico. Seria o equivalente ao que poderíamos chamar de ‘uso gramatical literal’;

**D –Realização indireta:** uso metafórico. Significa que o nível do sentido (semântico-discursivo) não se mapeia diretamente no nível da expressão (léxico-gramatical) e vice-versa;

**E –Congruente:** uso não-metafórico. Seria equivalente ao ‘literal’ de outras teorias de metáfora. Um uso congruente pode ser entendido, grosso modo, como a função original ou primária de um recurso linguístico;

**F – Estrato:** um dos três níveis do sistema linguístico na visão sistêmico-funcional;

**G – Tensão estratal:** Fenômeno gerador da Metáfora Gramatical. Pode ser entendido como a falta de correspondência entre a função original de um recurso linguístico e seu emprego;

**H –Desempacotar a metáfora:** reconstituir o sentido congruente de uma metáfora. Esse termo é, na verdade, uma metáfora (lexical) que sugere que a metáfora gramatical é um sentido fechado, que pode ser aberto pelo analista ou usuário.

As principais tendências discutidas, nesta pesquisa, tomando por base os estudos de Sardinha (2007), são em resumo as seguintes:

Vertente Tradicional - aquela que define a metáfora como uma figura de linguagem, empregada com fins ornamentais em situações específicas. A metáfora seria um ornamento, que se sobrepõe ao sentido literal. Também indica que a metáfora seria um fenômeno linguístico apenas (da fala ou da escrita), um recurso retórico, podendo ser empregado para atingir determinados fins em certos tipos de textos. É, portanto, um fenômeno individual.

Metáfora Conceptual - temos uma metáfora como um fenômeno cognitivo. É corporificada, já que nessa visão o corpo humano é a base ou fonte de muitas Metáforas Cognitivas e, portanto, aparece representada no corpo do falante também.

A metáfora numa visão discursiva ou sistemática - é entendida como um processo social, enquanto nas outras concepções é um fenômeno individual. A metáfora se faz sentir pela recorrência do uso linguístico. A visão discursiva não descarta a existência de metáfora na mente, nem no corpo, mas dá mais peso ao uso.

Por fim, a Metáfora Gramatical: nela se enfoca a tensão (falta de correspondência) entre a função original de um recurso linguístico e seu emprego na fala ou escrita. Salienta-se que o uso linguístico está subordinado às escolhas que existem no sistema linguístico, ao mesmo tempo em que as escolhas linguísticas reajustam o sistema linguístico continuamente.

Todas as vertentes apresentadas discutem o uso da metáfora nas diversas formas de comunicação e interação entre falantes, seja na modalidade escrita ou falada da língua. Entretanto, é importante salientar que há diferenças e semelhanças nas formas de teorizar sobre isso. Destacam-se os pontos semelhantes:

1. A metáfora é tida como um fenômeno de uso da linguagem humana;
2. A metáfora tem uma base de origem cognitiva, pois se liga ao pensamento;
3. As metáforas são um recurso cotidianamente usado pelos falantes da língua;
4. Através da metáfora, pode-se entender o ser humano e as formas de raciocínio frente ao contexto de interpretação, pois cada tipo de metáfora ressalta algo a esse respeito, por exemplo: o uso retórico e estilístico (visão tradicional), ênfase do pensamento metafórico (visão conceptual), uso recorrente e sistemático (visão sistemática) e o uso do sistema linguístico como um todo (visão gramatical).

Apontamos pelo que Sardinha (2007, p. 61) considera como diferenças marcantes entre as vertentes: o conceito de metáfora (cada uma possui um conceito mais ou menos concreto, individual e social) e a finalidade da teoria ou abordagem (cada uma possui uma finalidade ou objetivo primordial), da seguinte forma:

- A – Visão Tradicional: tenta mostrar como a metáfora embeleza a fala e a escrita;
- B – Metáfora Conceptual: como o ser humano pensa metaforicamente;
- C – Metáfora Sistemática – como o ser humano utiliza linguagem metafórica;
- D – Metáfora Gramatical – como o sistema linguístico inteiro é metafórico.

Para finalizar as diferenças, o autor ressalta que é importante observar a metodologia de estudo que sugere ser na visão tradicional a metodologia envolve o estudo de textos ou espécimes de fala; na Metáfora Conceptual, o estudo de exemplos soltos ou mesmo frases inventadas; na Metáfora Sistemática o levantamento cuidadoso e volumoso de usos linguísticos reais metafóricos e não metafóricos; e na Metáfora Gramatical, o estudo de textos individuais autênticos de acordo com a teoria sistêmica.

### 3.2 A Metáfora como tropo.

Um dos estudiosos da metáfora é José Luiz Fiorin. Esse autor publicou o livro “Figuras de Retórica”, em que faz uma abordagem, resgatando o conceito e classificação das principais figuras retóricas, já mencionadas nesta pesquisa. É salutar destacar seu conceito de metáfora e as relações por ele estabelecidas com outras figuras, a exemplo da metonímia.

A metáfora para Fiorin (2014, p.34),

É uma concentração semântica. No eixo da extensão, ela despreza uma série de traços e leva em conta apenas alguns traços comuns a dois significados que coexistem. Com isso, dá concretude a uma ideia abstrata, aumentando a intensidade do sentido. Poder-se-ia dizer que o sentido torna-se mais tônico. Ao dar ao sentido tonicidade, a metáfora tem um valor argumentativo mais forte. O que estabelece uma compatibilidade entre os dois sentidos é uma similaridade, ou seja, a existência de traços comuns a ambos.

Fiorin (2014), ainda destaca que a metáfora é um *Tropo* não apenas da linguagem verbal, mas aparece em outras linguagens como, por exemplo, em logotipo de marcas, publicidade, pintura, dentre outras. Ressalta que a metáfora pode ter a extensão de uma palavra, de uma frase ou até de um texto.

O autor destaca a relação entre metáfora e metonímia, como sendo dois processos de construção do discurso. Define a Metonímia como:

Uma difusão semântica. No eixo da extensão, um valor semântico transfere-se a outro, num espalhamento sêmico. A Metonímia tem um valor argumentativo muito forte, o que estabelece uma compatibilidade entre os dois sentidos é uma contiguidade, ou seja, uma proximidade, uma vizinhança, um contato (FIORIN, 2014, p.34)

Portanto, para o autor, a Metonímia é um *tropo* em que se estabelece uma compatibilidade predicativa por contiguidade, aumentando a extensão sêmica, com a transferência de valores semânticos de um para o outro, dos elementos coexistentes e aumentando sua aceleração com a supressão de etapas de sentido. Assim como a metáfora, a metonímia não é um *tropo* apenas da linguagem verbal, pois a encontramos na linguagem visual, por exemplo.

Segundo Fiorin (2014, p. 40), “a metáfora e a metonímia são processos de construção discursiva”. Em uma, encontramos traços comuns entre termos; em outra, uma relação de transferência de sentido por contiguidade, isso no discurso.

Em relação às construções metafóricas e metonímicas, Jakobson (1963 *apud* FIORIN 2014, p.40) explica: “todos os processos simbólicos humanos, sejam eles sociais ou individuais, organizam-se metafóricamente e metonimicamente”. O mesmo autor cita: “toda metonímia é ligeiramente metafórica e toda metáfora tem um matiz metonímico e isso quer dizer que a uma metáfora subjaz uma predicação metonímica e sob uma metonímia há uma relação metafórica”.

Concluimos que a metáfora e a metonímia são procedimentos linguísticos complexos e estruturantes da língua. São inerentes ao uso da linguagem e não se esgotam em si mesmos, nem são completamente descritos pela Gramática, pois possuem ampla diversidade de uso e construção discursiva pelos falantes da língua.

### 3.3 Metáfora Retórica

Nesta pesquisa, optamos pela abordagem da metáfora estudada na linha Retórica e não como apenas ornamento linguístico. A metáfora é vista em seu uso como elemento persuasivo dentro do texto.

O termo metáfora tem sua origem no grego *metpherein* que significa transferência ou transporte. Etimologicamente é *meta* (mudança), *pherein* (carregar). Isso permite aceitar sua definição nesse aspecto, como sendo a transferência em nível semântico do uso da palavra em contextos discursivos diferentes.

No campo dos estudos sobre a metáfora, Aristóteles foi quem primeiro, segundo estudos, a conceituou. O autor considerava a metáfora como um recurso que empregava um nome pertencente à outra estrutura para designar algo diferente. De acordo com Aristóteles, a metáfora está presente no campo da Retórica e da Poética.

A abordagem retórica de estudo da metáfora amplia ainda mais as possibilidades de definições, o que permite vê-la e estudá-la em seu aspecto persuasivo e considerá-la como argumento quando se destina a convencer um determinado auditório. A metáfora, quando atuante como fator argumentativo, busca ser um meio de persuasão e convencimento, sendo considerada, dentre as vertentes existentes, como uma nova perspectiva.

Meyer (2007, p. 2), ao estudar a estrutura da metáfora na visão retórica de estudo, considera:

A metáfora é a figura por excelência da identidade frágil, e é por esse motivo que desde Aristóteles ela ocupa um lugar central, quase genérico, em relação a todas as outras figuras, como se todas dela decorressem. Dizer que Ricardo é um leão é dizer que Ricardo é corajoso. Mas, a metáfora não o diz, ela convida a concluí-lo.

A Metáfora Retórica leva o leitor a entender além do que é dito e sugerido. Ela possibilita múltiplas deduções, levando sempre em consideração as limitações contextuais, as possíveis interpretações, e o que o produtor do texto indica ou deixa transparecer para o leitor por meio dos implícitos que conseguimos perceber no texto. É utilizada como um forte argumento dentro do texto, tendo por objetivo persuadir o leitor exercendo, dessa forma, “certa” influência sobre sua compreensão, ou melhor, o autor induz o leitor a construir certas inferências, e este tende a aceitar as considerações feitas por meio dela como verdade ou algo aceitável pela comunidade linguística.

### 3.4 Metáfora-enunciado e Metáfora-palavra

Para Ricoeur (2000, p. 11), podemos entender a produção de uma Metáfora-enunciado e de uma Metáfora-palavra a partir de uma “teoria da tensão e uma da substituição,

a primeira aplicando-se à produção de metáfora no seio da frase tomada como um todo (Metáfora-enunciado), a segunda referindo-se ao efeito de sentido no nível da palavra isolada (Metáfora-palavra)". Segundo Benveniste (1967, *apud* RICOEUR, 2000), "o primado da Metáfora-palavra apoia-se a partir de uma análise puramente linguística das noções de significação e de mudança de sentido." Segundo o mesmo autor, uma teoria do enunciado metafórico será uma teoria da produção do sentido metafórico". Observa-se que o sentido da metáfora se dá em nível da palavra e do enunciado, produzindo-se, transferindo o significado entre os termos e desenvolvendo no período como um todo.

Tomando por base a presença da Metáfora Retórica em um texto, independentemente do gênero discursivo, constatando-se seu aspecto persuasivo, a metáfora empregada deixa um campo de sentido aberto à interpretação lógica por parte do leitor (MORAIS, 2011). Ainda, segundo o mesmo autor, entende-se que as metáforas inseridas no gênero discursivo têm a função de ampliar a capacidade de persuasão e enriquecer grandemente o discurso.

Só podemos considerar a metáfora como tendo caráter retórico se ela desempenhar em um texto a função de argumento ao estabelecer ideias e conceitos do produtor do texto. Elas se destinam a persuadir e convencer de alguma forma o leitor. Sendo assim, a metáfora deixa de ser vista apenas como um ornamento da linguagem ou um aspecto da linguagem figurada no discurso, ou seja, um fator de subjetividade, um recurso meramente ilustrativo dentro do texto. Considerando esses aspectos, temos em Sardinha (2007, p. 13-4 ):

As metáforas são recursos retóricos poderosos e são conscientemente usadas por políticos, advogados, jornalistas, escritores e poetas, entre outros, para dar mais cor e força a sua fala e escrita. Elas também são meios econômicos de expressar uma grande quantidade de informação. Ao mesmo tempo, são um modo simples de expressar um rico conteúdo de ideias, que não poderia ser bem expresso sem elas. As metáforas também criam uma relação de proximidade com o ouvinte, o leitor ou a plateia, pois ao entender a metáfora, o leitor passa a ser cúmplice do falante.

As metáforas, quando utilizadas como um recurso retórico, são propositalmente usadas com o objetivo de persuadir o leitor e influenciá-lo a aceitar certas ideias e conceitos pertencentes ao âmbito de informatividade em que o texto está inserido. A metáfora quando Retórica concretiza as funções da Retórica: a função persuasiva, a hermenêutica, a heurística e a pedagógica.

Analisar um texto à luz da Retórica permite-nos enxergar até que ponto somos alienados pela presença subjetiva das ideias do autor. A presença das figuras de linguagem "são pontos de vista sobre o mundo e a metáfora dá uma perspectiva" (BURKE, *apud*



MEYER, 2007, p. 81). A Metáfora Retórica é um artifício de expressão que o autor usa a seu favor para tornar seu texto convincente e atrativo à leitura. Estabelece imagens ao comparar termos ou seres e o interlocutor consegue apreender por dispor do conhecimento partilhado com o locutor que comunica.

Para Ricoeur (2000, p. 236), em relação à metáfora e suas relações de sentido dentro do discurso:

A metáfora é justamente um *Tropo*, isto é, uma mudança do sentido das palavras, mas a mudança de sentido é reação do discurso à ameaça de destruição que representa a impertinência semântica. A metáfora é uma violação do código da língua, situando-se no plano paradigmático.

### 3.5 Metáfora por analogia e comparação: relações e distinção

O conceito de metáfora é amplamente discutido e de certa forma já conhecido e aceito. Entretanto, há que avaliar outras relações que a metáfora propõe e estabelece. Dentre as relações possíveis, temos a Metáfora por Analogia e as identidades e distinções concretizadas em relação à Comparação.

Segundo Ricoeur (2000, p. 43), a relação entre metáfora e comparação se dá da seguinte forma:

O traço essencial da comparação é, com efeito, seu caráter discursivo. Para fazer comparação, é necessário dois termos, igualmente presentes no discurso. A metáfora é um desvio em relação ao uso corrente das palavras, de um ponto de vista dinâmico ela procede de uma aproximação entre a coisa a nomear e a coisa estranha à qual ela empresta o nome. A comparação explicita essa aproximação subjacente ao empréstimo e ao desvio.

A comparação se dá entre os termos ligados por um termo de comparação. De forma explícita, a relação é de aproximação entre termos diferentes em que se busca algo que os una significativamente. Na metáfora, por sua vez, estabelece-se a mesma relação entre termos, mas sem o termo de comparação, isso quer dizer que se tem uma “comparação” implícita em que há também uma aproximação entre termos distintos, buscando-se uma semelhança. Em uma análise da obra de Retórica de Aristóteles, Ricoeur (2000, p. 46) chama atenção para o fato de o autor assinalar a subordinação da comparação em relação à metáfora em que ele explica a comparação pela metáfora e não o contrário. Ainda ressalta que “a análise gramatical da comparação verifica sua dependência em relação à metáfora em geral, e apenas diferem uma da outra pela presença ou ausência de um termo de comparação”. O mesmo

autor cita Aristóteles em paráfrase, acentuando a relação entre metáfora e comparação da seguinte forma:

Aos olhos de Aristóteles, a ausência do termo de comparação na Metáfora não implica que a Metáfora seja uma comparação abreviada, como se dirá a partir de Quintiliano, mas ao contrário, que a comparação é uma Metáfora desenvolvida. A Comparação diz “isto é como aquilo”, a Metáfora diz “isto é aquilo”. Portanto, não é somente a Metáfora Proporcional mas toda Metáfora que é uma comparação implícita, na medida em que a comparação é uma metáfora desenvolvida (RICOEUR, 2000, p. 43).

A metáfora centraliza as relações entre termos distintos relacionados com a finalidade linguística de buscar analogias ou semelhanças. A Comparação seria então subjacente às relações metafóricas. Considera-se ainda que se tem a evidência de uma Comparação que se mostra explícita ou implícita na forma expressa pela proposição, mas que o sentido é sempre de relação em busca de semelhanças.

A relação entre metáfora e comparação para Ricoeur (2000, p. 60) apresenta-se da seguinte forma: “a metáfora é mais sintética e mais breve que a comparação, a metáfora surpreende e dá uma instrução rápida, e é nessa estratégia que a surpresa, acrescida à dissimulação, desempenha um papel decisivo”. As ocorrências das metáforas são acompanhadas sempre pela possibilidade de incidência de uma comparação explícita, mas que ao uso da metáfora cresce-se também uma rede de sentidos que somente a metáfora pode desencadear.

As possibilidades de tipos de metáfora são diversas e igualmente eficazes ao uso linguístico. É neste parâmetro que se encontra a Metáfora por Analogia. Entende-se por Analogia uma relação de semelhança estabelecida entre duas ou mais entidades distintas. O termo tem origem na palavra grega “analogía” que significa “proporção”. É, a partir disso, que podemos unir o conceito de analogia ao conceito de metáfora a partir das relações que se estabelece quando assim como na metáfora estabelecemos uma relação entre dois termos que, no caso da Analogia, são termos distintos e, na metáfora, podemos ter termos distintos ou semelhantes, em ambos os casos temos uma comparação sem o termo de comparação.

Define-se como Metáfora por Analogia uma metáfora que comporta o momento lógico da proporcionalidade e o momento sensível da figurabilidade (RICOEUR, 2000, p. 60). Segundo o mesmo autor, “a Metáfora, ou melhor, o metaforizar, isto é, a dinâmica da Metáfora, repousaria então na apercepção do semelhante”. Temos uma Metáfora por Analogia sempre que este metaforizar ocorrer relacionando termos distintos em construção metafórica.

### 3.6 Metáforas ontológicas

O estudo das metáforas abrange diversos exemplos de possibilidades de construção de uma metáfora em contexto significativo de uso. Além das já mencionadas, destacam-se também as ditas Metáforas Ontológicas que, segundo Lakoff (2002, p. 76 - 77), definem-se da seguinte forma: “as nossas experiências com objetos físicos (especialmente com nossos corpos) fornecem a base para uma variedade extremamente ampla de Metáforas Ontológicas, isto é, formas de se conceber eventos, atividades, emoções, ideias etc. como entidades e substâncias”.

As Metáforas Ontológicas facilitam nosso entendimento acerca dos mais variados textos e discursos, pois conseguimos ter uma reserva de associações conectados a possíveis sentidos, facilitando a construção interpretativa das metáforas que nos são apresentadas. As Metáforas Ontológicas apresentam-se como conceitos fixos ligados a outros sentidos, facilitando a compreensão de metáforas e textos.

As metáforas estruturam muitas das atividades linguísticas que executamos dia a dia. O uso da língua é eminentemente metafórico, pois se torna natural construirmos metáforas em nossas colocações discursivo-argumentativas. As similaridades entre termos são mais comuns do que pensamos e as estruturamos mentalmente a cada colocação linguística que fazemos. Para Lakoff (2002, p. 245), “muitas das similaridades que percebemos são resultado de metáforas convencionais que são parte de nosso sistema conceptual”. As similaridades são, na verdade, conexões entre termos que possuem algo em comum. Esse algo em comum os liga permitindo a construção da metáfora. São comparações que ligam os termos ou não através de proposições metafóricas que o interlocutor precisa conhecer para que possa compreender e então a metáfora terá sua efetiva concretização.

Segundo Lakoff (2002, p. 250-2), os modos pelos quais as metáforas criam similaridades se resumem da seguinte forma:

- 1- As Metáforas Convencionais são frequentemente baseadas em correlações que percebemos em nossa experiência. As metáforas que são baseadas em correlações em nossa experiência definem conceitos em termos dos quais percebemos similaridades;
- 2- As Metáforas Convencionais de tipo estrutural podem ser baseadas em similaridades que se originam de Metáforas Orientacionais e Ontológicas;
- 3- As Metáforas Novas são principalmente estruturais. Elas podem criar similaridades do mesmo modo que as Metáforas Estruturais Convencionais.

Isto é, elas podem ser baseadas em similaridades que emergem de metáforas orientacionais e ontológicas;

4- A metáfora caracteriza uma similaridade entre um domínio inteiro das experiências iluminadas e alguns outros domínios de experiências;

5- As similaridades podem ser similaridades em relação a uma metáfora.

As similaridades são também relacionadas ao estudo retórico da metáfora em que se toma a comparação por uma espécie de similaridade entre os termos relacionados. O sentido é transferido de um termo a outro, então, esta transferência somente se efetiva quando a similaridade é concretizada entre eles atendendo a um objetivo inicialmente persuasivo com vistas a atuação do retor em relação a um auditório universal. Acerca da transferência de sentido, percebe-se que está baseada em uma semelhança que é notada e que, por meio da Comparação, torna-se explícita.

Com a metáfora, temos uma percepção da semelhança. Torna-se atuante sem ser explicitada em que se pode considerar semelhante, mas camuflada através da metáfora.

As relações metafóricas estabelecidas dentro de um discurso persuasivo perpassam tanto pela constituição das similaridades quanto pelo caráter argumentativo inerente ao próprio ser humano, em um ato comunicativo. As relações retóricas para Ferreira (2010, p. 12):

Somos seres retóricos. Por termos crenças, valores e opiniões, valemo-nos da palavra como um instrumento revelador de nossas impressões sobre o mundo, de nossos sentimentos, convicções, dúvidas, paixões e aspirações. Pela palavra, tentamos influenciar as pessoas, orientar-lhes o pensamento, excitar ou acalmar as emoções para, enfim, guiar suas ações, casar interesses e estabelecer acordos que nos permitam conviver em harmonia.

A cada uso da metáfora, é possível identificarmos um propósito persuasivo ou figurativo. A concepção retórica da metáfora está relacionada a uma visão da língua como ato comunicativo socialmente contextual e marcado historicamente, opondo-se à visão da língua enquanto código em que teríamos a metáfora como ornamento e embelezamento em nível da palavra somente. Para o conceito de metáfora como argumento teríamos o nível do discurso persuasivo sendo trabalhado. Segundo Ferreira (2010, p. 15): “o discurso retórico se configura pela intenção de persuadir um auditório que se encontra diante de uma questão polêmica”. Para essa definição de discurso retórico, temos o conceito de Metáfora Retórica aplicada ao propósito do texto estabelecido pelo retor para atingir seu auditório social.

O estudo da metáfora impõe a visão do texto como instrumento comunicativo que, quando persuasivo, mobiliza uma rede de sentidos funcionais ligados ao contexto sócio-histórico em que o leitor precisa estar inserido para inferir suas relações ideológicas. Segundo

Ferreira (2010, p. 52), “a leitura retórica postula que o texto tem autonomia e deve ser entendido por si mesmo, mas quaisquer informações que ajudem a entender o contexto, o autor e suas posições podem ser válidas para a interpretação”.

As figuras de linguagem, a exemplo da metáfora, quando atendem a um propósito persuasivo, serão denominadas figuras retóricas. Para que uma figura retórica atinja seu propósito persuasivo é necessário que retor e auditório comunguem dos mesmos ideais e nível sócio-linguístico, ao tempo em que precisam estar no mesmo contexto histórico, pois para que a persuasão ocorra, de forma eficaz, faz-se necessária uma comunhão entre quem fala e quem ouve/lê, para que não ocorram desníveis linguísticos e inversão dos sentidos.

Segundo Fiorim (1988, p. 56), acerca das figuras retóricas e sua relação com o enunciatário:

As chamadas figuras de retórica constituem um dos mecanismos empregados na estratégia de persuasão do enunciatário pelo enunciador com a finalidade de fazê-lo crer. O querer fazer-crer do enunciador determina a produção discursiva e impõe o estabelecimento de um dado contrato enunciativo.

As figuras retóricas são um elemento muito útil à persuasão do leitor, pois elas tornam os argumentos mais eficazes e com mais força enunciativa dentro do discurso. Através da enunciação, o enunciatário é envolvido pela persuasão, sem ter necessariamente consciência deste jogo.

### 3.7 Metáfora: seleção por similaridade e equivalência

As relações de similaridade e equivalência implicam diretamente o uso metafórico dos termos, seja em seu conceito tradicional ou até mesmo retórico. Segundo Paveau ( 2006, p. 144):

Para Jakobson, a oposição similaridade/contiguidade funciona de maneira mais ampla como descrição da utilização da linguagem, sob a forma de uma oposição que reinterpreta duas figuras centrais da Retórica, a metáfora e a metonímia.

A metáfora como amostragem de arranjo por seleção, feita a partir da similaridade e equivalência de termos, evidencia o caráter epistemológico da língua, enquanto sistema psíquico, assim como, as constantes associações realizadas, pelo falante, baseadas em uma série de paradigmas estabelecidos mentalmente e que são articulados em contextos específicos. Isso nos remete diretamente aos postulados de Saussure acerca das relações sintagmáticas e paradigmáticas ou associativas.

Os processos metafóricos, de acordo com Motta (2010; p. 4), ocorrem da seguinte forma:

A seleção, por outro lado, entre termos alternativos, implica a possibilidade de substituir um pelo outro, equivalente ao primeiro num aspecto e diferente em outro. Num grupo de substituição os signos estão ligados entre si por diferentes graus de similaridade.

Constatamos, portanto, que as metáforas baseiam-se no contexto real de uso da língua, a partir do qual formam seu referente, identificado muitas vezes somente pela função da linguagem predominante no texto. Paveau (2006, p. 145), citando Jakobson, diz que as palavras são escolhidas não pelo seu valor comunicacional e informacional, mas pela relação de equivalência – por semelhança ou dessemelhança – que elas podem estabelecer com as outras.

A construção de uma metáfora ocorrerá a partir de uma sequência de palavras equivalentes que possam ser utilizadas em um contexto específico de uso da língua. Entretanto, grande parte dos termos metafóricos é utilizada inconscientemente pelo falante, pois, muitas vezes, o uso é instintivo, até mesmo natural, em sua prática diária. O que não interfere na construção consciente de metáforas que sirvam a um fim pré-determinado.

A partir dessas comparações é possível fazermos uma ligação entre as relações associativas de Saussure com as considerações feitas por Jakobson acerca do arranjo por meio de seleção por similaridade e equivalência entre termos que permite a construção de metáforas deste tipo. Lembramos ainda o que cita Ricoeur (2005; p. 341):

As operações da linguagem se deixam representar pela intersecção de dois eixos ortogonais. Sobre o primeiro eixo, o das combinações, se formam as relações de contiguidades e, por consequência, as operações de caráter sintagmático; sobre o segundo, o das substituições, se desenrolam as operações à base de semelhanças, constitutivas de todas as organizações paradigmáticas. A elaboração de toda mensagem repousa sobre um ou outro eixo.

Ainda de acordo com o autor, a projeção do princípio de equivalência do eixo da seleção sobre o eixo da combinação é o que assegura a relevância da mensagem.

É sabido que os estudos acerca da linguagem/língua obtiveram grande ganho a partir de Ferdinand Saussure. Esse autor soube como ninguém enxergar a Linguística enquanto ciência, buscando a cientificidade no estudo dos constituintes das línguas.

A linguagem passa a ser vista como algo inerente ao ser humano, devido aos avanços dos estudos linguísticos. A ciência linguística adquire objetividade e tem seu objeto de estudo

definido e delimitado: a língua. Para Saussure, a língua é um conjunto de signos distintos que se ligam a ideias distintas. O linguista opta por centrar seu estudo exclusivamente na língua relegando a fala a segundo plano, sendo a via de acesso a língua. Desse modo, não deixou de considerar a fala como parte fundamental da linguagem.

Dentro dos estudos languageiros, o ato comunicativo é visto como um construto complexo que requer pelo menos dois participantes envolvidos diretamente no processo. Não encontramos em Saussure, no Curso de Linguística Geral (CLG), um estudo detalhado do processo comunicativo. Entretanto, ele já faz menção ao circuito da fala em que um emissor inicia o processo no cérebro que segue pela fala e chega até seu ouvinte, observando que se parte sempre do cérebro do emissor e finaliza-se o processo no cérebro do ouvinte e, em uma cadeia cíclica, isso irá se alternar. A partir disso, Saussure (2006; p.19) explica acerca do circuito da fala:

É um fenômeno inteiramente psíquico, seguido, por sua vez, de um processo fisiológico: o cérebro transmite aos órgãos da fonação um impulso correlativo da imagem; depois, as ondas sonoras se propagam da boca de A até o ouvido de B: processo puramente físico. Em seguida, o circuito se prolonga em B numa ordem inversa: do ouvido ao cérebro, transmissão fisiológica da imagem acústica; no cérebro, associação psíquica dessa imagem com o conceito correspondente. Se B, por sua vez, fala, esse novo ato seguirá – de seu cérebro ao de A – exatamente o mesmo curso do primeiro e passará pelas mesmas fases sucessivas.

Podemos observar que, em uma perspectiva comunicativa, falamos buscando diretamente um ouvinte que apreenda aquilo que é enunciado. Dentro dos estudos da linguagem, podemos ainda nos referir à língua segundo uma perspectiva saussuriana, em que língua é um sistema de signos distintos correspondentes a ideias distintas, assim como também é ainda o conjunto de hábitos linguísticos que permitem a uma pessoa compreender e fazer-se compreender. Tomando a língua como um conjunto de hábitos linguísticos, supomos uma sucessão de atos inconscientes que executamos nas mais variadas situações comunicativas do dia a dia.

As práticas e hábitos linguísticos repousam em manifestações e usos dos gêneros, a exemplo da Reportagem. O uso da metáfora parte do que Saussure inicialmente chamou de relações associativas, o que nos permite enxergar os estudos da metáfora como basilares e conexos às várias teorias. A similaridade estabelecida pelas relações de equivalência que a metáfora constrói se dissolve nos títulos das reportagens, assim como em muitos outros

gêneros. Ser equivalente a é o mesmo que ter um termo metafórico substituindo um outro de caráter literal.



## 4 ABORDAGEM METODOLÓGICA DA PESQUISA

Para a realização da pesquisa no sentido de interpretar as reportagens, à luz da teoria adotada, elegemos a Abordagem Qualitativa, por ser a que melhor se aplica nesse quadro, uma vez que elucida os questionamentos e possibilita a interpretação dos fenômenos estudados.

O estudo do gênero Reportagem e dos seus constituintes adotará o enfoque que exigirá uma metodologia qualitativa por ser esta a forma adequada para entender a natureza do fenômeno linguístico que também é social. A sua escolha não constitui simplesmente uma opção do pesquisador, mas uma adequação metodológica ao que nos propomos investigar. O domínio qualitativo busca interpretar o fenômeno constatado em diversas reportagens, que é a ocorrência da metáfora como argumento retórico.

Esse estudo além de qualitativo, tem um viés de análise textual-descritiva, dentro do universo da pesquisa em Ciências Sociais. Não apenas porque emprega métodos e técnicas inscritas no modelo qualitativo, mas, principalmente, porque compartilha dos pressupostos teóricos que fundamentam a pesquisa. Para justificar a escolha por esse tipo de investigação e compreendê-la, é preciso fazer alguns comentários prévios acerca da abordagem.

As pesquisas, nas Ciências Sociais, tanto podem utilizar-se do enfoque quantitativo quanto do qualitativo. Nenhum enfoque é melhor do que o outro. O importante é que o pesquisador tenha consciência das correntes filosóficas subjacentes em cada enfoque (TRIVIÑOS 1987 *apud* OLIVEIRA, 2006).

Com a abordagem qualitativa podemos enxergar melhor uma forma de entender e interpretar o uso da metáfora como argumento componente dos títulos e manchetes das reportagens da revista *Época*.

### 4.1. Caracterização da pesquisa

A abordagem qualitativa não emprega dados estatísticos como centro da análise. Ela não tem a pretensão de numerar ou medir unidades. Não é dada tanta importância em relação à precisão das medidas, uma vez que o que é medido é a qualidade. Entretanto, ressalte-se que

a utilidade de dados se faz necessária na constituição do *corpus*, pois precisamos quantificar o universo a ser estudado, a exemplo da quantidade de reportagens a serem coletadas.

Analisando os aspectos da pesquisa qualitativa, ressalta-se que, segundo Lüdke e André (1986 *apud* OLIVEIRA, 2006), “pode se constituir numa técnica valiosa de abordagem de dados qualitativos, seja complementando as informações obtidas por outras técnicas, seja desvelando aspectos novos de um tema ou problema”. No entanto, devemos destacar que recorreremos a quantificações estatísticas como forma de sistematização dos dados, mas as análises como um todo são de natureza interpretativa.

Gamboa (2002 *apud* OLIVEIRA, 2006) diz: “o dualismo quantidade/qualidade deve ser entendido como uma dimensão da técnica que, por sua vez, deve estar inserida num enfoque mais amplo que é a concepção epistemológica”. Oliveira (2006) ressalta: “esses posicionamentos garantem metodologicamente a possibilidade de fazer uso de um procedimento quantitativo se necessário for”. Dessa forma, para a mesma autora e ratificado por nós, é importante ressaltar que a quantificação de alguns resultados pode também contribuir para a sua interpretação, desde que não seja tomada como uma prática excludente.

O olhar sob o ponto de vista qualitativo em relação a um problema é a forma adequada para poder entender a relação entre, nesse caso, as manchetes, os títulos, a reportagem e os implícitos, metáforas e ambiguidades, ou seja, a causa e o efeito dos fenômenos e, conseqüentemente, a forma como o leitor poderá chegar à sua explicação.

As pesquisas que se utilizam da abordagem qualitativa possuem a facilidade de poder descrever a complexidade de uma determinada hipótese ou problema, analisar a interação de certas variáveis, compreender e classificar processos dinâmicos experimentados por grupos sociais, apresentar contribuições no processo de mudança, criação ou formação de opiniões de determinado grupo e permitir, em maior grau de profundidade, a interpretação das particularidades dos comportamentos ou atitudes dos indivíduos (OLIVEIRA 2004, p.117).

Isso mostra que a pesquisa qualitativa tem como foco situações complexas ou estritamente particulares que envolvam o saber humano. São situações em que as observações realizadas por um olhar qualitativo mostram os indicadores do funcionamento da língua no processo social do convívio do sujeito.

Complementando essa abordagem, Moreira (2002, p. 26) cita:

A pesquisa qualitativa apresenta pontos importantes como:

1. A interpretação como foco - há um interesse em interpretar a situação em estudo sob o olhar dos próprios participantes;

2. A subjetividade – é enfatizada, segundo a qual o foco de interesse é a perspectiva dos participantes;
3. A flexibilidade na conduta do estudo – que explica não haver uma definição *a priori* das situações;
4. O interesse é no processo e não no resultado – que se explica por entender a situação em análise;
5. O contexto como intimamente ligado ao comportamento das pessoas para a formação da experiência.

Então, a abordagem qualitativa nos leva a uma série de leituras sobre o assunto da pesquisa para chegarmos a descrever, pormenorizar ou relatar minuciosamente o que os diferentes autores ou especialistas escrevem sobre o assunto e, a partir daí, estabelecer uma série de correlações para, ao final, darmos nosso ponto de vista interpretativo. Nesta pesquisa, esse olhar se efetiva na análise das manchetes das reportagens, assim como da própria reportagem que requer o resgate de seus constituintes, para que se possa entender qual a relação entre título e texto e como as figuras retóricas se concretizam no caráter persuasivo do texto, em relação ao objetivo retórico-discursivo pretendido pelo *ethos* discursivo.

Dos estudos retóricos ainda encontramos na pesquisa as diversas funções retóricas, principalmente a persuasiva, que objetiva atrair, comover e envolver o leitor no universo da reportagem através das manchetes chamativas e metafóricas.

As funções retóricas junto com as figuras retóricas apresentam características essenciais para a argumentação como: especificar seu público (auditório) e suas premissas serem verossímeis, no caso deste trabalho. Dentro da análise, também foram marcantes os pressupostos porque sempre se mostram como referências que apontam em uma preposição o seu valor de verdade. São as pessoas que, durante a leitura, pressupõem, antecipam determinadas ações e até conclusões.

Quem lê, ao pressupor certo conteúdo, considera a possibilidade de que ele venha a ser verdade e fará parte da interpretação do texto, ajudando a compor o entendimento que o leitor terá da manchete e da própria reportagem. É de suma importância, para este estudo, o detalhamento das figuras ditas retóricas, pois elas desencadeiam as relações estabelecidas no discurso retórico pela tríade aristotélica do *ethos*, *pathos* e *logos*.

A coleta dos dados, para formar o *corpus* a ser analisado na pesquisa qualitativa, requer do pesquisador consistência e perspicácia para que saiba realmente identificar o que é passível de análise e constitui um fenômeno a ser evidenciado.

É interessante fazer algumas ressalvas em relação à coleta de dados,

A pesquisa qualitativa pode usar os mesmos instrumentos empregados pela quantitativa para a coleta de dados. Assim, o questionário fechado, a escala

de opinião, a entrevista estruturada e a observação dirigida, por exemplo, são recursos que podem ser utilizados na investigação qualitativa, conforme a necessidade do pesquisador em caracterizar um grupo (nível de escolaridade, estado civil, além de outros fatores) (OLIVEIRA 2006, p.27).

Para a construção do *corpus* desta pesquisa, utilizamos a coleta de dados, comprando as revistas semanalmente em bancas, por 3 meses. Após essa etapa, realizou-se a seleção das reportagens que apresentassem títulos com figuras retóricas, mas especificamente metáforas.

Segundo Oliveira (2006), acerca da constituição do *corpus*, é interessante observar o procedimento para a seleção da amostra. Na pesquisa qualitativa fenomenológica, pode acontecer a partir da seleção de um grupo que represente a população a ser investigada, mas sem qualquer preocupação em quantificá-la. Também pode se dar de forma intencional de acordo com o ponto de vista do pesquisador ou por questões práticas como disponibilidade dos informantes. A pesquisa qualitativa materialista dialética pode fazer uso de modelos estatísticos para selecionar a amostragem. Para a pesquisa em foco, os dados apenas serão ressaltados quanto à quantidade de reportagens e revistas coletadas, de um universo particular de revistas nacionais.

No universo da abordagem metodológica de cunho qualitativo, para Gamboa (2002), Triviños (1987), dentre outros, é possível dizer que a pesquisa qualitativa fundamenta-se nos pressupostos fenomenológicos e que não têm a preocupação de buscar a transformação ou emancipação do fenômeno social investigado. A pesquisa qualitativa pode ser válida quando produz uma descrição coerente de um fenômeno baseado no estudo consistente e detalhado. Isso nos permite refletir acerca das posições que o pesquisador deve tomar em relação aos dados coletados, assim como frente ao pesquisados, se assim houver.

A pesquisa Qualitativa, segundo Moreira (2002, p. 44), “trabalha preferencialmente com as palavras oral e escrita, com sons, imagens, símbolos, etc.”, o que nos remete diretamente ao *corpus* de nossa pesquisa, constituído por reportagens em língua escrita, com especial detalhamento dos títulos. Ainda citando Moreira (2002), o autor destaca que essa abordagem tende a ser genericamente chamada de interpretacionismo, em que “tende a assumir que as pessoas podem ser estudadas através dos mesmos métodos usados para estudar os objetos físicos. O debate mais acirrado envolve as abordagens positivistas *versus* interpretacionistas”. Esse caráter de interpretação na análise do *corpus* pode-se constatar no detalhamento descritivo das figuras retóricas e do uso recorrente das metáforas nos títulos para atender um propósito persuasivo do leitor, a este olhar minucioso e detalhado, costurando teoria e dados. Pela abordagem qualitativa, pode-se considerar interpretacionismo.

Em foco, o interpretacionismo, que visa a ter as pessoas como sendo diferentes dos objetos e o estudo do comportamento humano, conseqüentemente, requer uma metodologia que leve em conta tais diferenças, pois, diante disso, enxergamos nessa abordagem a possibilidade de verificar os fenômenos linguísticos como peculiares dentro de suas diferenças. Moreira (2002, p. 46) enxerga que “o comportamento humano é visto como interativo e interpretativo. Os procedimentos metodológicos básicos apropriados são do tipo etnográfico, tais como observação participante, observação e entrevistas abertas”. Dentro desse contexto, podemos confrontar o que Goldenberg (2004, p. 37) ressalta: “os dados da pesquisa qualitativa objetivam uma compreensão profunda de certos fenômenos sociais apoiados no pressuposto da maior relevância do aspecto subjetivo da ação social”. Para a pesquisa qualitativa, interessa verificar os fenômenos sociais em que o ser humano se mostra através de suas práticas sociais em contextos específicos de uso da língua em interação.

As reportagens analisadas, ao serem coletadas semanalmente, segundo a prática de qualquer leitor, garante a integridade dos dados e isso reflete na análise que é feita nos títulos. Na análise dos dados, o problema da validade encontra-se na identificação dos tópicos e na seleção de ilustrações, de exemplos, porque podem ser uma escolha justamente para apoiar a tese do pesquisador. Assim, é inadequado aplicar critérios quantitativos de validade a dados qualitativos (OLIVEIRA, 2006, p. 37).

#### 4.2 O *corpus* da pesquisa

Acerca do entendimento do que consideramos como *corpus*, de acordo com Oliveira (2006, p. 35), inicialmente, nas ciências históricas, *corpus* significa uma coleção de textos coletados e organizados de acordo com o tema ou por constituírem trabalhos de uma mesma natureza. Barthes (1967 *apud* OLIVEIRA 2006) defende que o *corpus* pode ser constituído por outros tipos de materiais, como imagens e sons, selecionados antecipada e arbitrariamente pelo pesquisador e com os quais ele irá trabalhar.

Do ponto de vista linguístico, *corpus* é “coleção de dados da linguagem que servem para vários tipos de pesquisa” que podem ser organizados a partir do estabelecimento de categorias como a modalidade escrita ou falada, a temática, o gênero, entre outras categorias e que servem como banco de dados para pesquisas linguísticas (BAUER; AARTS, 2002 *apud* OLIVEIRA, 2006). Conceituar o material de análise da pesquisa perpassa pelo entendimento de que os dados que são coletados e organizados, conforme uma lógica própria do

pesquisador a ser analisada segundo critérios que também o pesquisador escolhe, é o que se denomina de *corpus*.

Assim, Biber (1993, *apud* OLIVEIRA 2006) diz que um *corpus* da linguagem deve conter “o espectro de distribuições linguísticas em uma linguagem”. Como exemplo, o autor apresenta um *corpus* contendo um número abrangente de construções gramaticais de uma língua específica. O *corpus* da linguagem deve ainda incluir “um suficiente espectro de texto dentro da população alvo”. Isso significa um conjunto de textos rigidamente definido e que contemple diferentes contextos.

Um aspecto importante foi apresentado por Bauer et al. (2002), ao discutirem os tipos de dados utilizados na pesquisa social. Desse modo, a pesquisa social apoia-se em dados sociais, produtos dos processos de comunicação, responsáveis pela representação da realidade. Assim, a comunicação formal e a informal são dois tipos de dados sociais que podem manifestar-se em três meios – o texto, a imagem e o som. Dito isso, podemos alocar a pesquisa com as reportagens como pesquisa social, da comunicação formal, pois a linguagem utilizada nos textos da esfera jornalística segue a língua formal culta, pelo menos em sua maior estrutura.

Tratando da linguagem da comunicação formal e informal na pesquisa qualitativa, consideramos que se dá da seguinte forma:

A comunicação informal pode revelar-se em textos como entrevistas, em desenhos de crianças e em narrativas orais espontâneas. Já a comunicação formal manifesta-se em textos jornalísticos, produção acadêmica, em quadros, fotografias, rituais sonoros, entre outras formas. Em razão disso, a comunicação formal exige algum grau de competência das pessoas para realizar ações comunicativas, como escrever um editorial, um artigo científico, produzir desenhos para um texto publicitário; por isso, a comunicação formal segue regra bem explícitas. Os dados da comunicação formal reconstróem uma realidade da forma como determinado grupo social concebe essa realidade. Por exemplo, um jornal apresenta uma realidade de acordo com a visão de mundo (até certo ponto) do grupo que ele representa. O problema da falsa representação se dá justamente quando os dados dizem representar determinado grupo social, mas não o fazem (OLIVEIRA 2006, p. 36).

Temos que a revista escrita forma um universo, reconstrói fatos e faz história, pois a partir da divulgação de notícias e reportagens representa uma realidade de determinado grupo social e até nacional, a depender do alcance dos fatos. O texto da esfera jornalística, como parte da comunicação formal, insere-se na abordagem qualitativa da pesquisa, tendo um auditório social como referencial de análise.

Para a pesquisa Qualitativa, os dados são representados de forma peculiar dentro do universo da ciência social. Segundo Goldenberg (2004, p. 50), “a representativa dos dados na pesquisa qualitativa em Ciências Sociais está relacionada à sua capacidade de possibilitar a compreensão do significado e a ‘descrição densa’ dos fenômenos estudados em seus contextos e não à sua expressividade numérica”. Em lugar da preponderância numérica, temos a relevância dos caracteres sociais manifestos no uso interacional da língua.

O *corpus* da pesquisa proposto para a análise é composto por 05 reportagens da revista semanal *Época*, de circulação nacional, o que significa 20% da amostra total. Os exemplares foram adquiridos em um período de três meses sucessivos (março a maio de 2014). Para que as revistas fossem selecionadas, tinham que exibir reportagens com dizeres aparentemente ambíguos pelo uso de metáforas e figuras retóricas, que visassem à atenção e à persuasão do leitor. Foram escolhidas as reportagens contendo metáforas nos títulos que se mostram retóricas a fim de se verificar qual o valor persuasivo, motivado pelo uso de figuras de linguagem e funções retóricas. Tem-se como universo para constituição do *corpus* as revistas estilo Magazine, em que, de um universo das revistas nacionais destas, selecionou-se a revista semanal *Época*; e dos gêneros constitutivos da revista optou-se por analisar as reportagens, focando nos títulos e manchetes.

A descrição detalhada dos constituintes da manchete e dos títulos das reportagens escrita tem os dados quantificáveis apenas para delimitar a esfera do *corpus* analisado. Para a análise, fez-se necessário o resgate das teorias apontadas como de fundamental importância para fundamentar o que se considera como abordagem teórica, neste caso, as teorias retóricas. A padronização dos dados segue o critério de recorrências de figuras retóricas e principalmente da Metáfora Retórica.

Na pesquisa de cunho qualitativo, não somente há heterogeneidade dos dados e diversidade nos fenômenos apontados. Por outro lado, ao invés de uniformidade, produz modelos de análise para os dados, dentro das teorias elencadas como basilares. Segundo Goldenberg (2004, p. 57), “no lugar de procedimentos uniformes, prefere um modelo artesanal de ciências, no qual cada pesquisador produz as teorias e técnicas necessárias para o trabalho que está sendo feito”.

O objeto de estudo delimitado para esta pesquisa são as reportagens que apresentam manchetes ou títulos, da revista semanal *Época*, constituídos a partir de figuras retóricas (com especial relevância, as metáforas) tidas como um argumento retórico para convencer ou persuadir os leitores que constituem o público leitor da revista. Destacam-se ainda as funções

retóricas usadas para atingir o propósito de mobilizar as paixões do leitor e se efetivam no discurso retórico através da tríade *ethos*, *pathos* e *logos*.

Para esta pesquisa, utilizamos como critérios a serem analisados, as metáforas e funções retóricas que os títulos das reportagens que compõe o *corpus* possuem. As reportagens foram selecionadas por possuírem metáfora e persuasão em sua constituição.

A delimitação do objeto de pesquisa (as reportagens escritas da revista semanal Época) é de fundamental importância e deve estar clara a fim de que os resultados pretendidos também se mostrem claros para o pesquisador e para o leitor.

A escolha [objeto] depende, fortemente, da sensibilidade e experiência do pesquisador e não apenas de características objetivas do grupo estudado. O pesquisador deve, então, apresentar claramente as características do indivíduo, organização ou grupo, que foram determinantes para sua escolha, de tal forma que o leitor possa tirar suas próprias conclusões sobre os resultados e a sua possível aplicação em outros grupos ou indivíduos em situações similares (GOLDENBERG 2004, p. 58).

Apontamos que, na pesquisa em questão, as teorias se aplicam ao *corpus* constituído por objetos, reportagens, o que não impede a aplicação da teoria às análises. Assim, a escolha do objeto a ser analisado, independente do objeto, deve ter fortes motivadores e ocorrência de situações que se liguem diretamente às práticas linguísticas dos falantes em interação, mesmo que através do texto escrito em que a interação somente ocorrerá posteriormente ao momento de produção e ocorrência do evento.

Estudando ainda os objetos de estudo em pesquisas em uma abordagem qualitativa, dentro das Ciências Sociais, Moreira (2002, p. 51), considera:

Os objetos estudados pelas Ciências Sociais, ou seja, as pessoas e suas manifestações, não apenas são agentes interpretativos de seus mundos, mas também compartilham suas interpretações à medida que interagem com outros e refletem sobre suas experiências no curso de suas atividades.

Localizamos a construção do gênero opinativo da esfera jornalística, Reportagem Escrita, enquanto manifestação das pessoas com objetivo comunicativo e com propósito delimitado e bem definido. Possui clara relação com a tríade retórica, sendo *ethos*, o jornalista ou a revista, o *pathos*, o público leitor e o *logos* o próprio texto do gênero Reportagem.



### 4.3 Análise retórica

Nesta seção, analisamos as reportagens que compõem o *corpus* desta pesquisa, descrevendo o processo de construção dos títulos e manchetes das reportagens, a partir do uso das figuras retóricas, além de destacar as funções retóricas como base do discurso fundamentado na tríade *ethos*, *pathos* e *logos*.

O trabalho de Bronckart (2003, apud OLIVEIRA, 2006, p. 78) inscreve-se na psicologia da linguagem orientada pelos princípios epistemológicos do interacionismo social, uma vez que concebe a unidade linguística como uma conduta humana, produzida num processo de socialização: “é no contexto da atividade em funcionamento nas formações sociais que se constroem as ações imputáveis a agentes singulares e é no quadro estrutural das ações que se elaboram as capacidades mentais e a consciência desses mesmos agentes humanos”. Tomando por base a unidade linguística produzida em um processo de socialização, destacamos a Reportagem, enquanto gênero comunicativo que busca em um processo de interação com o leitor, a construção de sentidos a partir de informações que atendam a necessidade do público de informação e, ao mesmo tempo, de fidelizar os leitores da revista além de persuadir e convencer.

Em relação às reportagens que compõem o *corpus* desta pesquisa, foram analisadas cinco reportagens, dentro da perspectiva Retórica, abordando as funções retóricas e as Figuras que estruturam os títulos, subtítulos, lide, manchetes da reportagem e as noções de gênero.

#### 4.3.1 Análise 1 – Reportagem: “A Redenção do plágio”

A reportagem a seguir trata do uso de argumentos de autores diversos em textos, sem perder a sua originalidade e sem, contudo, constituir-se em plágio. Isso pode ser constatado no anexo 1.

#### **Reportagem: A Redenção do plágio**

**A originalidade está fora de moda. Na era do excesso de informação, o futuro pertence àqueles que sabem identificar as boas ideias dos outros, combiná-las e aprimorá-las.**

**Felipe Pontes e Danilo Venticinque**

**10 de março de 2014**

A reportagem “A redenção do plágio”, publicada na revista *Época*, em 10 de março de 2014, na seção “Debates e provocações”, é inicialmente esclarecida pelo subtítulo – “a originalidade está fora de moda. Na era do excesso de informação, o futuro pertence àqueles que sabem identificar as boas ideias dos outros, combiná-las e aprimorá-las” – assim como também, já apresenta argumentos a favor da tese, em defesa do plágio, que serão reafirmados ao longo do texto.

A reportagem traz a imagem do quadro de Leonardo da Vinci “Mona Lisa” (anexo 1) em uma montagem com o rosto da atriz Angelina Jolie, denominada como *Remix*. A imagem ilustra o teor da reportagem, pois o texto discute a questão de considerar o plágio não mais como uma atitude errada, libertando-o da imagem negativa. Cita vários exemplos de plágios a partir de diversos pontos de vista a exemplo de Austin Kleon, de Michel Houellebecq e do poeta T.S. Eliot que ilustram e justificam as cópias de textos ou artes. O texto pauta-se pela publicação do livro de Austin Kleon, “Roube como um artista – 10 dicas sobre criatividade”.

Nesta reportagem, identifica-se uma Metáfora Retórica no título “A Redenção do plágio”, da linha estrutural, pois cumpre o papel de persuadir o leitor, sendo um argumento, indo além do caráter de artefato linguístico, como figura de linguagem apenas. Encontramos no subtítulo a função persuasiva da Retórica propiciada por essa metáfora, pois ali serve como argumento para firmar a tese de que o plágio tem sua libertação, é aceito como ato correto atualmente, por isso a “redenção”, isso marca o caráter persuasivo do discurso.

A metáfora evocada refere-se a alguém que pratica um erro, mas pode ser perdoado ou liberto daquela condição, tendo sua redenção. Pode-se observar que o plágio é o *logos*, pois é o que está em questão, com o *ethos*, que se configura em quem escreve (Felipe Pontes e Danilo Venticinque), e o *pathos*, representado pelo público leitor.

O discurso retórico, nesta reportagem, volta-se a um auditório: público leitor. É escrito em Língua Portuguesa; suas premissas ligam-se ao caráter real do plágio e do ato de redimir; seu texto é aberto; tendo uma tese no texto, sustentada a partir do título, que será apreendida pelo leitor e este poderá ser persuadido a aceitar o ponto de vista ou rejeitá-lo.

A metáfora, no título, persuade e apoia-se em argumento de autoridade, como, por exemplo, a opinião de Antoine Lavoisier que diz: “na natureza nada se cria, nada se perde, tudo se transforma”, além de ser ilustrada pela montagem do quadro de Da Vinci, a qual tenta demonstrar a tese por meio da imagem que, muitas vezes, convence mais que o texto escrito. Na reportagem estudada, a metáfora apareceu como recurso retórico, pois sua utilização é subjacente a objetivos implícitos, que vão desde atrair a atenção do leitor, fazer críticas,

defender uma tese e ainda estimular as atividades de mapeamentos acerca da construção da metáfora e compreensão do leitor, para que possa ser persuadido.

Esta reportagem possui ainda o uso da metáfora, considerada em suas diferentes abordagens. Assim, num primeiro momento, aparece, não somente a Metáfora Tradicional, mas também aparece a Conceptual.

Para o conceito tradicional, existe o tópico que é igual a plágio; o veículo é a redenção; a base é constituída pela relação estabelecida entre redenção e plágio, entendendo-se a tensão como a leitura literal das palavras redenção e plágio, pois não haveria como estabelecer uma relação entre elas.

Se algo for conceitualizado, haverá a presença da Metáfora Conceptual, estando dentro do Domínio-alvo, pois temos uma colocação desejável, dentro do contexto abstrato. Para o conceito da Metáfora Conceptual, todas as inferências a serem realizadas serão desdobramentos da metáfora. Aceitarmos o plágio como certo, é um desdobramento do que propõe a metáfora “A redenção do plágio”. Essa metáfora pode ser classificada como estrutural, pois resulta em mapeamentos complexos acerca do sentido estabelecido.

Acrescentamos a esse estudo a Metáfora Sistemática, por estudá-la em uso e sua rede de sentidos, sendo uma Metáfora Linguística, uma vez que temos um termo sendo usado metaforicamente (redenção). Resulta de um processo mental de entendimento. Não pode ser classificada como metaforema, pois não tem uso recorrente e usual.

Atribuímos ênfase ainda à Metáfora Gramatical, que apresenta um termo usado em contexto de uso diferente do uso gramatical habitual, com realização indireta, por ser fruto de uma tensão estratal entre os sentidos literal e metafórico, o que resulta na metáfora. Podemos ainda desempacotar a metáfora e constituir seu sentido congruente, ou melhor, não metafórico, literal.

Existe ainda a Metáfora-enunciado, representada pelo título uma vez que todo ele ganha sentido de metáfora, diferindo do conceito de Metáfora-palavra, tomada isoladamente, em uma análise puramente linguística.

Ainda dentro dos estudos da metáfora, podemos constatar que o título possui uma Metáfora por Analogia, pois há uma relação de semelhança entre o plágio como atitude ou um crime a uma pessoa ter redenção, ou seja, ser perdoada. É uma metáfora que possui proporcionalidade e figuratividade.

Pelo exposto, percebemos que o estudo da metáfora comporta vários olhares, a depender da teoria adotada. A reportagem “A Redenção do plágio” pode ser estudada com base na teoria das figuras retóricas, destacando-se as teorias da metáfora.

A reportagem é classificada como de citação, pois o texto possui falas diretas de entrevistados. Tem como ideia-síntese o último parágrafo. Quanto à estrutura, classifica-se como sendo uma pirâmide invertida, pois há uma ordem decrescente de importância das informações, ao citar primeiro o exemplo dos estudantes da Universidade de Navarra, em seguida casos de plágio em Harvard e a publicação de Austin Kleon que seria o ponto alto a ser destacado. Possui ainda relação de causa e efeito durante o texto mostrada a partir dos casos do plágio e das consequências que os autores sofreram, soma de versões através das diversas opiniões elencadas e a personalização do plágio para que se pudesse construir a metáfora. É um relato subjetivo do fato.

#### Aspectos retóricos do gênero – quadro síntese

TRÍADE RETÓRICA: <i>ETHOS</i> , <i>PATHOS</i> E <i>LOGOS</i>	<i>Ethos</i> – autores Felipe Pontes e Danilo Venticinqu	<i>Logos</i> - Plágio	<i>Pathos</i> – Público leitor
FIGURAS RETÓRICAS	Metáfora Retórica	Metáfora estrutural (conceito conceptual)	
FUNÇÕES RETÓRICAS	Função Persuasiva e função Hermenêutica		
GÊNERO	Reportagem de citação; Quanto à estrutura, é uma Pirâmide invertida		

Fonte: Dados da autora (2015)

Esses aspectos destacados no quadro síntese aplicam-se à reportagem “A redenção do Plágio”. Observemos outros que se destacam também, entretanto com menos incidência e importância.

#### 4.3.2 Análise 2 – Reportagem: “O fantasma de Amarildo”

A reportagem a seguir trata do assassinato de Douglas, jovem morador da favela Pavão-pavãozinho, no Rio de Janeiro, após operação policial da Unidade de Polícia Pacificadora (UPP). O crime possui forte semelhança com outro assassinado ocorrido também em uma favela do Rio, o caso de Amarildo de Souza. Pode-se constatar conforme anexo 2.

## **O fantasma de Amarildo**

Para reconquistar a confiança da população, a polícia do Rio de Janeiro precisa esclarecer a morte de Douglas “DG” – e punir os responsáveis.

Hudson Correa e Raphael Gomide

28 de abril de 2014

A reportagem “O fantasma de Amarildo”, publicada em 28 de abril de 2014, na seção “Dilemas da Pacificação”, da Revista Semanal *Época*, tem o título desempenhando o papel de ser chamativo, e o subtítulo eminentemente informativo, tendo em vista sua finalidade de esclarecer o que está posto no título e começar a introduzir o texto em si, resumindo-o. Essa reportagem não se classifica como manchete por não ter ganhado o destaque na capa da revista.

O subtítulo da reportagem “para reconquistar a confiança da população, a polícia do Rio de Janeiro precisa esclarecer a morte de Douglas “DG” – e punir os responsáveis”, apenas esclarece em parte do que tratará o texto, mas que em relação ao título “O fantasma de Amarildo” não deixa claro porque se refere a Amarildo como sendo um fantasma. Requererá do leitor conhecimento acerca do assunto tratado. Outro aspecto intrigante é a imagem estampada nas duas páginas da reportagem, ilustrando e reforçando a ideia do fantasma, pois há fotografia de um homem sombreado, no escuro em uma cena de protesto com chamas, onde não se pode identificar o homem, dando ainda mais mistério à cena.

A reportagem expõe um assassinato ocorrido na favela em que se tem suspeita de haver policiais envolvidos no crime. Ao longo do texto, o leitor poderá descobrir que “O fantasma de Amarildo” é uma referência a um crime que chocou o país, também ocorrido em uma favela, em que policiais foram condenados pelo assassinato do pedreiro Amarildo de Souza, torturado pelos policiais na favela da Rocinha, em julho de 2013. A comoção que tomou conta do país ecoou em movimentos de protesto contra as UPPs (Unidades de Polícia Pacificadora). Douglas foi morto na favela Pavão-pavãozinho. O jovem de 26 anos era

dançarino do programa “Esquenta” da Rede Globo de Televisão. Suspeita-se que policiais o tenham matado durante um confronto com traficantes no morro.

A relação estabelecida por analogia entre o caso de Amarildo e o de Douglas produz uma metáfora construída por analogia que desempenha um papel retórico, pois tende a persuadir o leitor a relacionar ambos os casos e ter a mesma conclusão: os policiais de fato mataram Douglas, assim como mataram Amarildo. Para tanto, Douglas é apresentado como talentoso e carismático, fazendo oposição aos policiais violentos, tese ilustrada, pelo exemplo citando cinco assassinatos de jovens ocorridos em favelas e praticados por policiais. Essa oposição de fatos reforça a tese defendida pelo *ethos* de que Douglas, inocente, foi assassinado. O auditório social (*pathos*) é o público leitor envolvido por argumentos aos policiais que procuram reforçar a tese, tais como: dois policiais militares abordam Douglas violentamente, e um deles lhe acerta um tiro na cabeça, à queima-roupa; antes do sumiço de Amarildo, 60% dos quase 70 mil moradores da Rocinha aprovavam a UPP; há manifestações contra as UPPs. Em 2014, houve vários protestos contra a polícia, alguns incentivados por traficantes. O *logos* refere-se ao assassinato de Douglas e à relação com o caso de Amarildo.

Na reportagem, encontramos principalmente a função persuasiva da linguagem. Com menos destaque, nota-se a presença da função heurística, pois, do título ao fim do texto, há constante busca por fatos que possam desvendar qual a relação entre fantasma – Amarildo – Douglas, portanto, há busca pela descoberta que é realizada através da função Hermenêutica, na qual o leitor precisa construir sentidos e interpretar os fatos elencados.

As teorias da metáfora podem ser relacionadas, principalmente ao título “O fantasma de Amarildo”, compreendendo-as da seguinte forma: em um primeiro momento, aparece o sentido tradicional em que há um artifício de embelezamento da linguagem, por meio de um discurso indireto. A relação Tópico e Veículo acontece da seguinte forma: fantasma seria o veículo e Amarildo o tópico trabalhado. Temos a base constituída pela relação fantasma, Amarildo e o assassinato de Douglas.

Em seguida, a Metáfora Conceptual, em que o título forma uma expressão metafórica. O domínio-fonte será a relação Amarildo/Douglas e o domínio-alvo, fantasma, tendo em vista que evoca o conhecimento acerca de morte, sobrenatural, assassinato e crime. Ainda dentro desse conceito, temos uma Metáfora por Personificação, pois fantasma torna-se o centro das ações como um ser, comparado ao fato do crime contra Amarildo rondar, ressurgir. Há ainda uma Metáfora Estrutural, pois são mobilizados mapeamentos em busca de sentidos coerentes.

A relação título e subtítulo mobiliza um processo mental, fruto da construção de uma Metáfora Processual por meio do termo fantasma e a relação com a volta de protestos motivados pelo assassinato de Amarildo refletido no assassinato de Douglas;

O título em foco classifica-se, ainda, como uma Metáfora-enunciado. Por ser uma expressão de caráter metafórico, desencadeia uma relação de comparação, com forte persuasão, sendo uma Metáfora Retórica, pois é o maior argumento para persuadir e mobilizar as paixões do auditório, em relação ao caso de Douglas. A construção da Metáfora Retórica pauta-se na analogia entre o assassinato de Amarildo e o de Douglas.

O caráter persuasivo da metáfora do título se apoia nos argumentos elencados pelo retor, ao constituir o *ethos* que defende Douglas e acusa os policiais. Para que a tese ganhe corpo e seja defendida, o retor mobiliza fatos envolvendo as UPPs, assassinatos de jovens cometidos em favelas por policiais, além de mostrar Douglas como um jovem com qualidades e caráter carismático, mesmo expondo desvios de conduta em que o jovem já foi inclusive preso. O forte apelo informado pelo subtítulo reforça a ideia de que a polícia precisa reconquistar a confiança perdida por praticar atos violentos contra moradores, em casos como o de Amarildo.

A reportagem é classificada como reportagem de acontecimento, pois o jornalista tenta descrever os casos relatados, como se fosse um observador. Quanto à estrutura do texto, trata-se de uma Pirâmide Modelo Misto, pois, no início, há um texto dramático relacionando os fatos ao curta-metragem “*made in Brasil*”, em seguida, relatos do caso e comparação ao caso Amarildo. Para finalizar dados estatísticos acerca da aprovação pela população das UPPs e, ao fim do texto, um apelo “O caso de Douglas não pode ficar impune”.

A construção do texto segue os seguintes tópicos: relação causa e efeito durante o texto, detalhamento do fato e condensação de informações acerca dos dois casos, é um retrato da realidade a partir da subjetividade do retor, em busca do convencimento do leitor mobiliza paixões para que o *pathos* clame por justiça, sentindo-se indignado, o que destoa do caráter imparcial, ético e objetivo característico do gênero da esfera opinativa. Observa-se que o texto vai além do relato do caso, pois, por meio da construção da metáfora, deixa de ser objetivo e, claro, passa a ser retórico-persuasivo.

## Aspectos retóricos do gênero – quadro síntese

	<i>Ethos</i> – defende Douglas e acusa os policiais.	<i>Pathos</i> – Público leitor	<i>Logos</i> – assassinato de Douglas e relação com o assassinato de Amarildo
METÁFORA	Metáfora Retórica	Metáfora Estrutural	Metáfora-enunciado
FUNÇÕES RETÓRICAS	Função Persuasiva	Função Heurística	Função Hermenêutica
GÊNERO REPORTAGEM	Reportagem de acontecimento	Pirâmide modelo misto	

Fonte: Dados da autora (2015)

O título analisado está em conformidade com os aspectos preconizados pela teoria, anteriormente estudada, podendo ser aplicada e verificada.

#### 4.3.3 Análise 3 – Reportagem: “As feridas abertas da escravidão”

A reportagem a seguir relata a história de heróis negros que, nos EUA e no Brasil, têm suas histórias resgatadas e reconhecidas.

#### **Reportagem: As feridas abertas da escravidão**

Mais de um século após abolir a escravatura, Brasil e EUA apenas agora começam a reconstituir a história de seus heróis negros

Marcelo Moura  
10 de março de 2014

A reportagem “As feridas abertas da escravidão” foi publicada pela revista *Época* em 10 de março de 2014, na seção “Lições de história”. Tem como subtítulo “mais de um século após abolir a escravatura, Brasil e EUA apenas agora começam a reconstituir a história de seus heróis negros”, tem caráter explicativo, pois tem por objetivo esclarecer, inicialmente, o título da reportagem. O texto relata a história de vida de negros que tiveram grandes feitos sem reconhecimento em seus países de origem, mas que agora são reconhecidos como heróis. Para confirmar, ilustra-se com a história de dois negros, um americano, que tem sua história contada em um filme “Doze anos de escravidão” e outro brasileiro, cuja trajetória foi revelada em uma tese de doutorado de Patrícia Xavier. A escravidão foi abolida nos EUA há 148 anos e, no Brasil, há 125 anos.

O americano Solomon Northup, personagem do filme americano, foi sequestrado e forçado à escravidão por 12 anos. Resgatado por seus amigos brancos, lutou pela abolição da



escravatura. Já o brasileiro Francisco José do Nascimento, o Chico da Matilde, líder abolicionista, negro livre, trabalhava como prático no porto da província do Ceará e liderou os jangadeiros, ao se recusar a transportar escravos. Defende-se o reconhecimento dos feitos desses personagens como atos históricos que refletiram diretamente na abolição da escravatura em ambos os países, a partir da revelação de documentos que contam suas histórias.

No título da reportagem, identifica-se uma Metáfora Retórica “feridas abertas”, tendo caráter persuasivo e distinguindo-se da metáfora gramatical em que seria usada como artifício de embelezamento. Remete ao caráter argumentativo da reportagem, resumindo o que o *ethos* defende, um olhar sobre os resquícios da escravidão que perduram atualmente, colocando o *logos* em questão (negros que se destacam na história mas que não tiveram reconhecimento) diante do *pathos* (público leitor). A persuasão é construída por meio de dois exemplos relatados, construindo-se uma relação de analogia.

De acordo com o conceito Tradicional do estudo da metáfora, temos o tópico sendo as palavras “feridas” e “abertas” usadas em seu conceito literal, não metafórico. O veículo é o todo, o título que é construído como Metáfora-enunciado, tendo o sentido a partir da junção dos dois termos. A base seria a comparação entre o sentido do título e o conceito dos termos separados, o que resulta na construção da tensão entre os sentidos encontrados.

Entender a relação que há entre uma ferida aberta e a retomada dos aspectos históricos resultantes da escravidão é próprio do Domínio-alvo do conceito da metáfora Conceptual, pois pertence ao contexto abstrato e provoca desdobramentos acerca das inferências suscitadas pela metáfora. Podemos classificar essa metáfora como sendo primária, pois é básica em sua estrutura e motivada por aspectos físicos do corpo humano, através de um fenômeno cognitivo.

Como referência ao uso da metáfora, podemos retomar o conceito da metáfora Sistemática em que se estuda o uso recorrente da metáfora como uma representação mental de algo armazenado na mente humana. Para a teoria da Metáfora Gramatical, opõe-se o uso congruente (literal) destes termos ao uso metafórico (não literal) construído por uma realização indireta de sentido.

Na reportagem, destaca-se a função Heurística, pois o texto traz a descoberta dos heróis negros, o que leva o leitor a redescobrir a história, podendo construir seus conceitos, mas que o fará sendo persuadido, pois o uso da metáfora concretiza também o uso efetivo da função persuasiva.

Quanto ao estudo do gênero, observamos que a reportagem procura descrever e informar. O texto vai além da posição imparcial típica, em teoria, do gênero, pois há crítica e subjetividade dissolvidas na metáfora que constrói o título. Tem a organização dos fatos, seguindo uma pirâmide normal, onde os fatos são descritos em ordem cronológica, em seguida os fatos importantes são trazidos até a construção de um desfecho marcante, neste caso, a relação do filme de Steve McQueen com a escravidão. Método de trabalho largamente empregado na Europa, nas Américas, na Ásia e na África, a escravidão foi extinta apenas na década de 1980, em países como Serra Leoa e, por isso, suas feridas continuam abertas. Esta reportagem é, de acordo com a tipologia, de acontecimento. Nela os fatos são relatados como consumados, possuindo resgato histórico e a exposição detalhada de fatos.

#### Aspectos retóricos do gênero – quadro síntese

Tríade retórica	<i>ethos</i> - defende aspectos atuais resultantes da escravidão	<i>logos</i> - resquícios da escravidão	<i>pathos</i> – público leitor
Metáfora	metáfora-enunciado (tradicional)	primária (conceptual)	sistemática e gramatical
Funções Retóricas	heurística	persuasiva	Não há outra função
Gênero Reportagem	pirâmide normal	reportagem de acontecimento	Não há outra característica referente ao gênero

Fonte: Dados da autora (2015)

As análises puderam ser verificadas conforme os aspectos elencados pela teoria que puderam ser aplicados ao título analisado. A reportagem possui uso da metáfora de forma evidente, como se pode verificar no quadro acima. Estrutura-se basicamente por meio da tríade *ethos*, *pathos* e *logos*. Destacamos, ainda, o uso das funções heurística e persuasiva como forma de organização dos argumentos elencados com a finalidade de persuadir.

#### 4.3.4 Análise 4 – Reportagem: “A parte do avestruz”

A reportagem que segue em análise trata de uma investigação da polícia federal sobre denúncias de corrupção na construção do Metrô Rio e transferências de recursos de empresas a partidos políticos, supostamente com envolvimento do governador do Rio de Janeiro, o sócio Carlos Emanuel Miranda e o secretário estadual do Rio Wilson Carlos de Carvalho em esquema de fraude e lavagem de dinheiro com a construtora Camargo Côrrea.

### **Reportagem: A parte do avestruz**

Um novo documento a que *Época* teve acesso levanta indícios contra dois aliados do governador do Rio de Janeiro, Sérgio Cabral – e pode reabrir investigações sobre as relações entre o governo e a empreiteira Camargo Córrea.

Raphael Gomide  
3 de março de 2014

A reportagem “A parte do avestruz”, publicada pela revista *Época* em 3 de março de 2014, na seção “Tempo e Investigação”, traz novos indícios acerca de um caso de corrupção investigado pela polícia federal. O subtítulo da reportagem “Um novo documento a que a *Época* teve acesso levanta indícios contra dois aliados do governador do Rio de Janeiro, Sérgio Cabral – e pode reabrir investigações sobre as relações entre o governo e a empreiteira Camargo Córrea” cumpre o papel de informar e resumir do que tratará a reportagem, entretanto não faz referência ao título, que somente será explicado durante o texto. Observa-se que o título é construído a partir de uma metáfora primária, com viés persuasivo.

O aspecto visual é bem explorado e possui forte relação com o subtítulo, assim como ilustra o teor do texto, que é mostrar os novos documentos a que a revista teve acesso, a respeito de uma investigação que poderá, por isso, ser reaberta. Ilustram-se Wilson Carlos de Carvalho e Carlos Emanuel de Carvalho Miranda e rascunhos de anotações sobre quantias a serem pagas aos envolvidos no caso. Essas anotações e caixas de texto explicam e resumem o assunto discutido pela reportagem de forma mais bem detalhada.

A metáfora “A parte do avestruz” pode ser classificada como Metáfora Retórica, ao trazer conceitos marcadamente subjetivos do *ethos*, que se mostra a partir do uso de termos que resgatam um juízo de valor implementado pelos documentos disponibilizados pela polícia. A parte do avestruz corresponderia ao montante recebido pelo sócio do governador do Rio de Janeiro Sérgio Cabral, Carlos Emanuel de Carvalho Miranda (Carlos Miranda), chamado pelos envolvidos de “avestruz”, código que estaria associado a um depósito milionário feito em seu nome fora do país. Esse fato trazido pelo *ethos* é o ponto central que a reportagem discute sendo, então, o *logos* posto em questão para o *pathos* (leitores).

Nesta reportagem, encontramos a função persuasiva da Retórica, ao argumentar a partir de fatos e números fundamentados para persuadir e comover o leitor. Há que se considerar que a função heurística mostra-se presente, pois, ao serem buscados fatos novos,

busca-se trazer o novo, construir a verdade, pois são esses novos fatos elencados que construirão a persuasão.

Analisando o título, podemos considerá-lo uma Metáfora-enunciado, pois o sentido metafórico está contido em todo ele, não apenas nas palavras tomadas isoladamente. Quanto às vertentes que estudam a metáfora, para a vertente tradicional, esta Metáfora-enunciado tem como tópico o sentido não metafórico do termo, ao se relacionar ao animal avestruz e a uma de suas partes; o veículo será o termo parte quando se refere a avestruz como código para Carlos Miranda; a base é a relação estabelecida entre parte e avestruz em sentido metafórico e, por fim, observamos a construção da tensão quando interpretamos “parte” e “avestruz” em seus sentidos literal e não metafórico.

Resgatando o estudo da Metáfora Conceptual, temos a conceptualização da ação nomeada pela polícia federal correspondente aos valores recebidos (parte) por Carlos Miranda (avestruz). Segundo essa vertente, teríamos uma Metáfora Primária, pois é motivada pelo aspecto físico do animal, referindo-se a uma de suas partes, sem especificar, resultando em uma metáfora básica, simples. Já para a vertente sistemática de estudo da metáfora, analisa-se o termo como usual, recorrente no cotidiano do falante. A partir de uma Metáfora Linguística como unidade de sentido, pode ser considerada um metaforema, pois é uma forma estável, associando-se ao sentido semântico e pragmático.

Ao analisarmos a estrutura da Metáfora Gramatical, percebemos o uso congruente dos termos tomados separadamente: sentido de parte, sentido de avestruz e o sentido de parte do avestruz (animal). O sentido gramatical de estudo da metáfora toma o enunciado inteiro como metafórico, pois possui a comparação através do uso de realização indireta e se pode desempacotar essa metáfora por meio da reconstrução do sentido congruente através dos sentidos desdobrados e desencadeados.

Para o estudo do gênero, observamos que a reportagem buscou fontes que pudessem servir de argumentos baseados em números para fundamentar o ponto de vista trabalhado a partir da retrospectiva de um caso anterior, trazendo fatos novos para construir a informação. É uma reportagem de acontecimento com os fatos narrados em forma de pirâmide invertida, buscando a apresentação da informação em ordem decrescente de importância de forma explícita. Os fatos são selecionados de forma a conduzir a conclusão de culpabilidade dos envolvidos, mostrando-se parcial no relato dos fatos, uma vez que, desde o título, argumenta-se e persuade-se em prol da construção do ponto de vista em que os personagens envolvidos são culpados e de onde a investigação do caso deve ser retomada.

## Aspectos retóricos do gênero – quadro síntese

Tríade retórica	<i>ethos</i> – evidencia fatos que comprovem a culpabilidade dos envolvidos	<i>pathos</i> – leitores em geral	LOGOS – ASSOCIAÇÃO DOS ENVOLVIDOS AOS VALORES DESVIADOS E AS PARTES CORRESPONDENTES
Metáfora	metáfora-enunciado tópico, veículo, base e tensão (tradicional)	metáfora primária (conceptual); metáfora linguística (sistemática)	COMPARAÇÃO E SENTIDO CONGRUENTE (GRAMATICAL)
Funções Retóricas	função persuasiva	função heurística	
Gênero Reportagem	pirâmide invertida	reportagem de acontecimento	

Fonte: Dados da autora (2015)

Esses aspectos, dentre outros, sintetizam os pontos básicos para análise do gênero e são encontrados durante toda a reportagem.

#### 4.3.5 Análise 5 – Reportagem: “A pedagogia do massacre”

A reportagem a seguir comenta a publicação do romance japonês *Battle Royale* de Koushun Takami, que, posteriormente, se torna filme. É obra precursora que retrata alguns males do século XXI, fundadora das distopias juvenis – aquelas tramas que descrevem um futuro tenebroso, em que tudo deu errado, para o qual alguns jovens corajosos apresentam uma única esperança de salvação, segundo a própria reportagem.

#### **Reportagem: A pedagogia do massacre**

O romance japonês *Battle Royale* deu início à era das sagas juvenis com uma lição difícil de esquecer: a vida adulta é dura, muito dura

Luís Antônio Giron  
5 de maio de 2014

A reportagem, que tem como título “A pedagogia do massacre”, foi publicada pela revista *Época*, em 5 de maio de 2014, na seção *Mente aberta*. O título é parcialmente explicado pelo subtítulo e desempenha o papel de ser informativo em relação ao título que tem a função de ser chamativo e atrativo para o texto. É construído a partir de uma metáfora que se apresenta persuasiva e artifício de embelezamento da linguagem.

Nesta reportagem, o texto é esclarecido pelo subtítulo e pelos aspectos visuais expostos que vão desde as imagens até as cenas do livro e do filme, além da fotografia do autor de *Battle Royale*. O texto situa o leitor em relação à publicação do livro e dos efeitos que dela decorreram, com resgate histórico e contexto social, além de trazer a publicação de dois outros romances: “Jogos vorazes”, de Suzanne Collins e “Divergente”, de Veronica Roth, que confirmam a fundação do gênero hoje denominado literatura jovem adulta.

A metáfora que constrói o título da reportagem mostra-se retórica por persuadir e comover o leitor acerca de determinado ponto de vista. Observamos ainda que a função persuasiva aliada à função hermenêutica da Retórica encontram-se presentes durante o texto. A metáfora que há em “pedagogia do massacre” relaciona-se a um programa que é desenvolvido pelo governo japonês em que se elege, anualmente, uma classe do último ano do ensino fundamental para a *Batalha Real*. Alunos e alunas da turma escolhida, com idade média de 15 anos, são levados a uma ilha deserta, onde recebem uma coleira metálica, um kit de sobrevivência e uma arma. Durante três dias, são forçados a se matar uns aos outros, até que reste um vencedor. Ele ganha uma bolsa vitalícia, o *status* de celebridade televisiva e um cartão autografado pelo supremo Líder. A relação se estabelece da seguinte forma: pedagogia (escola, ensino) e massacre (luta, morte entre os estudantes).

O *ethos*, presente no texto, defende que os livros publicados mostram a vida como se apresenta no Japão e que a prática realizada pelo governo japonês é um massacre dos jovens na tentativa de educá-los. O *logos* é o livro que retrata o massacre dos jovens em batalha e que posteriormente se torna filme; o *pathos* é o público leitor da revista e dos livros, além dos expectadores dos filmes.

Para as vertentes de estudo da metáfora, podemos dizer que temos, em um primeiro momento, uma Metáfora-palavra, pois a construção do sentido metafórico se dá a partir do sentido de cada palavra tomada separadamente. A vertente tradicional segue um padrão de embelezamento do texto, com um olhar estilístico, em que o tópico é massacre e pedagogia é o veículo; a base é construída através da relação entre Tópico (massacre) e Veículo (pedagogia); a tensão se dá pela incompatibilidade entre o sentido literal dos termos e a construção do sentido como um todo. Para a teoria conceptual, esta metáfora é classificada como estrutural, pois ela desencadeia uma série de interpretações e mapeamentos complexos.

Por outro lado, a Metáfora Gramatical se aplica à noção de uso congruente dos termos usados em sentido não metafórico que seria a realização direta do termo em oposição à realização indireta com uso metafórico. Tem-se a concepção de uso do sistema linguístico como sendo passível de metaforização. No caso específico de “A pedagogia do massacre”, há

o uso de analogia como artifício de interpretação para o entendimento da metáfora e da relação entre o sentido literal de cada termo e o metafórico.

A reportagem é de acontecimento com relato dos fatos em forma de pirâmide invertida com foco em informações em ordem decrescente de importância, pois primeiro situa comentando o livro, *Battle Royale*, acrescentando informações novas que ratificam a importância dele e finaliza retomando a importância do livro e contexto atual do escritor. A estrutura da reportagem é construída a partir da comprovação do ponto de vista do *ethos*, descrito desde o título, os fatos elencados reforçam e tentam persuadir o leitor acerca dele, o que destoa do caráter imparcial, objetivo do gênero. Observamos que, em boa parte do texto (primeiro parágrafo, em que o autor contextualiza o surgimento do livro e oitavo parágrafo, onde são trazidas citações de críticos acerca dos livros em questão) há um caráter informativo e crítico, buscando-se o relato cético do fato. Isso é posto de encontro a partes onde se observa o caráter interpretativo e persuasivo no texto.

#### Aspectos retóricos do gênero – quadro síntese

Tríade retórica	<i>ethos</i> - defende que é um massacre de jovens a batalha real	<i>logos</i> - o livro que retrata o massacre dos jovens em batalha e que posteriormente torna-se filme	<i>pathos</i> – leitores da revista, dos livros e expectadores dos filmes
Metáfora	metáfora-palavra; embelezamento da linguagem (tradicional)	metáfora estrutural (conceptual)	realização indireta; uso metafórico do sistema linguístico (gramatical)
Funções Retóricas	função persuasiva	função hermenêutica	
Gênero Reportagem	reportagem de acontecimento	pirâmide invertida	

Fonte: Dados da autora (2015)

As análises realizadas procuraram verificar se a teoria elencada pode ser aplicada ao *corpus* e de que forma os critérios de análise aparecem no título e no texto. A metáfora tem papel de destaque na construção do título e na execução do propósito persuasivo do *ethos*, posto em prática a partir da manipulação da informação divulgada pela reportagem.

A seguir, sintetizamos os aspectos encontrados nas análises.

	ANÁLISE 1	ANÁLISE 2	ANÁLISE 3	ANÁLISE 4	ANÁLISE 5
TRÍADE	<i>ethos</i> , <i>pathos</i> , <i>logos</i>	<i>ethos</i> , <i>pathos</i> , <i>logos</i>	<i>ethos</i> , <i>pathos</i> , <i>logos</i>	<i>ethos</i> , <i>pathos</i> , <i>logos</i>	<i>ethos</i> , <i>pathos</i> , <i>logos</i>
METÁFORAS	estrutural e	Retórica, estrutural,	primária, Retórica	primária, Retórica,	Metáfora-

	Retórica	Metáfora-enunciado		Metáfora-enunciado	enunciado, estrutural
FUNÇÕES RETÓRICAS	persuasiva, hermenêutica	persuasiva, hermenêutica, heurística	persuasiva, heurística	persuasiva, heurística	persuasiva, hermenêutica
GÊNERO REPORTAGEM	reportagem de citação; pirâmide invertida	reportagem de acontecimento; pirâmide modelo misto	reportagem de acontecimento; pirâmide normal	reportagem de acontecimento; pirâmide invertida	reportagem de acontecimento; pirâmide invertida

Fonte: Dados da autora (2015)

As reportagens analisadas tiveram seus títulos verificados a partir dos aspectos acima sintetizados, o propósito retórico prevaleceu como forma de interpretação de cada caso e a teoria elencada pode ser observada na constituição das análises do *corpus*. As metáforas ditas retóricas para Sardinha (2007), são recursos usados quando se quer dizer mais em poucas palavras, isso observamos pelo uso da metáfora quando constitutiva de uma título, em que se pode observar uma rede estruturada e complexa de sentidos construídos. Os estudos de Ricoeur (2000) e Sardinha (2007), a cerca dos tipos de metáforas nos permitiu perceber que as manchetes e títulos comportam a classificação que elencamos e desempenham papel decisivo para as análises, pois nos permitiu enxergar o papel persuasivo da metáfora e seu uso como metáfora-palavra e metáfora-enunciado, prevalecendo este último como constitutivo dos títulos.

A tríade retórica este presente em todas as reportagens, com especial destaque para o papel desempenhado pelo *ethos* como autoridade que defende um ponto de vista a fim de persuadir o *pathos*. Observamos, este uso, também no estudo das funções retóricas encontradas nas reportagens (persuasiva, hermenêutica, heurística e pedagógica), pois a função que prevalece na reportagem enfoca um destes elementos como ponto a ser explorado. Destacamos a função persuasiva que de acordo com Reboul (2000), permitiu o desenvolvimento da Retórica e que permitiu o bom encadeamento dos argumentos no texto, a exemplo das reportagens estudadas que possuíam metáforas sendo utilizadas de forma argumentativa.

A reportagem mostrou-se tendo um uso parcial contrariando as teorias elencadas pela fundamentação teórica. Observamos, segundo os estudos de Bueno (2011), que a reportagem defende a perspectiva do autor ou da revista o que comprova o caráter parcial das informações veiculadas. Destacou-se a reportagem de acontecimento, pois as reportagens tendem a ser um relato de um fato já constituído, pois o jornalista reúne as diversas versões do fato já ocorrido para construir o texto a ser publicado. O caráter persuasivo dos títulos das reportagens mostra-



se evidente por meio das metáforas que evocam os argumentos e inferências que o *pathos* utilizará para construir o ponto de vista que o próprio *ethos* defende.

A metáfora desempenha a função de condensar o que o *ethos* defende com a informação que é veiculada pela reportagem. A partir disto, constrói-se o caráter argumentativo do título e da manchete da reportagem escrita estilo Magazine. Observamos que em alguns momentos a metáfora tem uso apenas estilístico, mas que em grande parte das vezes ela é utilizada como argumento. Com base em Gandra (2008), constatamos que a metáfora como uma figura retórica mostrou-se como um recurso extremamente importa para prender a atenção do leitor / receptor, pois é dotada de forte caráter persuasivo e estilístico.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa pautou-se nos estudos retóricos como sendo fundamentais à análise e interpretação dos títulos das reportagens. Como base para o estudo da metáfora, optamos por estudar várias vertentes teóricas que possibilitassem uma visão ampla e detalhada do estudo desse tópico, desde a tradicional passando pela conceptual, sistemática e, por fim, pela gramatical. Aliada à teoria acerca da metáfora, estudamos os constituintes do gênero, em particular a reportagem, pois serviram de embasamento para a análise do *corpus*.

Este trabalho teve o propósito de focalizar um *corpus* composto por reportagens que apresentassem Metáforas Retóricas e funções retóricas, considerando que elas evocam um trabalho de cognição e mapeamento complexos. Propomo-nos a detectar essas características como sendo um artifício fundamental à elaboração e à estruturação do texto que se apresenta persuasivo em caráter retórico-discursivo.

O estudo sobre o gênero Reportagem nos permitiu observar que há uma necessidade visível em selecionar um título que prenda de imediato a atenção do leitor e aguace a sua curiosidade por todo esse texto, pois será o principal artifício de persuasão que estimulará a compreensão e a atividade inferencial em uma primeira leitura e talvez a mais importante.

Os títulos cumprem o papel de atrair a atenção do leitor e fazem a conexão entre as informações ofertadas pelo texto e as possibilidades de interpretação de que o leitor dispõe. Podem simplesmente servir nomeando o texto, como também podem antecipar o próprio assunto a ser descrito, sintetizando o conteúdo e sendo complementados pelos subtítulos estrategicamente postos após sua escritura, os quais geralmente se mostram informativos.

Os títulos das reportagens estudadas apresentaram, visivelmente, metáforas utilizadas como recurso retórico, haja vista que sua utilização é subjacente a objetivos implícitos que vão desde atrair a atenção do leitor, a fazer críticas e ainda persuadir e mobilizar paixões. Entretanto, a metáfora pode ser também estudada por várias vertentes, sendo também classificada, a depender da teoria, de uma forma diferente. Dentro de uma análise retórica, destacou-se a função persuasiva com propósito argumentativo, ou seja, o autor do texto aliena, persuade, quando envolve o público a entender, de certa forma, a informação, além de convencer o leitor, através da mensagem implícita, a adotar determinadas posições críticas. O caráter argumentativo das reportagens é marcado pelos pressupostos presentes nos implícitos metafóricos expostos pelas analogias feitas sempre com termos casuais e cotidianos da vida do leitor presentes em termos que constroem os títulos das reportagens.

Ainda sobre o gênero Reportagem, enfatizamos que a dinâmica do domínio discursivo se concretiza primordialmente na sua leitura e interpretação, pois ela será o ambiente de interação entre o produtor do texto (jornalista) e o leitor. Este será envolvido pelos artifícios persuasivos implantados pelo produtor na elaboração da reportagem, firmando assim o caráter retórico do texto. Dessa forma, a reportagem é o reflexo dos objetivos de seu autor, ela introduz a exata posição crítica para persuadir, além de delimitar por quais caminhos o leitor seguirá, sendo conduzido a aceitar seus argumentos, o que destoa do caráter objetivo, claro e imparcial das características originais do gênero.

Como resultado registrado, após a análise dos títulos das reportagens, a função retórica persuasiva, aliada a características da função hermenêutica se destacaram, pois elas instruem por meio da argumentação de maneira agradável, apreciável, com o objetivo de comover o leitor por meio da interpretação do texto. O uso da Metáfora Retórica se destacou, entretanto, é possível aplicar outras teorias e tipos de metáforas aos títulos pesquisados. Observamos que a metáfora torna-se um elemento preponderante para criação dos títulos e é reiterada, diversas vezes, durante o texto, para que com isto o caráter persuasivo se efetive com mais força. O gênero é usado de forma polifônica dentro dos subentendidos e implícitos que possui, buscando ter um objetivo persuasivo em um texto parcial.

A tríade *ethos*, *pathos* e *logos* aparece nas reportagens, com relevante destaque, relacionando-se à função retórica persuasiva apresentada no texto. A Metáfora Retórica ocorreu de forma marcante nas análises, sempre com propósito persuasivo, pois no título ela é um argumento, que é explicada no texto onde são mobilizadas as paixões do *pathos* (público leitor) por meio de seu uso. O *ethos* mostra-se nas posições que defende durante o detalhamento do *logos* posto em questão pela reportagem.

O gênero Reportagem comporta a aplicação da teoria elencada, destacando-se dentro do propósito comunicativo explicado pela intenção de informar, investigar e de fidelizar o leitor da revista, a partir do uso de figuras retóricas nos títulos e subtítulos, a exemplo da metáfora muito recorrente e principal argumento elencado.

A construção dos títulos estruturou-se, pela análise realizada, a partir da construção, em grande parte das vezes, de uma Metáfora-enunciado, pois o título como um todo é metafórico, possuindo força discursiva de persuasão. As metáforas encontradas possibilitam mapeamentos complexos, pois partem de uma rede de sentidos mais profundos que o leitor. Isso exige do leitor a posse de Metáforas Ontológicas para que compreenda com mais facilidade os títulos dispostos.

O texto propõe-se a explicar as metáforas e seus desdobramentos, possuindo uma relação lógica entre ambos. No entanto, algumas reportagens, a depender do propósito do *ethos* discursivo, possuem títulos que se mostram desconexos, em relação ao *logos* discursivo como forma de tornar o texto mais persuasivo e atrativo à leitura. Isso se efetiva no modelo de exposição dos fatos escolhido pelos autores ao organizarem o texto, em que prevalece o modelo pirâmide normal, onde as informações são encadeadas a partir de um grau menor de importância até chegar ao clímax. Percebemos que o gênero é manipulado pelo *ethos* para que sirva a seus propósitos, descaracterizando-o em sua essência. A metáfora acaba por ser um instrumento para que esta manipulação ocorra, de forma camuflada, aos olhos do leitor.

Com base nas análises, observamos que se destacou o uso das metáforas do tipo estrutural e do tipo primário. Foi possível verificar a presença das vertentes estudadas dissolvidas nas reportagens. As funções persuasiva e hermenêutica prevaleceram na maior parte dos textos analisados, destaque-se o viés retórico presente com caráter persuasivo nos títulos.

Em relação ao gênero, a reportagem de acontecimento, por apresentar relato dinâmico dos fatos, além de organização narrativa, prevaleceu, pois, dessa forma, é dada maior ênfase aos fatos em destaque na reportagem. Por fim, observamos que a tríade *ethos*, *pathos* e *logos* esteve presente em todos os títulos e textos, com destaque para o papel do *ethos* que se mostra persuasivo e com pontos de vista marcados por forte subjetividade.

O trabalho teve como relevância um olhar detalhado do uso da metáfora e sua relação com a construção da reportagem, que perpassa pela manipulação do texto, construindo-se um *logos* subjetivo e parcial. A divulgação da informação atende a um caráter de persuasão que busca convencer e persuadir o leitor. Este estudo mostrou de que forma isso tende a acontecer, já a partir do título da reportagem e por meio do uso recorrente de metáforas.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Antonio Suárez. *A arte de argumentar: gerenciando razão e emoção*. 7ª ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.
- BAPTISTA, Íria Catarina Queiróz, ABREU, Karen Cristina Kraemer. *A História das revistas no Brasil: um olhar sobre o segmentado mercado editorial*. Santa Catarina: UNISINOS / UNISUL, 2010.
- BAHIA, Juarez. *As técnicas do jornalismo*. 4º ed. São Paulo: Ática, 1990.p.49-50.
- BAUER, M.; AARTS, B. *A construção do corpus: um princípio para a coleta de dados qualitativos*. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem som*. Rio de Janeiro: Vozes, 2002. p. 39-63.
- BELTRÃO, Luiz. *A imprensa informativa; técnica da notícia e da reportagem no jornal diário*. São Paulo, Folco Masucci, 1969.
- BOAS, Sergio Vilas. *O estilo magazine: o texto em revista*. São Paulo: Summus, 1996.
- BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *As figuras de Linguagem*. São Paulo: Ática S.A., 1989.
- BUENO, Luzia. *Os gêneros jornalísticos e os livros didáticos*. Campinas SP: Mercado de Letras, 2011.
- CARVALHO, Gisele de. *Gênero como ação social em Miller e Bazerman: o conceito, uma sugestão metodológica e um exemplo de aplicação*. IN: MEURER, J. L., BONINI, Adair, MOTTA-ROTH, Désirée (org.). *Gêneros, teorias, métodos, debates*. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.
- FERREIRA, Luiz Antonio. *Leitura e Persuasão; princípios de análise Retórica*. São Paulo: Contexto, 2010.
- FIORIN, José Luiz. *Figuras de Retórica*. São Paulo: Editora Contexto, 2014.
- \_\_\_\_\_. *As figuras de pensamento: estratégia do enunciador para persuadir o enunciatário*. São Paulo: Alfa, 1988, P. 32, 53-67.
- GAMBOA, S. S. *Quantidade-qualidade: para além de um dualismo técnico e de uma dicotomia epistemológica*. In: GAMBOA, S. S. (Org.). *Pesquisa educacional: quantidade-qualidade*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2002. p. 84-105.
- GANDRA, Elenizia. *Língua Portuguesa I*. São Paulo, UNISALESIANO, 2008.
- GOLDENBERG, Mirian. *A arte de pesquisar: como fazer pesquisa Qualitativa em Ciências Sociais*. 8ª ed. Rio de Janeiro, Editora Record, 2004.

PONTES, Felipe, VENTICINQUE, Danilo. *A redenção do Plágio*, São Paulo, Época, 823, p. 48-52, de 10 de março de 2014.

CORREA, Hudson, GOMIDE, Raphael. *O fantasma de Amarildo*, São Paulo, Época, 830, p. 36-37, de 28 de abril de 2014.

KOCH, Ingedore Grunfeld Vilhaça. *Argumentação e linguagem*. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 1999.

KÖCHE, Vanilda Salton. O gênero textual Reportagem e sua aplicação no ensino da leitura e escrita. São Paulo: *Revista Trama*, vol.8, nº16, 2º semestre de 2012. P. 139-152.

LAKOFF, George, JOHNSON, Mark. *Metáforas da Vida Cotidiana*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2002.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Gêneros Textuais: O que são e como se constituem*. Recife: 2000.

\_\_\_\_\_. *Gêneros Textuais: definição e funcionalidade*. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva. *Gêneros Textuais & ensino*. Rio de Janeiro: Lucena, 2002. p. 20-36.

\_\_\_\_\_. *Gêneros textuais configuração, dinamicidade e circulação*. In: KARWOSKI, A.M. et al. *Gêneros Textuais; reflexões e ensino*. Palmas e União da Vitória, PR: Kaygangue, 2005.

\_\_\_\_\_. *Produção Textual, análise de gêneros e compreensão*. 2ª ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2008. P. 173

MEYER, Michel. *A Retórica*. São Paulo: Ática, 2007.

MELO, Deywid Wagner de. SANTOS, Maria Francisca Oliveira. *A metáfora Retórica no gênero "Reportagem oral", no radio Jornalismo Alagoano*. IN: MELO, Deywid Wagner de. SANTOS, Maria Francisca Oliveira (org.). *Retórica e Análise da conversação: um encontro possível*. Maceió: Edufal, 2011.

MOREIRA, Daniel Augusto. *O método fenomenológico na pesquisa*. São Paulo: Pioneira Thomson, 2002.

OLIVEIRA, Fabiana de. *Uma leitura Sociointeracionista do gênero de texto Piada na oralidade*. Maceió, 2006.

OLIVEIRA, Sílvio Luiz de. 1943 – *Tratado de metodologia científica: projetos e pesquisas, TGI, TCC, monografias, dissertações e teses* – São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.

PAVEAU, Marie-Anne, SARFATI, Georges-Élia. *As grandes teorias linguísticas: da Gramática Comparada à Pragmática*. São Carlos: Claraluz, 2006.

PERELMAN, Chain, OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado da argumentação: a nova Retórica*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

REBOUL, Olivier. *Introdução à Retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

RODRIGUÊS, Rosângela Hammes. *Os gêneros do discurso na perspectiva dialógica da linguagem: a abordagem de Bakhtin*. IN: MEURER, J. L., BONINI, Adair, MOTTA-ROTH, Désirée (org.). *Gêneros, teorias, métodos, debates*. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

RICHARDSON, R. J. et al. *Pesquisa Social: métodos e técnicas*. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

RICOEUR, Paul. *A Metáfora Viva*. São Paulo: Edições Loyola. 2000.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix, 2006

SANTOS, Maria Francisca Oliveira. *Gêneros Textuais: na educação de jovens e adultos em Maceió*. 2ª ed. Maceió: FAPEAL, 2004.

SCALZO, Marília. *Jornalismo de Revista*. São Paulo: Contexto, 2003.

SARDINHA, Tony Berber. *Metáfora*. São Paulo: Parábola Editorial. 2007.

TRIVINOS, A. N. S. *A pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Atlas, 1987.

Época (Revista) Referência, disponível em <http://www.wikipedia.org>, em 23/10/14, 14h.  
Analogia, disponível em <http://www.significados.com.br/analogia>, em 12/09/14, 16h.





**ANEXOS**

ANEXO A

# A REDEENÇÃO DO PLÁGIO

A originalidade está fora de moda. Na era do excesso de informação, o futuro pertence àqueles que sabem identificar as boas ideias dos outros, combiná-las e aprimorá-las

Felipe Pontes e Danilo Venticinque



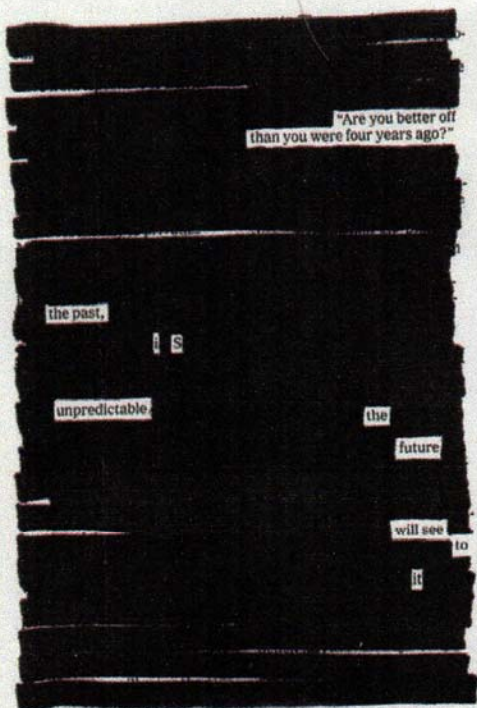
**REMIX**  
Montagem do  
rosto de Angelina  
Jolie sobre a  
*Mona Lisa*, de  
Leonardo da  
Vinci. Na arte  
como nos  
negócios, a cópia  
faz parte da  
criatividade

# DEBATES E PROVOCAÇÕES

**T**odo estudante da Universidade de Navarra, na Espanha, passa por um ritual incomum ao ingressar lá. Ele é obrigado a assinar um documento no ato da matrícula, comprometendo-se a evitar plágio em seus trabalhos. A promessa de honestidade acadêmica foi instaurada em setembro, um ano após a universidade constatar índices alarmantes de práticas fraudulentas entre seus estudantes. Segundo um levantamento interno, 60% do corpo discente admitiu já ter copiado e colado trechos de textos retirados da internet em seus trabalhos ao menos uma vez. Na era do "ctrl+c" e "ctrl+v" em redes sociais, em que ideias e argumentos são reproduzidos indiscriminadamente, é até compreensível a atitude da universidade. Difícil é acreditar que terá efeito.

A questão é mais cultural do que parece. Os universitários de Navarra são de uma geração para a qual não é moralmente condenável copiar algo escrito por outro e compartilhar no Facebook, muitas vezes sem crédito. Para eles, saber encontrar uma resposta na Wikipédia é tão útil (e menos trabalhoso) do que elaborá-la com suas próprias palavras. "Os professores sofrem bastante com isso", afirma Susan Blum, antropóloga americana e autora do livro *My word!: plagiarism and college culture* (*Minha palavra!: plágio e cultura universitária*, em tradução livre, sem previsão de lançamento no Brasil). "Eles não dialogam com os alunos, e isso atrasa a busca por alguma solução." O problema ganha proporções enormes em decorrência da comunicação ruidosa entre os professores e seus alunos. Mais que diferentes, eles têm duas visões de mundo rivais, que lutam para coexistir no campus. Enquanto os professores classificam toda repetição como uma transgressão ética, os estudantes encaram o ato como algo natural. Mesmo instituições consagradas, como a Universidade Harvard, nos Estados Unidos, não estão a salvo do problema. Em 2012, ela investigou 125 alunos por suspeita de plágio em prova e expulsou 60.

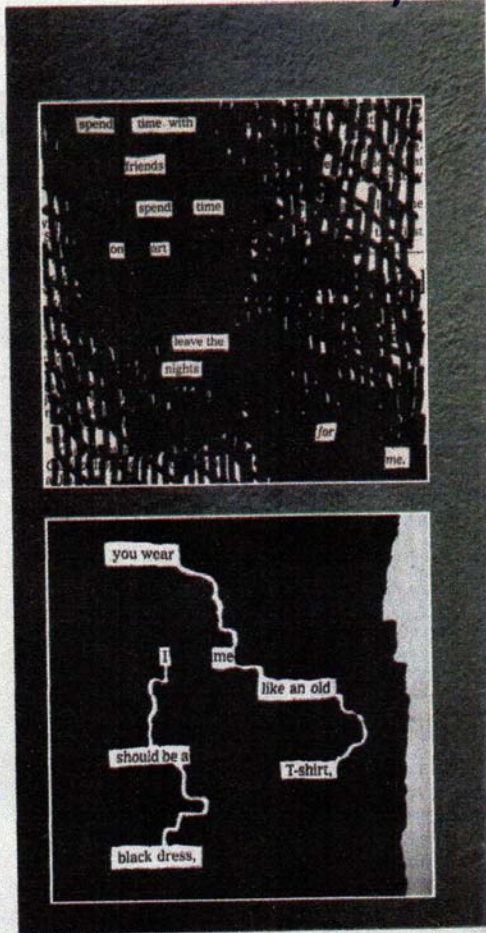
Diante desse conflito, estudiosos discutem como fomentar a originalidade dentro de uma cultura digital onipresente. A discussão se dá principalmente fora do meio acadêmico, regido por regras rígidas de citações e propriedade



**O GURU DO PLÁGIO**  
O artista americano Austin Kleon e seus poemas, baseados em notícias de jornal. Para ele, copiar bem é uma forma de ser criativo

intelectual. Há quem argumente que o compartilhamento de ideias estimula a criatividade, em vez de matá-la. "Suas ideias não precisam ser protegidas, elas devem ser compartilhadas", afirma Austin Kleon, autor do livro *Roube como um artista - 10 dicas sobre criatividade* (Rocco, 159 páginas, R\$ 29,50), lançado no Brasil em 2013. Kleon é um ferrenho defensor do reaproveitamento constante de ideias (somente as boas) para criar algo devidamente novo. "Todo trabalho criativo é construído sobre o que veio antes. Nada é totalmente original", escreve. Seu raciocínio é quase uma metáfora da célebre constatação do químico francês Antoine Lavoisier em meados do final do século XVIII: "Na natureza nada se cria, nada se perde, tudo se transforma". Assim como a matéria é conservada ao mudar de forma, um apanhado de ideias velhas pode se tornar algo novo. Para exemplificar sua tese, Kleon relaciona uma série de lições que podem fomentar a criatividade na vida e no trabalho de qualquer um (*leia no quadro ao lado*).

É delicado classificar o plágio, seja no âmbito acadêmico ou em outro ramo. Há casos nítidos de pura e simples frau-



## Como ser criativo na era digital

# 1 ROUBE COMO UM ARTISTA

Colecione referências e mantenha um arquivo de ideias dignas de cópia. Consulte-o sempre que precisar criar algo

## 2 NÃO ESPERE PARA COMEÇAR

Boas ideias circulam rápido. Quem quer copiá-las não deve hesitar

## 4 USE AS MÃOS

O computador nos estimula a só consumir conteúdo. Saia da frente dele. Tente produzir algo

## 3 ESCREVA O LIVRO QUE VOCÊ QUER LER

Quanto mais apreciamos um assunto, melhores são as referências sobre ele. Assim, fica mais fácil imitá-las



Os dez conselhos de Austin Kleon para desenvolver a criatividade

## 5 TENHA HOBBIES E PROJETOS PARALELOS

Uma boa ideia para seu trabalho pode vir de um lugar inesperado. Distraia-se

## 6 COMPARTILHE SEU TRABALHO

Permita que outros deem sugestões. Copie-os – e não se incomode se for copiado

## 7 CONSTRUA SEU PRÓPRIO MUNDO

A internet permite o contato com qualquer representante de sua área de criação. Fale com ele

## 8 SEJA LEGAL

Quanto mais gentil você for, mais ajuda receberá. É uma habilidade importante, num mundo em que a criação coletiva é tão frequente

## 9 SEJA CHATO

Com todas as distrações do dia a dia, quem não souber dizer “não” será incapaz de criar algo

## 10 ESCOLHA O QUE DEIXAR DE FORA

Não adianta ter milhares de referências se você tentar usar todas de uma vez. Tão importante quanto saber o que copiar é saber o que eliminar de sua lista de inspirações

de, como um estudante que entrega um trabalho inteiramente copiado e muda apenas o nome do autor. Também há o plágio não intencional, a exemplo de músicos que escrevem compassos que pensam ter inventado, para depois descobrir que ouviram a mesma sequência de notas noutra ocasião. Entre a má-fé e a cópia acidental, há uma terceira categoria, muito difundida na arte: o uso de elementos de trabalhos anteriores como ponto de partida para criar algo novo.

A história recente tem exemplos célebres desse tipo de plágio. Em 2010, o escritor francês Michel Houellebecq foi criticado por copiar alguns artigos da Wikipédia francesa em seu romance *O mapa e o território*. Um dos trechos plagiados descrevia o sexo das moscas. Em sua defesa, Houellebecq afirmou que esse tipo de colagem literária é “parte de seu método”. A polêmica caiu no vazio. O músico Robin Thicke, autor do hit “Blurred lines”, não teve a mesma sorte. A música, que ficou no topo da lista da *Billboard*, tem uma batida muito semelhante à de “Got to give it up”, de Marvin Gaye. Em janeiro, Thicke e sua gravadora, a Sony, tiveram de fazer um acordo com os filhos de Marvin Gaye para arquivar um processo por plágio. O valor pago não foi divulgado.

Segundo Kleon, esse tipo de plágio não deveria ser proibido. “Uma coisa é você tentar se passar por alguém, algo errado”, afirma. “Outra é roubar ideias de várias fontes, combiná-las e transformá-las em algo novo.” Kleon chama essa prática de “roubo criativo”. A tese faz sentido. *O mapa e o território* não é um romance sobre o sexo das moscas. Há muito mais do que trechos da Wikipédia na obra de Houellebecq. E, embora o ritmo de “Blurred lines” seja semelhante ao de “Got to give it up”, a melodia é totalmente diferente. A prática do roubo criativo tem defensores ilustres. Na década de 1920, o poeta T.S. Eliot escreveu: “Poetas imaturos imitam; poetas maduros roubam; poetas ruins desfiguram o que pegam, e poetas bons transformam em algo melhor, ou pelo menos diferente”. Nas artes, discutir e assumir as referências de outros pintores numa obra nova está longe de ser um tabu. Não à toa, o pintor espanhol Pablo Picasso disse que “arte é furto”.

No mundo dos negócios, quem imita com qualidade pode se sair até melhor ▶



**BOM DE CÓPIA**  
O músico Robin Thicke, que usou uma batida de Marvin Gaye em sua canção "Blurred lines". O plágio não impediu o sucesso

que os responsáveis pela inovação. A Apple, de Steve Jobs, não inventou o mouse, nem o tocador de MP3, nem o tablet. A maneira como aprimorou essas tecnologias permitiu o sucesso do Macintosh, do iPod e do iPad. "Numa tentativa de copiar alguma invenção, algo até melhor pode surgir", afirma Alec Foege, autor do livro *The tinkers* (algo como *Os aprimoradores*), publicado em 2013 nos Estados Unidos. Foege afirma que a história, a tradição e a cultura americanas fomentam as ações de quem tenta aprimorar inventos, e isso estimula inovações pelo país. "A cópia é inevitável na era tecnológica", diz. "Mas não devemos nos preocupar com isso, pelo contrário." Falando especificamente de inovações de produtos, Foege afirma que todo país livre, com uma classe média grande, com indivíduos com tempo livre o suficiente para experimentar sem pressão comercial, tem potencial para inovar. "O advento de equipamentos como impressoras 3D e sites de crowdfunding também ajudam a pessoa comum a criar", diz.

No século XIX, Alexander Graham Bell e Thomas Edison puderam inventar o telefone e a lâmpada elétrica de maneira praticamente artesanal em seus estúdios. A inovação mundial está cada vez mais concentrada em grandes companhias, protegidas por patentes. A preservação

dos direitos tem um objetivo simples e nobre: fazer os inventores lucrar com seus próprios esforços e proibir cópias, que desestimulam a inovação. Mas há quem questione esse ponto de vista. "Não há uma relação antagonica entre imitação, melhoria e inovação", afirma Kal Raustiala, professor de Direito da Universidade da Califórnia (Ucla) e um dos autores do livro *The knockoff economy: how imitation sparks innovation* (*A economia da cópia: como a imitação estimula a inovação*, em tradução livre, sem previsão de lançamento no Brasil), publicado em 2012. "As cópias podem levar gradativamente a produtos inovadores", diz Christopher Sprigman, professor de Direito da Universidade de Nova York, coautor do livro em parceria com Raustiala. "Não é algo instantâneo." No livro, os dois apresentam indústrias que são inovadoras exatamente porque dão liberdade para imitar. Mesmo Graham Bell e Edison, dizem eles, não teriam feito suas descobertas sem imitar e

aprimorar inventos anteriores. "Grandes descobertas não acontecem da noite para o dia", afirma Andrew Grant, autor do livro *Quem matou a criatividade?*. "Elas normalmente são o resultado de anos de trabalho feito por vários indivíduos, uns aprimorando as ideias dos outros."

O mundo da moda é um exemplo de como recompensar a inovação sem coibir as cópias. Enquanto as tendências são ditadas por grifes tradicionais, lojas como a Zara ou a Forever 21 produzem peças com um design semelhante ou idêntico, mas com o preço muito mais acessível. O glamour das peças de luxo não se extingue, os estilistas conceituados são forçados a criar coisas novas com o barateamento, e mais gente pode aproveitar as últimas tendências. A indústria prospera criativa e financeiramente. A gastronomia vive situação parecida. Não há uma lei que proíba alguém de tentar reproduzir o prato de um restaurante rival – isso também instiga os chefs ambiciosos a ser criativos. Até o mundo do futebol funciona assim. O técnico espanhol Pep Guardiola, atualmente no Bayern de Munique, da Alemanha, tornou-se um dos maiores da história ao conquistar 14 títulos em quatro anos, no comando do Barcelona. Ele já admitiu publicamente que o estilo da equipe, que envolvia a marcação no campo adversário e valorização da posse de bola, foi inspirado na Seleção Brasileira da Copa do Mundo de 1970. Com diversas possibilidades de formações e jogadas, as táticas no futebol sempre mudam. "E isso raramente desencoraja os grandes técnicos a inovar", escrevem Raustiala e Sprigman.

Copiar boas ideias, porém, continuará inútil para quem não tiver originalidade e criatividade. É para isso que servem as patentes e as leis de propriedade intelectual. Ao proteger o direito dos inventores, elas tornam a cópia um mau negócio e estimulam a criatividade. Quem quer sobreviver é obrigado a inovar. Uma empresa que se limita a imitar seus concorrentes estará destinada ao fracasso, assim como um estudante que copia a Wikipédia em vez de ter suas próprias ideias merece ser expulso. Mas a tecnologia digital mostrou que a cópia também tem seu papel na inovação. Ela tornou mais evidente aquela adaptação que Abelardo Barbosa, o Chacrinha, fez da lei de Lavoisier: "Nada se cria, tudo se copia". ♦





# O fantasma de Amarildo

Para reconquistar a confiança da população, a polícia do Rio de Janeiro precisa esclarecer a morte de Douglas "DG" – e punir os responsáveis

Hudson Correa e Raphael Gomide

**O** curta-metragem *Made in Brazil*, produzido para ser apresentado num festival independente em Nova York, começa com Douglas Rafael da Silva Pereira representando a si mesmo. Ele joga futebol com amigos na Praia de Copacabana, atravessa a Avenida Atlântica e sobe a ladeira do Morro Pavão-Pavãozinho e Cantagalo, complexo de favelas na Zona Sul do Rio de Janeiro. Risonho, comunicativo e com enorme popularidade, Douglas conversa na gíria do morro com amigos que encontra pelo caminho e que o chamam pelo apelido: DG. Até aí, poderia ser um documentário. Em seguida, vem a ficção: dois policiais militares abordam Douglas violentamente, e um deles lhe acerta um tiro na cabeça, à queima-roupa. A tela escurece.

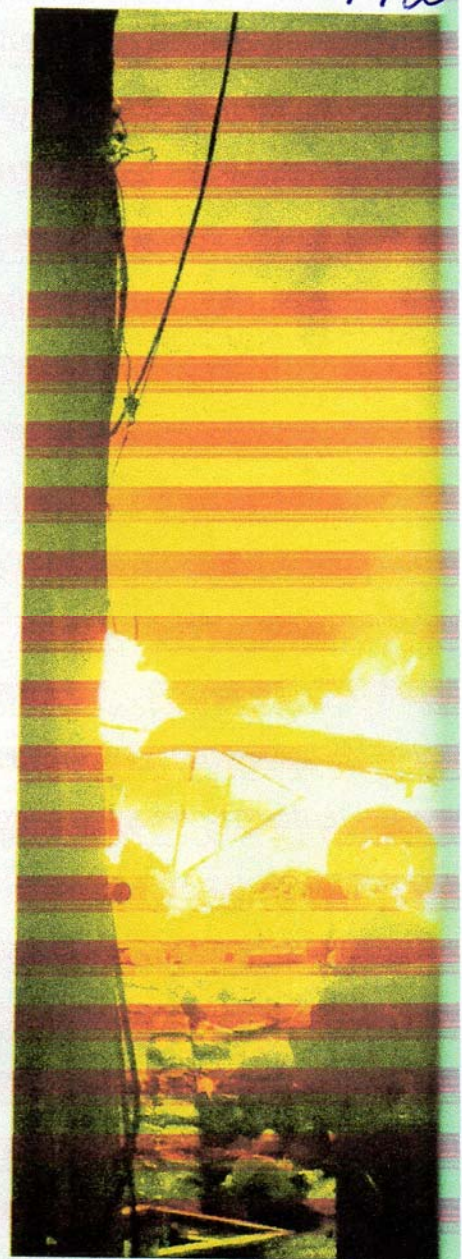
Na vida real, Douglas – dançarino no programa *Esquenta*, da TV Globo – foi morto com um tiro nas costas na terça-feira passada, entre lajes do mesmo morro que serviu de cenário ao curta-metragem. Aos 26 anos, ele é mais uma vítima da guerra do tráfico contra a polícia na tentativa de retomar os territórios perdidos com a implantação das Unidades de Polícia Pacificadora, as UPPs. Policiais militares são os principais suspeitos de tê-lo alvejado nas costas, em meio a um tiroteio com bandidos. Outra hipó-

tese não descartada é que criminosos tenham desferido o tiro. A polícia terá de elucidar o caso nos próximos dias – mas já está claro que a morte de Douglas é um golpe na pacificação dos morros cariocas.

O Rio de Janeiro conta com 37 UPPs, instaladas em favelas antes dominadas pelo tráfico. A taxa de homicídios nas comunidades pacificadas caiu para um terço da média nacional. Nos últimos meses, as unidades pacificadoras vêm perdendo a confiança dos moradores. O marco inicial dessa quebra de confiança foi o assassinato do pedreiro Amarildo de Souza, torturado por policiais da UPP da Rocinha, em julho do ano passado. Depois do episódio, moradores de favelas pacificadas começaram a culpar policiais por mortes e casos de violência – às vezes justamente, às vezes não. Também passaram a organizar protestos violentos contra a polícia (*leia no quadro ao lado*). O último deles, por ocasião da morte de Douglas, ocorreu em Copacabana na semana passada. Segundo a polícia, havia traficantes infiltrados entre os moradores revoltados.

O secretário de Segurança Pública do Rio de Janeiro, José Mariano Beltrame, deu uma primeira versão dos fatos. De acordo com ele, dez policiais militares faziam uma operação para prender o traficante Adauto do Nascimento Gonçalves,

de 34 anos, conhecido como Pitbull. Ele vivia no Pavão-Pavãozinho e comandava ações para desestabilizar as UPPs. A caminho do local onde suspeitaram que estava o criminoso, os policiais, segundo Beltrame, foram atacados com bombas caseiras por cinco homens armados. A patrulha contra-atacou e, diz Beltrame, recuou para a sede da UPP. A Polícia Civil apura se foi nesse momento que Douglas foi atingido e quem fez o disparo.



**FOGO**  
Manifestação em Copacabana na terça-feira passada. A morte do dançarino Douglas revoltou os moradores do morro que ele frequentava

## As manifestações contra as UPPs

Em 2014, houve vários protestos contra a polícia, alguns incentivados por traficantes

### 12 DE FEVEREIRO ENGENHO DE DENTRO

Um rapaz de 17 anos morre baleado no confronto entre bandidos e policiais. Manifestantes põem fogo em três ônibus, e os passageiros entram em pânico para fugir das chamas.

### 4 DE MARÇO ROCINHA

Policiais mandam parar um baile por causa de uma briga. Manifestantes ateam fogo em lixeiras e atiram pedras em carros. A PM diz que foi atacada por bandidos.

### 1º DE MARÇO COMPLEXO DO ALEMÃO

Dois jovens são presos e, em protesto, dezenas de pessoas fecham a Estrada do Itararé, uma das principais vias da região, e colocam fogo em pneus. Para a polícia, traficantes incentivam o protesto.

### 2 DE ABRIL CANTAGALO

Duas pessoas são baleadas por um homem numa moto. Moradores incendeiam caçambas com lixo e hostilizam policiais da UPP. A polícia diz que um dos feridos era traficante e o outro usuário de droga.



Talentoso e carismático, Douglas começava a se destacar na carreira artística, com o grupo Bonde da Madrugada. Enquanto isso, mantinha amizades na área do crime. Morava com a mãe num apartamento em Copacabana e frequentava sempre o Pavão-Pavãozinho. Em 2011, chegou a ser detido com drogas. Alegou ser para consumo próprio. Não houve processo judicial contra ele. No fim de janeiro deste ano, Douglas escreveu no Facebook uma mensagem indignada sobre a morte do traficante Petrick Costa dos Santos, o Cachorrão. “PPG [Pavão-Pavãozinho-Cantagalo] tá de luto, e os amigos cheio de ódio na veia, mais tarde o bico [fuzil] vai fazer barulho... #Saudades eternas, Cachorrão!” (sic). Cachorrão fora morto pela

polícia, e o texto era uma declaração explícita de apoio a ele. Os “amigos” a que Douglas se referia são os traficantes de drogas do local. Aparentemente, planejavam uma vingança contra os PMs. Na noite de quarta-feira, traficantes homenagearam Douglas. Perto de onde o corpo de Douglas foi encontrado, bandidos picharam, em vermelho, a sigla da facção criminosa que antes comandava a favela e escreveram: “Saudades DG”.

O protesto de terça-feira, que se seguiu à morte de Douglas, começou quando moradores suspeitaram que a polícia tentava retirar o corpo da cena do crime de forma escondida. Sua mãe, Maria Fátima, agradeceu a ação dos manifestantes. “Se não fossem eles, meu filho ia virar um Amarildo dentro de um saco preto”, disse.

Os responsáveis pela morte de Amarildo só foram punidos três meses depois, e a frase “Onde está Amarildo?” virou slogan do movimento contra as UPPs. “Foi uma das crises mais difíceis com as quais tivemos de lidar”, escreveu Beltrame em *Todo dia é segunda-feira*, o livro autobiográfico que acaba de lançar. Antes do sumiço de Amarildo, 60% dos quase 70 mil moradores da Rocinha aprovavam a UPP. O apoio caiu, e a desconfiança nas UPPs, incentivada pelo tráfico, se espalhou.

Depois de casos como de Amarildo e Douglas, a UPP enfrenta o desafio de reconquistar os moradores das áreas pacificadas. Para isso, é essencial investigar e esclarecer os crimes e punir os responsáveis. O caso de Douglas não pode ficar impune. ♦

ANEXO C

1. OBJETIVO  
2. ALCANCE  
3. REFERENCIAS  
4. DEFINICIONES  
5. PROCEDIMIENTO  
6. RESPONSABILIDADES  
7. REGISTROS

# As feridas abertas da escravidão

Mais de um século após abolir a escravatura, Brasil e EUA apenas agora começam a reconstituir a história de seus heróis negros

Marcelo Moura

**D**oze anos de escravidão, produção do diretor britânico Steve McQueen, entrou para a história do cinema ao ganhar o Oscar de Melhor Filme, na premiação da noite do último dia 2. É o primeiro filme de um diretor negro a ganhar a estatueta. Num relativo sucesso de bilheteria, já faturou mais de US\$ 140 milhões. Seu maior feito, porém, está fora da esfera do cinema. A associação americana de conselhos escolares (NSBA, na sigla em inglês) incluiu o filme no currículo escolar obrigatório do ensino público. A obra de ficção foi elevada à condição de documento histórico e material didático. O livro homônimo, em que o filme se baseia fielmente, ganhou uma versão para crianças e traduções no mundo inteiro – no Brasil, é publicado por duas editoras diferentes.

Antes do filme, lançado no ano passado, quase ninguém conhecia a história de Solomon Northup, negro livre e bem-educado de Nova York. Em 1842, ele foi sequestrado e forçado à escravidão, por 12 anos, em fazendas no sul dos Estados Unidos. Resgatado por seus amigos brancos, Northup lutou pela abolição da escravatura e contou sua história a um escritor de livros, David Wilson. O texto foi encontrado e reeditado nos anos 1960, sem grande reper-

cussão, até chegar às mãos de McQueen. “Quando conheci o livro, não consegui largar. Foi como ler o *Diário de Anne Frank*, mas escrito 100 anos antes”, disse ele. “Minha ideia era transformar Northup num herói, porque ele é um verdadeiro herói americano.”

A consagração do filme, ao mesmo tempo, serviu para realçar como a escravidão de negros, abolida nos Estados Unidos há 148 anos e no Brasil há 125, ainda é pouco conhecida. No Brasil, por mais de um século, prevaleceu a crença de que seria improdutivo vasculhar o passado dos negros no Brasil. Os arquivos sobre a escravidão, dizia-se, se perderam em 1890, dois anos após a abolição, quando o então ministro da Fazenda, Rui Barbosa, ordenou a queima de documentos para dificultar pedidos de indenização de donos de escravos. “A carência e a imprecisão de registros históricos reduziu o brilho de heróis nacionais”, diz Patrícia Xavier, mestre em história social pela PUC-SP. Em sua tese de mestrado, Patrícia estudou a vida de Francisco José do Nascimento, o Chico da Matilde, líder abolicionista morto em 6 de março de 1914 – portanto, há 100 anos. Sua vida também daria um filme.

Negro livre, Chico trabalhava como prático no porto da província do Ceará. Como era difícil atracar no mar

agitado, o transporte entre navios e a terra firme era feito em jangadas. Segundo relatos da época, em 1881, Chico liderou os jangadeiros ao se recusar a transportar escravos. Influenciado pela insurreição dos jangadeiros, o Ceará aboliu a escravidão em 1884, quatro anos antes de a Princesa Isabel assinar a Lei Áurea. Autor de livros como *O cortiço*, o escritor negro Aloísio de Azevedo batizou Chico como Dragão do Mar. O Dragão do Mar é conhecido no Ceará, mas jamais chegou à condição de herói nacional. A falta de registros sobre sua vida dificultou a divulgação. “Achei que conseguiria escrever uma história biográfica do Dragão do Mar, baseando-me em relatos até a década de 1950, mas encontrei fontes escassas e especulação”, diz Patrícia. “Em vez de pesquisar a vida, passei a pesquisar a variedade de memórias sobre ele.”

Diante da escassez de registros precisos, diz Patrícia, a figura do Dragão



## PARADOXOS E CONTRADIÇÕES

Marcelo Bortoloti

**E**m 1974, a banda do saxofonista sergipano Eduardo Medeiros foi proibida de se apresentar numa boate de Aracaju. Os músicos já estavam no palco quando agentes da Divisão de Censura e Diversões Públicas da Polícia Federal (PF) impediram a realização do show. O espetáculo não trazia nenhuma mensagem que pudesse ser considerada “subversiva”, como se dizia nos tempos da ditadura militar. A censura proibiu o show porque alguns instrumentistas estavam com a mensalidade atrasada na Ordem dos Músicos do Brasil (OMB). Quem pediu a proibição foi a própria diretoria da OMB, por meio de um ofício enviado à Polícia Federal. Na mesma época, os censores também foram acionados para impedir um evento na casa de espetáculos Canecão, no Rio de Janeiro. Novamente, não havia músicas com mensagem política. O motivo da proibição era outro: a execução de canções de Chico Buarque, Pixinguinha e Tom Jobim sem o pagamento de direitos autorais. Quem solicitou a intervenção da censura foi o Serviço de Defesa do Direito Autoral (SDDA), que representava os músicos. Noutro caso, este de 1983, a censura tentou impedir que um grupo de teatro de Sergipe encenasse a peça *15 anos depois*, do dramaturgo Bráulio Tavares. O motivo: falta de pagamento de direitos autorais. Quem pediu para que a encenação não acontecesse foi a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (Sbat).

Esses três exemplos estão entre dezenas de casos documentados de um fato pouco conhecido: a aliança nos tempos da ditadura, entre as entidades que representavam os artistas e a temida Divisão de Censura da Polícia Federal. Em nome dos direitos autorais ou dos direitos de classe, entidades de músicos, escritores e cineastas fizeram uso do mesmo aparelho de repressão que perseguiu vários de seus associados na época. Até hoje pouco conhecida, essa ambígua relação emerge dos documentos que restaram da extinta Divisão de Censura, hoje preservados no Arquivo Nacional de Brasília. Ao mesmo tempo que defendiam publicamente a liberdade de expressão, entidades como Sbat, OMB, Escritório Central de Arre-

cação (Ecad), Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões (Sated) e outras adotavam uma postura intransigente na hora de lutar por seus interesses particulares.

“Nunca soube que o departamento de censura era usado para pressionar pagamento de direitos autorais. Detestaria o procedimento. Suponho que a quase totalidade de meus colegas tampouco sabia”, afirma Caetano Veloso, preso e exilado no regime militar. Chico Buarque, um dos autores com maior número de músicas vetadas no período, afirmou, por meio de sua assessoria, que nunca soube desse tipo de uso da censura.

Bráulio Tavares, cuja peça foi censurada, deu a mesma resposta. “Em hipótese alguma ficaria à vontade de saber que isso estava acontecendo. Essa invocação da censura foi uma mão pesada desnecessária”, diz.

Do outro lado, representantes de entidades sindicais ou arrecadadores não se constrangem com o apoio que receberam da Divisão de Censura. O pianista Adylson Godoy, um dos fundadores do Ecad, foi durante dez anos presidente da Sociedade Independente de Compositores e Autores Musicais (Sicam), que representava Caetano, Gilberto Gil e Djavan. Ele diz que a ajuda



**PARADOXO**  
Cena da peça  
*Roda viva*, de  
Chico Buarque.  
Quem a proibiu  
ajudava a  
arrecadar  
direito autorai

## A mão que afaga é

Documentos do Arquivo Nacional mostram como mantiveram uma relação ambígua com o De



## a mesma que corta

sindicatos de artistas e entidades arrecadadoras  
departamento de Censura da Polícia Federal

da PF foi bem-vinda no período. “O mal dos músicos é que, concentrados em suas carreiras, não se interessam em saber como atuam as associações”, diz. Segundo Adylson – ele chegou a pedir pessoalmente o fechamento de uma boate –, foi graças à ajuda da censura que os compositores puderam receber corretamente, mesmo quando foram exilados do país e dependiam desse dinheiro. “É uma coisa ambígua mesmo. Por um lado a polícia prendia, por outro ajudava os autores a receber”, diz.

Desde que foi criada, em 1946, uma das funções da Divisão de Censura e Diversões Públicas era fiscalizar a co-

brança dos direitos autorais em shows e espetáculos teatrais. Com esse objetivo, em 1961, a censura fiscalizava mais de 2 mil casas de diversão somente na região metropolitana do Rio de Janeiro e tinha poder de fechar os estabelecimentos. Na mesma época, passou a fiscalizar também os cinemas. Em 1973, já durante a ditadura militar, uma nova lei determinou que entidades que representassem os autores poderiam pedir a ajuda da polícia para pressionar exibidores ou produtores de shows inadimplentes. Embora fossem disposições legais, os documentos preservados no Arquivo Nacional surpreendem ao mostrar o rigor

com que as entidades agiam, ordenando o fechamento de casas e a proibição de espetáculos.

A Sbat, que representava Millôr Fernandes, Dias Gomes, Chico Buarque, Flávio Rangel e outros autores perseguidos pela ditadura, teve uma atuação severa no período. Numa carta que enviou à chefia da censura em Brasília, em 1984, o superintendente da entidade, Djalma Bittencourt, pedia que unidades estaduais e municipais do departamento apertassem as rédeas da fiscalização. “Não autorizem ou liberem qualquer espetáculo de natureza teatral sem que o programa respectivo esteja revestido da documentação necessária de que trata a lei que protege o direito do autor”, diz o texto. O pedido era dirigido à mesma divisão da polícia que anos antes vetara a apresentação de peças como *Roda viva*, de Chico Buarque, e *O berço do herói*, de Dias Gomes, pelo conteúdo político.

Unidades regionais da Sbat nos Estados seguiam a mesma diretriz. Em Sergipe, o representante em 1983 era o ator e dramaturgo José Vieira Neto. Militante de esquerda, ele foi preso e torturado em 1968. Quando estava à frente do escritório da Sbat, pediu para a censura proibir a peça *15 anos depois* e o musical *Alienígenas*, que seriam apresentados em teatros de Aracaju. Também escreveu carta ao delegado local solicitando que não fosse liberada nenhuma peça antes de passar por seu crivo.

Hoje, a Sbat é presidida pelo diretor teatral Aderbal Freire-Filho. Ele diz que não conhecia a documentação. Segundo Aderbal, a entidade sempre lutou para não se submeter ao regime militar, mas naquele período vivia o início de uma crise. “Esse tipo de pedido pode ser visto como uma atitude impensada, desesperada, imprópria, de recorrer à autoridade constituída para preservar os direitos do autor e a própria sobrevivência da Sbat”, diz.

A extinta Sociedade de Defesa do Direito Autoral (SDDA), antecessora do Ecad, também tem um histórico de parceria com a censura. As entidades tinham direito de ficar com parte da renda de qualquer show ou casa noturna que tocassem músicas publicamente. O dinheiro deveria ser repartido entre os compositores. Em 1970, o presidente ►

da SDDA era o músico Humberto Teixeira, parceiro de Luiz Gonzaga em clássicos como "Asa branca". Teixeira organizou uma reunião dos compositores com o então presidente da República, Emílio Garrastazu Médici, em que pediram a ele empenho pessoal para que a Divisão de Censura cobrasse com maior rigor os direitos autorais de apresentações públicas. Com o mesmo propósito, em 1972, ele escreveu ao general Nilo Canepa, chefe da PF conhecido por sua truculência, pedindo ajuda para pressionar os agentes da censura, seus subordinados. Teixeira dizia que a censura deixava passar casos notórios de inadimplência. Um deles era a famosa casa de shows Canecão, que executava sem pagar diversas músicas de seus autores. "O Departamento de Polícia Federal precisa reafirmar, perante as Turmas de Censura estaduais, a necessidade da defesa da propriedade artística e literária", diz a carta.

Criado em 1973 para substituir a SDDA, o Ecad adotou uma postura igualmente agressiva. Em 1979, o dono de um restaurante em Aracaju foi à PF se queixar da pressão exercida pelo Ecad, que usava a força policial como rotina de cobrança. Segundo um relatório interno da PF, o proprietário da casa, que executava apenas música mecânica, "fora tratado grosseiramente pelo agente do Ecad, que na ocasião se fazia acompanhar de um senhor moreno e mais outro que se identificara como Capitão Valadares". Um documento confidencial de 1983 informa outro caso em Cuiabá. Segundo o relatório, num show da cantora Ângela Maria, o representante do Ecad "usou sua posição funcional e o nome da PF para intimidar o proprietário da casa de diversões Kedadagua, ameaçando assumir a bilheteria para tirar 50% da renda".

As entidades contaram com ajuda da censura também para resolver questões sindicais. Uma das beneficiadas foi a OMB. Em diversas ocasiões, a OMB pediu à divisão da PF para não autorizar a apresentação pública de músicos que não estavam com sua anuidade em dia. Em 1974, o escritório da OMB em Sergipe pediu que a censura vetasse qualquer espetáculo com os grupos Medeiros e seus Big Boys, Brasa 10, Os Prepotentes, Raio Lazer. Em 1986, o mesmo escri-



**“Nunca soube que a censura atuava nos direitos autorais. Detestaria o procedimento”**

Caetano Veloso, compositor



**“Foi uma atitude impensada e desesperada, para preservar o direito do autor”**

Aderbal Freire-Filho, presidente da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais

tório pediu que não fossem liberadas apresentações da Orquestra Sinfônica de Sergipe, por causa dos músicos em situação irregular.

O saxofonista Eduardo Medeiros, de 78 anos, líder do conjunto Medeiros e seus Big Boys, interditado em 1974, lembra que se apresentava numa boate de Aracaju, quando a Polícia Federal entrou no local e embargou o espetáculo. Eles só voltaram a se apresentar quando os 12 integrantes da banda conseguiram

regularizar a situação na OMB. "Mesmo aqueles sanfoneiros humildes do interior, que se apresentavam meia dúzia de vezes por ano, eram obrigados a pagar a taxa. Com cachê que recebiam, eles não conseguiam, e a Polícia Federal ia em cima", diz.

O Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões do Rio de Janeiro (Sated/RJ) também foi parceiro da censura. Em 1986, entrou com um mandado de segurança para que a Divisão de Censura não liberasse o certificado de exibição para o filme *Jubiabá*, de Nelson Pereira dos Santos, baseado na obra de Jorge Amado. Motivo: a produção empregara muitos artistas e técnicos estrangeiros, contrariando a lei que exigia predominância da mão de obra nacional nos filmes. "Era uma coprodução com o governo francês, que arcou com metade do orçamento. Pelo contrato, teríamos de empregar técnicos e atores franceses. Apesar do barulho, o filme foi liberado", diz o diretor Nelson Pereira dos Santos. Na época, quem presidia o sindicato era o ator Otávio Augusto. Ele diz não se lembrar do episódio. "Se alguém fez isso em meu mandato, foi burrice. Nossa luta era contra a censura", diz.

Os documentos também mostram uma tentativa de ampliar a atuação da censura para fiscalizar os direitos autorais de escritores. A solicitação foi feita em 1980 pelo então ministro da Cultura, Eduardo Portella, escritor e hoje membro da Academia Brasileira de Letras. Em carta dirigida ao ministro da Justiça, Ibrahim Abi-Ackel, ele elogiava o trabalho do Departamento de Censura e Diversões Públicas, que vinha "prestando serviços relevantes na tutela dos direitos do autor". Pedia que o departamento estendesse a fiscalização para verificar os direitos de obras não musicais. Hoje, Portella afirma que sempre repudiou qualquer tipo de censura. "Quanto aos direitos do autor e conexos, recorri a todos os meios a meu alcance para protegê-los. Mesmo quando discordava da ambiguidade legislativa", diz. A palavra "ambiguidade" resume a relação das entidades artísticas brasileiras com a censura – uma mão que, ao mesmo tempo que podava a criação, arrecadava dinheiro para ela. ♦

ANEXO D



# TEMPO

## INVESTIGAÇÃO

### Abreviatura

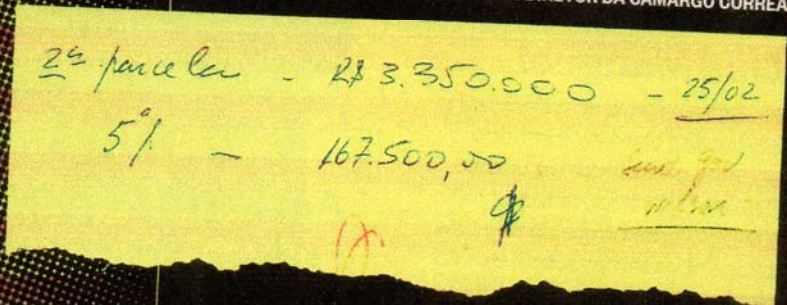
Os indícios coletados - e as inter

**WILSON CARLOS DE CARVALHO**

SECRETÁRIO DE GOVERNO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO (À ESQ.)

### O DOCUMENTO

BILHETE MANUSCRITO, ATRIBUÍDO A UM DIRETOR DA CAMARGO CORRÊA



### O QUE DIZ A POLÍCIA

A POLÍCIA FEDERAL DIZ QUE "SECRET. GOV. WILSON", ABREVIATURA DO NOME DO SECRETÁRIO DE GOVERNO DO RIO, FOI POSSÍVEL BENEFICIÁRIO

O documento acima, relacionado com o anterior, apresenta no seu início, manuscrito que indica o pagamento do que seria a 2ª parcela devida relacionado à obra do Metrô do RJ (RIM). O pagamento de R\$ 167.500 foi calculado à base de 5% sobre o valor de R\$3.350.000 recebido pela Camargo Corrêa em 25.02.08. Novamente aparece como possível beneficiário WILSON, Secret. Gov. o que nos remete mais uma vez ao nome de WILSON CARLOS DE CARVALHO, Secretário de Governo do Estado do RJ.

# A parte d

Um novo documento a que ÉPOCA teve acesso levanta indícios sobre a relação de Wilson Cabral - e pode reabrir investigações sobre as rela

Raphael Gomide

**E**ra uma terça-feira. Aparentemente, seria mais um dia normal na Camargo Corrêa, um dos maiores grupos empresariais brasileiros, com 58 mil funcionários espalhados pelo país e pelo mundo. Mas aquele 25 de março de 2009 não foi um dia comum. Tinha tudo para ser lembrado como o início de

um dos mais rumorosos casos de promiscuidade no Brasil, entre uma empreiteira e partidos políticos. Naquela manhã, 40 policiais federais varejaram o edifício sede da Camargo Corrêa, em São Paulo, e também casas e escritórios de funcionários e lobistas, suspeitos de operar um esquema de lavagem de dinheiro

para a construtora. Na ação, batizada de Castelo de Areia, os policiais apreenderam uma série de documentos que, segundo eles, traziam indícios de transferências de recursos para políticos de diversos matizes, em contas no Brasil e no exterior. Entre os citados na papelada estavam nomes de PMDB, PT, PSDB, PR,

## Homens em código

ações que a Polícia Federal dá a eles

### CARLOS EMANUEL MIRANDA

EX-SÓCIO DE SÉRGIO CABRAL NA EMPRESA SCF (À DIR.)

### O DOCUMENTO

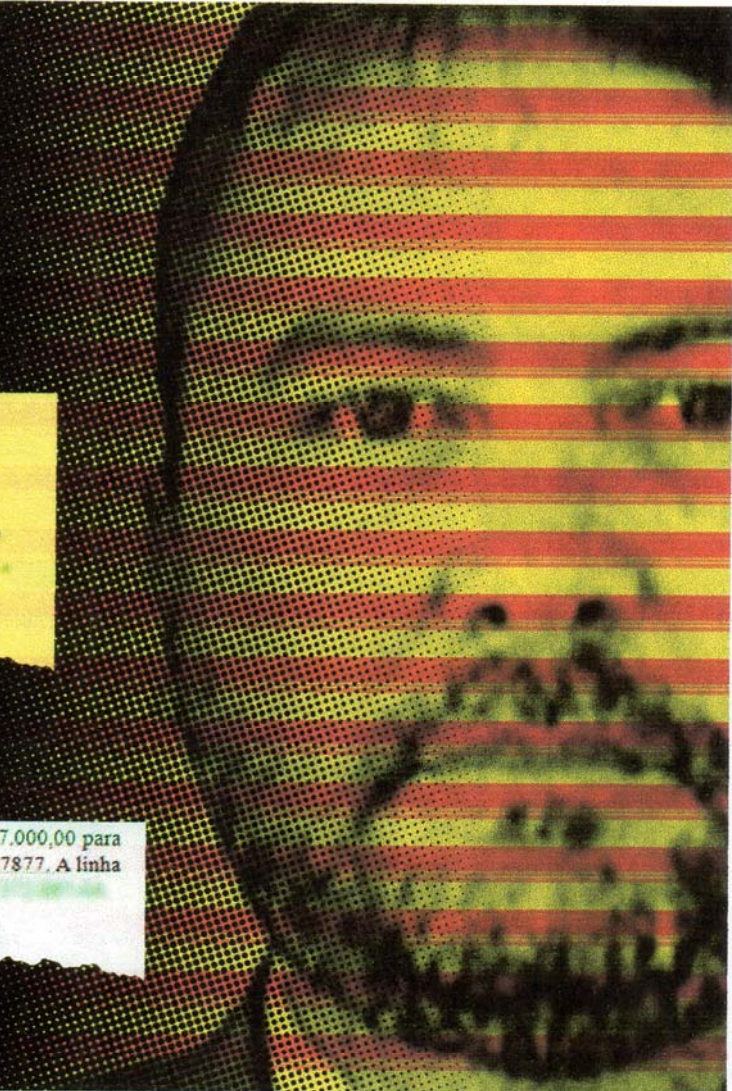
E-MAIL DE 9 DE JANEIRO DE 2009, COM CABEÇALHO "BICHOS"

To: <1008zmail.com>  
 Subject: bichos  
 Date: Mon, 9 Feb 2009 15:51:17 -0200  
 boa tarde,  
 entregue por favor:  
 2. reais 177.000.- para carlos miranda 021.7831 2421 ou 2511.7877 cod. = avestruz (entrega em sao paulo)  
 um abraço

### O QUE DIZ A POLÍCIA

DE ACORDO COM A PF, "AVESTRUZ", CODINOME DE CARLOS MIRANDA, EX-SÓCIO DO GOVERNADOR SÉRGIO CABRAL, É ASSOCIADO A UM PAGAMENTO

o código "avestruz" estaria associado a uma entrega de R\$ 177.000,00 para Carlos Miranda, aparentemente, seus telefones seriam 021 7831-2421 e 2511-7877. A linha 21 2511-7877 está em nome de Carlos Emanuel de Carvalho Miranda CPF



# o avestruz

os contra dois aliados do governador do Rio de Janeiro, Sérgio  
ões entre o governo e a empreiteira Camargo Corrêa

DEM, PCdoB, PSB e PP. A operação que prometia dinamitar gabinetes em todo o país acabou desmontada no Superior Tribunal de Justiça (STJ). Sob a alegação de que a ação da PF se baseara numa denúncia anônima, os ministros do STJ suspenderam o processo e anularam as provas recolhidas pela Polícia Federal.

O Ministério Público Federal discordou da decisão e, em agosto de 2012, recorreu ao Supremo Tribunal Federal. Em dezembro do ano passado, a subprocuradora-geral da República Maria das Mercês Aras, que atuou no caso, recebeu um conjunto de documentos que não integravam o processo original da Castelo de

Areia. Por considerá-los relevantes, ela remeteu os documentos a Rodrigo Janot, Procurador-Geral da República, que representa o Ministério Público no STF. Empossado em setembro, Janot disse a sua equipe que tem interesse especial na Castelo de Areia. Segundo os procuradores envolvidos no caso, tais documentos, ►

# INVESTIGAÇÃO

a que ÉPOCA teve acesso, podem levar à reabertura da Castelo de Areia. Os mesmos documentos causaram apreensão no grupo próximo ao governador do Rio de Janeiro, Sérgio Cabral.

O cruzamento dos novos documentos com os relatórios anteriores da Castelo de Areia revela os bastidores da renovação da concessão do Metrô Rio, sem licitação, assinada por Sérgio Cabral no final do primeiro ano de seu governo, em 2007. Por meio de um Instrumento Particular de Transação, a então concessionária do metrô, a Opportrans, quitou uma antiga dívida do Estado com a Camargo Corrêa, por obras não concluídas de expansão do metrô nos anos 1980. A Camargo Corrêa, em contrapartida, encerrou cinco ações judiciais contra o Estado. O valor da dívida foi estimado em R\$ 40 milhões. Em troca, o governo antecipou em dez anos a renovação do contrato da Opportrans e ainda a estendeu por mais 20 anos, até 2038. Esse acordo foi publicado no *Diário Oficial*, de forma discreta, no dia 31 de dezembro. Há uma incrível sucessão de coincidências entre as datas e os valores dos pagamentos estipulados no acordo e os documentos apreendidos na Castelo de Areia.

Em anotações manuscritas e e-mails recolhidos na ação da PF, aparecem anotações que a polícia identifica como referências a Wilson Carlos de Carvalho, secretário estadual de Governo há sete anos e coordenador das últimas quatro campanhas de Cabral, e a Carlos Emanuel Miranda, sócio de Cabral na SCF Comunicação e Participações Ltda. até setembro de 2013, quando a empresa foi extinta. Os dois, segundo a PF, aparecem como beneficiários de pagamentos suspeitos no Brasil e no exterior, relativos à "dívida do Metrô Rio". Os valores descritos nesses manuscritos e mensagens eletrônicas correspondem exatamente a 5% dos valores pagos pela Opportrans à Camargo Corrêa que constam do contrato publicado no *Diário Oficial*. As datas também. Em 2010, a Camargo Corrêa foi a principal doadora na reeleição de Cabral, com R\$ 1 milhão.

O contrato assinado entre o governo do Estado, Opportrans e Camargo Corrêa estipulou a dívida com a construtora em R\$ 40 milhões. Segundo o contrato, ela deveria ser paga em 12 parcelas mensais, a partir de 27 de janeiro de 2008. As duas

## AS COINCIDÊNCIAS

O NOVO DOCUMENTO (ABAIXO) É O CONTRATO EM QUE A OPPORTRANS ASSUME A DÍVIDA DO ESTADO E PAGA A CAMARGO CORRÊA EM PARCELAS. AO LADO, A TABELA APREENDIDA NA CASA DE PIETRO BIANCHI, DA CAMARGO CORRÊA, RELACIONA AS PARCELAS. OS VALORES DAS PARCELAS SÃO IDÊNTICOS NAS ANOTAÇÕES ATRIBUÍDAS A BIANCHI (ABAIXO, EM CORRESPONDÊNCIA DE CORES). O CÁLCULO DOS 5% TAMBÉM MUDA QUANDO A PARCELA MUDA

### CLÁUSULA QUARTA:

A OPPORTRANS figura no presente instrumento unicamente na qualidade de DEVEDORA ANUENTE, declarando estar ciente que deverá pagar, em nome do ESTADO, a quantia de R\$ 40.000.000,00 (quarenta milhões de reais), devida à título de outorga mensal ao ESTADO diretamente à CONSTRUTORA, a título de compensação indenizatória decorrente dos termos deste instrumento. O mencionado valor será pago integralmente à CONSTRUTORA em doze parcelas mensais, de R\$ 3.350.000,00 nas duas primeiras parcelas e as dez parcelas restantes no valor de R\$ 3.330.000,00 cada uma. A 7ª (sétima) parcela sofrerá reajuste pelo IGP-M, acumulado nos últimos 6 (seis) meses, passando o seu valor a ser o devido para as parcelas subseqüentes.

#### 2ª PARCELA

2ª parcela - R\$ 3.350.000 - 25/02  
5% - R\$ 167.500,00  
Secret Gov Wilson

#### 3ª PARCELA

3ª parcela - 25/03/08  
5% - R\$ 165.000

#### 5ª PARCELA

5ª parcela  
pnyto - R\$ 3.350.000,00 - 5%  
26/05  
R\$ 167.500,00

#### 11ª PARCELA

11ª PARC 25/11  
METRO - RJ

primeiras parcelas seriam de R\$ 3,35 milhões, e as demais dez de R\$ 3,33 milhões. Do sétimo mês em diante, o valor sofreria correção monetária. A correspondência é impressionante com tabelas e e-mails apreendidos nos escritórios e residências do ex-vice-presidente e então consultor da Camargo Corrêa, Pietro Bianchi – apontado pela PF como o principal operador do esquema –, e do doleiro Kurt Pickel, acusado de enviar o dinheiro dos beneficiários ao exterior. Ambos foram presos na operação.

Nos e-mails e manuscritos de Bianchi,

aparecem menções a percentagens destinadas a nomes em código e abreviaturas. Segundo a PF, Wilson Carlos era identificado nas anotações como "Secret. Gov Wilson", "Secret. Wil", "Secret. C.C. Wilson", "Wilson" e "Wils". Bianchi costumava usar nomes de animais para se referir a alguns destinatários do dinheiro. Miranda, o ex-sócio de Cabral, aparece uma vez como "Carlos Miranda" e outras três vezes, segundo a PF, como "avestruz" (leia o quadro na página anterior).

As anotações referentes aos dois sempre vinham relacionadas à "dívida do

### ATUALIZAÇÃO MONETÁRIA - PARCELAS DA DÍVIDA METRÔ RIO DE JANEIRO - UT 365

ATUALIZADO CORRIGIDO PELO IGPW - ACUMULADO EM 7 MESES

Nº PARCELA	VALOR ORIGINAL	DATA BASE	DATA ATUALIZADO	IGPM BASE	IGPM ATUALIZAÇÃO	VALOR R\$ ATUALIZADO	PARCELA RECEBIDA	REPASSE ADV (10%)	REPASSE A VENCER ADV (10%)
1ª PARCELA	3.350.000,00	27/01/2008	27/01/2008	1,000000	1,000000	3.350.000,00	3.350.000,00	335.000,00	
2ª PARCELA		27/02/2008		1,000000	1,000000			335.000,00	
3ª PARCELA		27/03/2008		1,000000	1,000000			333.000,00	
4ª PARCELA		27/04/2008		1,000000	1,000000			333.000,00	
5ª PARCELA		27/05/2008		1,000000	1,000000			333.000,00	
6ª PARCELA		27/06/2008		1,000000	1,000000			333.000,00	
7ª PARCELA		27/07/2008		1,000000	1,000000			336.703,27	
8ª PARCELA		27/08/2008		1,000000	1,006178	3.350.000,00		336.703,27	
9ª PARCELA		27/09/2008		1,000000	1,006178	3.330.000,00		336.703,27	
10ª PARCELA		27/10/2008		1,000000	1,006178	3.330.000,00		336.703,27	
11ª PARCELA		27/11/2008		1,000000	1,006178	3.330.000,00		336.703,27	356.703,27
12ª PARCELA		27/12/2008		1,000000	1,006178	3.330.000,00		336.703,27	356.703,27
						41		3.424.813,08	711.406,54
						7			
						1			
						6			

#### 4ª PARCELA

Metrô RJ.

4ª parcela - 27/04/08 - R\$ 3.330.000,00  
 - 5% - R\$ 166.500 Secret Wil

#### 12ª PARCELA

EM 04.02.09

X RIM (12%)	R\$	177.000,00
-------------	-----	------------

Metrô RJ

129

R\$ 177.000,00

de abril, era de R\$ 3,33 milhões. Os R\$ 166.500 destinados à "Secret. Wil" correspondem exatamente a 5% disso. Nas anotações, se lê: "Metrô RJ 4ª parcela - 27/04/08 - R\$ 3,33 milhões - 5% R\$ 166.500 - Secret. Wil".

Quando as mensalidades pagas pelo metrô à Camargo Corrêa foram reajustadas para R\$ 3,56 milhões, a partir de julho de 2008, como previa o acordo, os valores continuam a coincidir. Em 25 de novembro, a abreviatura que, segundo a polícia, corresponde ao nome de Wilson Carlos aparece anotado novamente, ao lado do novo valor: R\$ 177 mil, ou 5% da mensalidade corrigida. Escrito a caneta, lá está: "Metro - RJ - 11ª parcela 25/11 - 3.557.032 - 177.000 (Wils) RIM (código de Metrô Rio, segundo a PF)." O relatório final da polícia mostra que as anotações à mão, ao lado dos depósitos, eram o padrão usado para identificar os destinatários dos recursos pagos pela Camargo Corrêa.

A PF encontrou ainda, na casa de Bianchi, uma tabela intitulada "Atualização monetária - Parcelas da Dívida Metrô Rio de Janeiro". O documento detalha cada parcela, a data de pagamento e o valor corrigido. Nas anotações atribuídas a Bianchi, há uma ligeira divergência do valor da tabela e do acordo, para calcular os 5% destinados a Wilson Carlos. Trata-se do terceiro pagamento, em 25 de março de 2008. Em vez de R\$ 3.330.000, está escrito apenas R\$ 3.300.000, com R\$ 30 mil a menos. Com isso, os "5%" atribuídos ao "Secret. C.C. Wilson" caem a R\$ 165.000. Em maio, em vez de R\$ 3.330.000, há um acréscimo de R\$ 20 mil. Lá está anotado R\$ 3,35 milhões, separando os R\$ 167.500 destinados a "Wilson", cujo nome é grafado à mão, ao lado de "5ª parcela: pagto 26/05 - R\$ 3.350.000,00 - 5% - R\$ 167.500,00". Mais dois repasses dos 5% relativos à "dívida do metrô" aparecem nas tabelas atribuídas a Bianchi. Em janeiro e em dezembro de 2008. Nos dois casos, não há a identificação do receptor. O primeiro é de R\$ 167.500, e o de dezembro, de R\$ 177.000.

O cruzamento de dados obtidos nas casas de Bianchi e do doleiro Kurt Paul Pickel atingiu outro nome próximo do governador Cabral. Amigo de adolescência e marido de uma prima de Cabral, Carlos Emanuel Miranda é sócio do governador na SCF Comunicação e ►

Metrô RJ" e a um valor em reais, seguido de um cálculo de 5% desse valor. Os 5% aparecem com um código. Por exemplo: "R\$ 3,35 milhões, 5% - R\$ 167.500 - Secret.Gov.Wilson". De acordo com a PF, esses 5% eram o quinhão devido a Wilson Carlos ou a Carlos Miranda. Na época da apreensão, a PF desconhecia o acordo para o pagamento da dívida do metrô, apesar de ele ter sido publicado no Diário Oficial. Por isso, não pôde estabelecer no inquérito uma relação entre essas anotações e os pagamentos feitos pela Opportrans à Camargo Corrêa.

As coincidências entre os valores do acordo e os 5% atribuídos a Wilson Carlos e a Carlos Miranda se tornam mais impressionantes a cada pagamento. O primeiro repasse associado a Wilson Carlos, de R\$ 167.500, em 25 de fevereiro de 2008, corresponde a precisamente 5% dos 3,35 milhões pagos pela Opportrans à Camargo Corrêa naquele mês. Na anotação atribuída a Bianchi, está escrito: "2ª parcela - R\$ 3.350.000,00 - 25/02 - 5% - 167.500,00 Secret. Gov. Wilson". A quarta parcela devida pelo Metrô Rio à Camargo Corrêa, no dia 27

Participações Ltda., com 5% das ações, desde 2004. Segundo a PF escreveu num dos relatórios da Castelo de Areia, Miranda é o “provável beneficiário” de depósitos da Camargo Corrêa no exterior. Num e-mail de 9 de fevereiro de 2009, ele é citado como o destinatário de uma ordem de pagamento de R\$ 177 mil. Além do nome “Carlos Miranda”, aparecem dois números de telefone do Rio, associados ao codinome “avestruz”. “Entregue por favor: reais 177.000 – para carlos miranda 021.7831-2421 ou 2511.7877 cod. = avestruz (entrega em são paulo)”, diz a mensagem.

A PF afirma que “a linha 2511-7877 está em nome de Carlos Emanuel de Carvalho Miranda”. Dados como endereço e CPF correspondem exatamente aos do sócio de Cabral. Em mais uma notável coincidência, os R\$ 177 mil equivalem a 5% de R\$ 3,56 milhões, valor das últimas parcelas que a Camargo Corrêa tinha a receber do Metrô Rio, segundo o contrato. Registrada em nome de Miranda, a linha 021 2511-7877 já pertenceu ao escritório político de Cabral e à SCF Comunicação e Participações Ltda., a empresa do governador com Miranda, sediada à Rua Ataulfo de Paiva, no Leblon.

Segundo a polícia, Miranda, identificado pelo codinome “avestruz”, foi destinatário de mais três depósitos no exterior, em dólares. Há referência a “avestruz” em duas ordens de transferência internacional de US\$ 103.395, para bancos nos Estados Unidos e na China, de 8 de julho de 2008, encontradas na casa de Pietro Bianchi. Na segunda ordem – que cancela a primeira –, está anotada a sigla “RIM (código de Metrô Rio, segundo a PF) 167.500”, com caneta azul. Logo abaixo, está escrito em vermelho: “AVESTRUZ 103.395”. Os US\$ 103.395 correspondem a exatos R\$ 167.500 – convertidos ao câmbio de R\$ 1,62, citado por Pickel em interceptação telefônica –, ou 5% da parcela paga em 27 de junho pelo Metrô Rio à Camargo Corrêa.

Segundo a PF, a proximidade entre Wilson Carlos e Miranda é tanta que, em alguns casos, há dúvida sobre quem recebeu o dinheiro. É o que ocorre na 11ª parcela do pagamento do Metrô. O relatório da PF afirma: “Os documentos retratam o valor de R\$ 177.000 relacionado à obra do METRÔ do RIO DE JANEIRO. O primeiro manuscrito indica

que o pagamento estaria relacionado a ‘WILS’, conforme já visto anteriormente, possivelmente (...) WILSON CARLOS CORDEIRO DA SILVA CARVALHO, secretário de governo do Estado do RJ. Contudo, nos documentos apreendidos na residência do doleiro KURT PAUL PICKEL, há menção a pagamento de R\$ 177.520 ao bicho ‘AVESTRUZ’. Desta informação foi possível identificar que o provável beneficiário de tal pagamento seria CARLOS EMANUEL DE CARVALHO MIRANDA”. Havia tantos indícios contra Wilson Carlos que a PF pediu a instauração de um inquérito policial específico contra ele, para apurar se houve corrupção passiva e ativa.

A renovação da concessão do Metrô Rio foi um ótimo negócio para a Opportrans, uma parceria montada pelo Opportunity, do banqueiro Daniel Dantas, com o Citibank. Onze meses antes, em janeiro de 2007, início da gestão Cabral, o Metrô Rio contratara o escritório Coelho, Ancelmo & Dourados Advogados, do qual era sócia a mulher de Cabral, Adriana Ancelmo. Com o acordo, a

Opportrans manteve os direitos sobre a concessão até 2038. Também ficou dispensada de pagar a outorga – pela qual desembolsara R\$ 281,7 milhões, em 1997, o equivalente a R\$ 718 milhões, em 2007 –, em troca de investir “a cifra aproximada de R\$ 1 bilhão”. Apenas um ano e três dias depois do acordo, valorizado pela permissão de exploração agora de 30 anos – em vez dos dez anos que faltavam –, o consórcio foi vendido por R\$ 995,7 milhões para a Invepar, grupo integrado pela construtora OAS e pelos fundos de pensão dos funcionários do Banco do Brasil (Previ) e da Petrobras (Petros). A Procuradoria-Geral do Estado se opôs à prorrogação naqueles termos. O parecer não foi levado em conta.

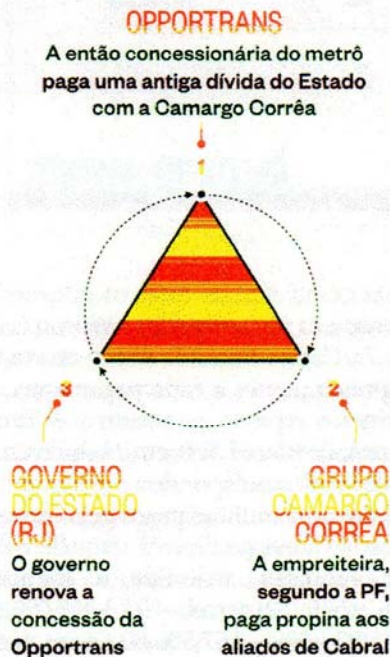
De acordo com a assessoria de imprensa da Camargo Corrêa, o acordo triangular com o Estado e o Metrô Rio “foi homologado pela Justiça, que já havia determinado a penhora para pagamento da dívida reconhecida em valor superior”. A assessoria ressaltou que o STJ suspendeu o processo da Castelo de Areia e anulou todas as provas obtidas pela PF.

O governo do Rio afirmou que o secretário Wilson Carlos “jamais recebeu dinheiro desse ou de qualquer outro acordo que envolva o Estado e nunca teve conta no exterior”. O núcleo de comunicação do Estado afirma que “essa ilação de que 5% do valor do acordo teriam sido depositados em contas particulares no exterior é absurda e destituída de qualquer fundamento” e que “o Estado ou o secretário Wilson Carlos jamais foram intimados a se manifestar sobre tal disparate”. De acordo com o governo, Carlos Miranda foi sócio de Cabral “em uma empresa que deixou de operar há mais de sete anos e já foi extinta”. “Não vemos como ele possa ter se beneficiado do acordo entre o Estado e a empresa Camargo Corrêa.” Carlos Miranda foi procurado por ÉPOCA em 16 números de telefones diferentes e não foi encontrado.

O recurso dos procuradores do MPF está no STF, nas mãos do relator Luiz Roberto Barroso. Sua assessoria diz que o caso está “em análise” e ainda não há data para seu julgamento. Se o processo for reaberto, a Procuradoria-Geral da República terá a oportunidade de aferir se a Castelo de Areia trouxe à tona mais do que denúncias anônimas vazias. ♦

## Um jogo de ganha-ganha

As três pontas da operação



ANEXO E



# A pedagogia do massacre

O romance japonês *Battle Royale* deu início à era das sagas juvenis com uma lição difícil de esquecer: a vida adulta é dura, muito dura

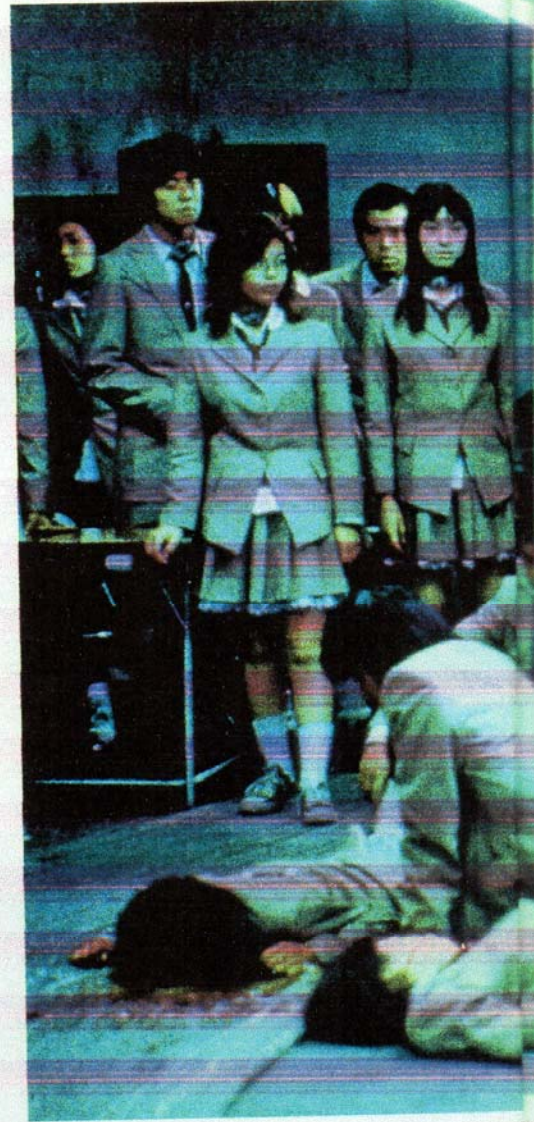
Luis Antônio Giron

O romance *Battle Royale* (Globo Livros, 664 páginas, R\$ 49,90), de Koushun Takami, lançado em 1999 e agora no Brasil, em tradução do japonês de Jefferson José Teixeira, era para ser uma história de aventura, como tantas que saem no Japão. Tornou-se um fenômeno mundial. Quinze anos depois, é percebido como uma obra precursora, por retratar alguns dos males do século XXI: a decadência da educação básica, a crise de valores entre os adolescentes e o aumento da violência escolar. Além de ter vendido 1 milhão de exemplares quando foi lançada e de ter sido publicada em dez idiomas, a obra revelou-se uma das mais influentes da década de 2010. Arrebatou fãs no mundo inteiro e ajudou a fundar o gênero hoje denominado literatura jovem adulta. *Battle Royale* é a obra fundadora das distopias juvenis – aquelas tramas que descrevem um futuro tenebroso, em que tudo deu errado, para o qual alguns jovens corajosos oferecem a única esperança de salvação.

Ele serviu de inspiração para duas trilologias juvenis que são sucesso mundial: *Jogos vorazes* (2008), de Suzanne Collins, e *Divergente* (2012), de Veronica Roth. Como elas, *Battle Royale* foi objeto, no ano 2000, de uma adaptação cinematográfica, com direção de Kinji

Fukasaku. O filme foi o maior sucesso de bilheteria no Japão em 2000. Não foi exibido nos cinemas dos Estados Unidos, o maior mercado do mundo, por ser considerado excessivamente explícito ao tratar do massacre entre estudantes de 15 anos numa escola pública. No Brasil, foi lançado em 2002 somente em DVD pela Visual Filmes, sob o título de *Batalha Real*. Está fora de estoque, embora possa ser visto em versões legendada ou dublada e no YouTube. No Japão e no resto do mundo, livro e filme passaram a ser cultuados por jovens fãs de cultura pop japonesa, conhecidos como otakus. A pedido deles foi lançada uma versão em quadrinhos, o mangá.

A carreira do livro é uma distopia à parte. Em 1996, o repórter Koushun Takami, de 27 anos, largou o emprego numa agência de notícias em Tóquio, onde trabalhava havia cinco anos, para se dedicar à literatura. Ele se formara em letras na Universidade de Osaka, adorava literatura popular e acalentava o projeto de escrever um romance sobre uma competição de luta livre que envolvesse a morte dos adversários. Segundo ele, a história cresceu quase à sua revelia, ganhou uma vibração apocalíptica. “No começo, não pensava em fazer nada político”, disse



Takami. “Mas o enredo acabou se impondo a mim.” Em três anos, ele terminou o livro. Teve início uma batalha para publicá-lo. Muitas editoras o recusavam por considerá-lo sangrento. Paradoxalmente, o livro foi eliminado no Grande Prêmio de Romance de Horror, a competição mais importante do Japão no gênero. O júri afirmou que o romance preconizava o niilismo entre estudantes, num momento em que o país vivia uma onda de crimes nas escolas. Também não combinava com a linha fantástica do horror japonês. Ao chegar às livrarias, caiu na graça do público. Foi lido instantaneamente por milhões de jovens, identificados com o clima de medo e revolta escolar criado por Takami.

O enredo de *Battle Royale* transcorre num Japão atual, mas alterado e rebatizado de República da Grande Ásia Oriental. O país é dominado por um



1



2

3

### FAÇES DA REBELDIA

1. Na sequência inicial do filme *Batalha Real*, uma aluna é morta pelo professor
2. Mangá baseado no romance
3. O escritor Koushun Takami, abaixo, em foto rara de 1999. Ele nunca mais publicou



regime comunista, inimigo dos Estados Unidos. Por causa de bloqueios econômicos da potência rival, a qualidade de vida e da educação japonesa decaiu, e ocorrem distúrbios entre estudantes do ensino fundamental, dentro das salas de aula. O 317º Supremo Líder da nação determina um programa disciplinar detalhado no “memorável Discurso de Abril”. Sua meta: conter os distúrbios e criar um sistema de alistamento militar, para proteger a nação das invasões imperialistas. O programa consiste em eleger anualmente uma classe do último ano do ensino fundamental para a Batalha Real. Alunos e alunas da turma escolhida, com idade média de 15 anos, são levados a uma ilha deserta, onde recebem uma coleira metálica, um kit de sobrevivência e uma arma. Durante três dias, são forçados a se matar uns aos outros, até que reste um vencedor. Ele ganha uma bolsa vitalícia, o status de celebridade televisiva e um cartão autografado pelo Supremo Líder. O romance acompanha uma turma de 42 estudantes da turma eleita para a competição de 1997. Os protagonistas são o órfão Kyushu e a prendada Noriko. O casal enfrenta a batalha com coragem e princípios éticos, enquanto assiste ao morticínio desenfiado de seus colegas. Alguns deles são desesperados, outros apenas tomados pela gana de matar.

Se isso parece terrivelmente familiar em 2014, não é culpa da realidade. É que a pedagogia do massacre fez escola na ficção. Foi seguida pelas obras de Suzanne Collins e Veronica Roth – e coleções ainda menos notáveis que imitaram as histórias delas. A semelhança entre o livro de Takami e *Jogos vorazes* e *Divergente* está por toda parte. Adolescentes são recrutados para um jogo que acaba na chacina de todos menos um; entre eles, destacam-se casais heterossexuais apaixonados que se unem na luta. Os locais são cidades degradadas e governadas por ditadores midiáticos: Washington em *Jogos vorazes*, Chicago em *Divergente* e Tóquio em *Battle Royale*. Ao contrário de Takami, Suzanne e Veronica dão lições de boa conduta, esperança e democracia americana. Takami se limita a ser coerente com o inferno que inventou.

O parentesco entre as histórias ►



## Jovens lutam na arena

Os filmes baseados na competição até a morte de adolescentes



### ROLLERBALL

1975

O conto do americano William Harrison para a revista *Esquire*, em 1973, virou filme em 1975, com roteiro do autor. No futuro, o público busca atrações cada vez mais violentas na televisão. Surge o *Rollerball*, luta mortal entre atletas.



### O SENHOR DAS MOSCAS

1990

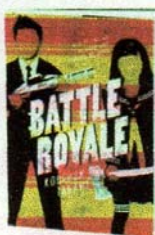
Escrito em 1954 por William Golding, o romance retrata a violência de um grupo de meninos ingleses, náufragos numa ilha deserta sem adultos. A adaptação para o cinema de 1990, por Harry Hook, virou clássico cult.



### BATALHA REAL

2000

O livro de Koushun Takami, de 1999, foi levado ao cinema no ano seguinte. Inspirou uma série de 15 volumes de mangás. Mesmo censurado no Japão, o filme obteve a maior bilheteria nacional do ano 2000.



### JOGOS VORAZES

2012

Semelhante a *Batalha Real*, a trilogia de Suzanne Collins traz um futuro distópico em que jovens se digladiam até sobrar apenas um. O primeiro volume foi lançado em 2008 e, em 2012, foi adaptado ao cinema pela própria Suzanne Collins.



### DIVERGENTE

2014

O livro de Veronica Roth tornou-se best-seller em 2012. A história de uma sociedade hiperorganizada, que leva jovens a se rebelar contra o sistema de governo vigente, chegou aos cinemas neste ano.



provocou uma grita na blogosfera e nas redes sociais, quando o primeiro volume de *Jogos vorazes* atingiu a lista de mais vendidos em 2011. A polêmica segue até hoje. Os fãs de Takami acusam Suzanne Collins e Veronica Roth de plágio. Ambas negam. “Nunca ouvi falar da obra e do autor até meu livro aparecer”, disse Suzanne ao jornal *The New York Times*. Veronica afirmou que não leu nem Takami nem Suzanne Collins. Takami diz ignorar os livros das duas, mas soube que há semelhanças entre os três enredos.

Comparado aos americanos, o livro japonês oferece uma leitura irresistível, como uma história em quadrinhos. Não é uma obra-prima como os romances ingleses em que se inspirou: *1984*, de 1948, de George Orwell, e *O senhor das moscas*, de William Golding,

de 1954, ambos alegorias assustadoras do totalitarismo. *Battle Royale* é só um romance popular saboroso.

Para o crítico americano John Skipp, *Jogos vorazes* apresenta uma versão atenuada e moralista de *Battle Royale*. “Recomendo que os jovens leiam e vejam *Battle Royale*, porque é mais duro e verdadeiro”, afirma. “Takami ensina o jovem a olhar o mundo nos olhos e a

aprender que a vida é feita de morte e tristeza, assim como de surpresas incríveis. Eles precisam saber que a vida é dura.” A grandeza do romance, diz, é captar a solidariedade, a desorientação e a rebeldia dos adolescentes para orientá-los a enfrentar a vida escolar com maior desenvoltura. O professor de literatura Masao Higashi, da Universidade de Tóquio, afirma que *Battle Royale* oferece também uma leitura de qualidade: “O romance traz à tona dimensões ignoradas do terror”.

A discussão sobre a obra continua. Takami, aos 45 anos, fica à parte delas. Ele não permite mais ser fotografado e concede poucas entrevistas. Desde 1999, convive com um bloqueio criativo. Nunca mais escreveu um romance. “Por que não publico mais livros? Tirem suas conclusões”, disse. ◆



Leia

o primeiro capítulo de *Battle Royale* em [epoca.com.br](http://epoca.com.br)