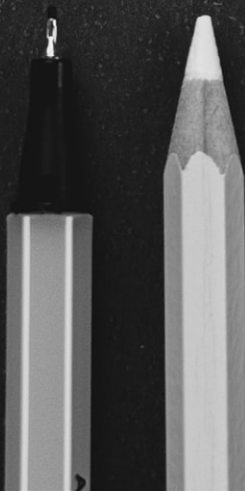


UMA ANÁLISE SEMIOLINGUÍSTICA DO GÊNERO REPORTAGEM

Jaqueline Salviano de Sousa



 editora
PATHOS

UMA ANÁLISE SEMIOLINGUÍSTICA DO GÊNERO REPORTAGEM

Jaqueline Salviano de Sousa

Copyright © do autor

Todos os direitos garantidos. Qualquer parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que levados em conta os direitos do autor.

FICHA CATALOGRÁFICA

S725 Sousa, Jaqueline Salviano de
 Uma análise semiolinguística do gênero reportagem / Jaqueline Salviano de Sousa - Teresina: Editora Pathos, 2022.
 149p.
 ISBN 978-65-994244-7-2 [digital]
 1. Discurso. 2. Revista Revestrés. 3. Semiolinguística I. Título.

CDD 410

Imagem da capa:

Kelly Sikkema (@kellysikkema), disponível em unsplash.com

Diagramação, capa e projeto gráfico:

Vinícius Alves

Conselho Editorial:

Argus Romero Abreu de Moraes (UFSJ); Bruna Toso Tavares (UEMG); Carlos Ângelo de Meneses Sousa (UCB); Edmilson José de Sá (UPE); Ida Lúcia Machado (UFMG); João Benvido de Moura (UFPI); Ivanete Bernardino Soares (UFOP); Márcio Rogério de Oliveira Cano (UFLA); Max Silva da Rocha (UNEAL); Rony Peterson Gomes do Vale (UFV); Rosane Monnerat (UFF).



editora
PATHOS
contato@editorapathos.com.br
editorapathos.com.br
Teresina - Piauí
2022

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	5
A ANÁLISE DO DISCURSO E A SEMIOLINGUÍSTICA	10
De Pêcheux a Charaudeau	10
O ato de linguagem e as circunstâncias de discurso	14
O contrato de informação midiático	23
Os imaginários sociodiscursivos	36
Os modos de organização do discurso	40
O DISCURSO MIDIÁTICO	46
O gênero discursivo reportagem	49
A mídia cultural/regional	54
METODOLOGIA	59
Caracterização do tipo de pesquisa	59
Seleção e organização das reportagens	61
O DISCURSO MIDIÁTICO DA REVISTA REVESTRÉS	65
A revista Revestrés no cenário cultural teresinense	65
Um quadro de informação midiático-cultural	93
Visadas de informação e de captação nas reportagens da Revestrés	93
A constituição dos acontecimentos	130
CONSIDERAÇÕES FINAIS	139
REFERÊNCIAS	143

INTRODUÇÃO

O advento do jornalismo cultural, no século XIX, marcou uma notória divisão de determinados conteúdos midiáticos: de um lado, estava a “seriedade” de textos direcionados à política e à economia e, de outro, estavam os textos considerados “mais leves”, voltados às manifestações artísticas e aos comentários acerca de livros, conforme aponta Ballerini (2015). Isso acarretou a perspectiva de que os assuntos culturais eram limitados e trabalhados de forma menos rigorosa, visto que até o espaço das páginas dado a tais temas revelava uma menor ênfase aos aspectos artístico-culturais. No período de implantação do jornalismo cultural, por exemplo, temáticas dessa natureza eram expostas em notas de rodapé dos jornais.

Como consequência disso, ainda nos dias de hoje, percebe-se a deficiência das questões de arte e de cultura na esfera jornalística, pois há um destaque para outros conteúdos do domínio midiático, inseridos em outras ramificações do jornalismo, como, por exemplo, o jornalismo esportivo, o político, o literário e o educacional. O jornalismo cultural, que constitui o foco de interesse desta pesquisa, trata-se de um jornalismo que se debruça não somente sobre as produções artísticas e culturais, mas também sobre o modo de vida e os comportamentos de uma determinada população, assim como sobre os valores, as tradições e as crenças que os cidadãos carregam.

Essa noção de jornalismo cultural vai ao encontro da perspectiva de Piza (2020), que enfatiza que o repertório cultural tenciona refletir acerca do consumo de arte, da cena literária, dos hábitos sociais e do contato com os fatos político-econômicos que a cultura faz parte. A Revestrés, nesse sentido, por estar direcionada à arte, à cultura e à literatura, mais especificamente, de Teresina-PI, pode ser, então, caracterizada como da esfera do jornalismo cultural ou, também, da imprensa cultural¹. Tendo em vista esse repertório cultural situado na Revestrés, o presente trabalho objetiva desvelar as estratégias discursivas na difusão de um jornalismo cultural da capital teresinense e as identidades dos sujeitos participantes dos atos languageiros das reportagens de tal revista.

Depreende-se um importante papel do jornalismo cultural para a sociedade, visto que, segundo Ballerini (2015), ocorre uma demanda social na medida em que os sujeitos buscam um vínculo com a própria ambientação em que vivem, a partir de informações acerca: dos grupos sociais, das produções de arte e cultura, dos hábitos da população, das

1 - Nesta obra, empregamos a expressão “imprensa cultural” como sinônimo de “jornalismo cultural”.

manifestações televisivas, musicais e teatrais, entre outras. Destaca-se que o jornalismo cultural não tem o propósito de somente enaltecer e promover os trabalhos culturais que estão sendo produzidos, mas, ainda, despertar a reflexão e a criticidade dos sujeitos a respeito das manifestações artísticas de dado contexto social (BALLERINI, 2015).

Essa reflexão, conforme Ballerini (2015), está associada também à forma como se caracterizam as expressões artístico-culturais, definidas como algo que está em constante mudança. Tal mudança se daria em razão das transformações das abordagens culturais coletivas, que são provocadas pelas questões sociais, de modo que, então, as modificações que se dão em uma comunidade no decorrer do tempo acabam por compor e recompor a identidade cultural de certo local.

Ainda no ponto de vista do autor acerca das expressões de arte e cultura, evidencia-se o pouco espaço que o jornalismo cultural ocupa nos meios de comunicação, dando lugar a outras temáticas tidas como de maior interesse do público, como a política, a violência e as novas formas de entretenimento, por exemplo (BALLERINI, 2021). Quando raramente um conteúdo cultural aparece, segundo afirma, está relacionado a fenômenos nacionais ou regionais, deixando de lado as práticas culturais locais. Isso caracteriza as pautas jornalísticas como carentes de conteúdos ligados à cultura local, pois a instância midiática não dá tanto destaque às produções culturais locais.

Cabe salientar que, de acordo com Piza (2020), a comunicação midiática serve como forma de contribuir para a construção da identidade de um determinado grupo, o que é feito com base nas circunstâncias culturais. O autor discorre sobre o fato de que o conteúdo veiculado pela imprensa midiática, em sua grande maioria, dá destaque às categorias temáticas vinculadas à distração e ao passatempo do público, como, por exemplo, no caso de revistas, que se concentram no interesse de tratar de fofocas de celebridades. Entretanto, no cenário piauiense, é possível apontar revistas que se sobressaem² ao dar enfoque aos aspectos culturais, como, por exemplo, a Revestrés, a Cidade Verde e a Acrobata, que objetivam enaltecer e fortalecer os talentos locais. À vista disso, Ferreira (2016), ao retratar a história e a memória do jornalismo cultural no Piauí, afirma que, historicamente, a cultura e as artes, de um modo geral, nunca encontraram espaços significativos na mídia local, fenômeno ocasionado pela pouca importância dada a esses temas e pela falta de apoio financeiro, situação que perdura até os dias atuais.

2 - Revistas que se destacam no estado do Piauí. A Assembleia Legislativa do Piauí (ALEPI) presta homenagem às seguintes revistas: Cidade Verde, Acrobata e Revestrés. Informação disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=givn4lf_5Vc. Acesso em: 15 jan. 2022

Sobre esse aspecto, além da precariedade dos aspectos artístico-culturais na esfera midiática, como afirma Piza (2020), nota-se também uma deficiência no que concerne aos trabalhos científicos. Notadamente no que concerne à nossa proposta, uma pesquisa previamente feita em sites acadêmicos³ mostrou-nos que a abordagem cultural é pouco investigada, por exemplo, na perspectiva da Semiolinguística. Nessa breve investigação, encontramos uma maior recorrência de estudo dos aspectos culturais nas Teorias da Comunicação. Diante dessa informação, deu-se a escolha da revista *Revestrés* como objeto de estudo, já que nosso intento fora tomar a referida teoria para analisar um produto do jornalismo cultural piauiense. A publicação, editada em Teresina, é voltada para as questões culturais, direcionada à arte local.

Dada essa seleção do objeto de estudo, em conformidade com o objetivo de averiguar as estratégias discursivas nas reportagens da *Revestrés*, apresentam-se as questões norteadoras do trabalho: (I) quais são as circunstâncias discursivas de enunciação da *Revestrés*? (II) como os componentes relacionados à credibilidade e à captação são mobilizados pelo sujeito enunciador das reportagens para persuadir seu auditório, captar leitores e mostrar a cultura local? Com essas questões, torna-se possível elencar as hipóteses da presente pesquisa, tais como: (I) a *Revestrés* apresentaria um discurso, predominantemente, cultural da capital teresinense, visando à autenticidade da informação através da credibilidade e dos apelos emocionais; (II) a instância de produção adotaria a relação verbo-visual (dito e mostrado) para garantir a autenticação dos fatos, de modo a buscar uma maior adesão do público-leitor.

Sendo assim, para responder a esses questionamentos e confirmar/refutar as hipóteses, a presente obra pretende dar publicidade a uma pesquisa em nível de mestrado, realizada na UFPI, que teve como objetivo geral analisar os atos de linguagem e o contrato de informação midiático, com vistas a evidenciar os aspectos culturais e contratuais em reportagens da revista *Revestrés*. A partir disso, é possível elencar os seguintes objetivos específicos: verificar os efeitos de sentidos emanados do gênero reportagem, considerando-o como ato de linguagem inserido nas circunstâncias de discurso da revista *Revestrés*; desvelar o contrato de informação⁴ midiático, buscando explorar os dados externos (identidade, finalidade, propósito e dispositivo) da situação comunicativa da *Revestrés*.

3 - (<https://scholar.google.com/schhp?hl=pt-BR>); (<https://scielo.org/>).

4 - É relevante esclarecer que Charaudeau (2018a) utiliza o termo “comunicação” para tratar do contrato em geral, ao passo que “informação” é empregado para o discurso, especificamente, das mídias. Entretanto, neste trabalho iremos empregar tais termos como sinônimos.

No tocante ao arcabouço teórico-metodológico, nos fundamentamos, principalmente, nos pressupostos teóricos de Charaudeau (2001, 2005, 2011, 2016, 2017, 2018a, 2018b), a respeito da Teoria Semi linguística, mais especificamente, acerca das noções de ato de linguagem, circunstâncias de discurso e contrato de comunicação midiático. O *corpus* é constituído por seis reportagens selecionadas entre os anos de 2016 e 2020 da revista *Revestrés*. Caracteriza-se como uma pesquisa teórica, devido à exploração de categorias linguístico-discursivas aplicadas ao *corpus*; além disso, configura-se como uma pesquisa de abordagem qualitativa, pois visa interpretar e descrever as categorias apontadas com o objetivo de explicar os dados encontrados.

Tendo isso em vista, cabe frisar, a nosso ver, a relevância desta proposta, visto que pode possibilitar impactos social e acadêmico. Esse impacto está ligado à instância de recepção desse ato de linguagem: a sociedade em geral (TUi), potencial leitora e, logo, responsável pela interpretação, e o público-alvo (TUd), leitor idealizado para esse ato de enunciação. Nesse sentido, a sociedade pode ter acesso online a esta pesquisa, uma vez que será disponibilizada, em formato PDF, na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD). Desse modo, ela se beneficiaria de modo a compreender como os suportes midiáticos locais, a exemplo da *Revestrés*, buscam legitimar as informações apresentadas a partir do uso de certas estratégias discursivas. Já o público-alvo (TUd), que pode coincidir com o sujeito interpretante, abarcaria o leitor que integra a comunidade acadêmica e o leitor piauiense em geral (que pode coincidir também com o acadêmico), de modo que, no que corresponde ao leitor da esfera universitária, a pesquisa pode contribuir, mais especificamente, para os cursos de Letras e Comunicação Social. Nesse sentido, o benefício para os alunos do curso de Letras, notadamente, diz respeito ao olhar discursivo para o *corpus* de pesquisa em uma relação que engloba a forma (linguístico) e o sentido (semiótica). Esse intercâmbio entre a estrutura verbal e a significação pode promover a identificação e o reconhecimento dos efeitos de sentido produzidos, visando observar as estratégias e as intencionalidades dos sujeitos do ato de linguagem. No que diz respeito ao curso de Comunicação Social, é possível afirmar que a importância da pesquisa recai sobre o discurso midiático e o jornalismo cultural em uma imprensa escrita, o que pode ampliar a visão dos alunos acerca da organização discursiva de organismos de informação como a *Revestrés*.

Além disso, tendo em vista que a *Revestrés* lida com questões que se relacionam com as manifestações artístico-culturais locais do Piauí e, majoritariamente, da capital teresinense, pode-se dizer que o trabalho apresenta uma contribuição para a população piauiense, uma vez que

remete a um meio de comunicação que trata das questões culturais e artísticas do estado do Piauí. Ademais, em nosso entendimento, o trabalho pode contribuir para os discentes compreenderem os conceitos propostos pelo linguista francês Patrick Charaudeau, uma vez que a presente pesquisa versão sobre a Análise do Discurso Semiolinguística, aplicando determinadas categorias em uma mídia local.

É pertinente pontuar que a presente pesquisa se estrutura em quatro grande capítulo: (1) A análise do discurso e a semiolinguística; (2) O discurso midiático; (3) Metodologia; (4) O discurso midiático da revista *Revestrés*. O primeiro capítulo abarca o panorama histórico da Análise do Discurso, com enfoque na Teoria Semiolinguística, dando destaques às seguintes categorias: o ato de linguagem; as circunstâncias de discurso; o contrato de informação midiático; os imaginários sociodiscursivos e os modos de organização do discurso. Já o segundo capítulo traz a exposição teórica acerca do discurso midiático, ao passo que o terceiro capítulo compreende a metodologia, apresentando a caracterização do tipo de pesquisa e a forma de seleção/organização do *corpus*. Por fim, temos o quarto capítulo, que trata das análises, dividido em dois tópicos: A revista *Revestrés* no cenário cultural teresinense; e Um quadro de informação midiático-cultural. O primeiro tópico de análise diz respeito ao ato de linguagem e às circunstâncias de produção do discurso; o segundo tópico, a seu turno, apresenta a relação contratual estabelecida entre os participantes do ato linguageiro. Dito isso, parte-se para o primeiro capítulo da presente pesquisa, intitulado “A Análise do Discurso e a Semiolinguística”.

A ANÁLISE DO DISCURSO E A SEMIOLINGUÍSTICA

Levando em consideração que as teorias linguísticas recebem certas influências de outras teorias, agregando e ampliando a sua perspectiva de estudo, o presente capítulo aborda a trajetória da Análise do Discurso (doravante AD), observando justamente as contribuições de estudiosos de outras áreas para a constituição da Análise do Discurso Semiolinguística (ADS). Para isso, este capítulo abarca o tópico intitulado (1.1.) De Pêcheux a Charaudeau, objetivando discorrer acerca do panorama histórico da Análise de Discurso Francesa (ADF). Nesse tópico, são discutidos alguns pontos marcantes da ADS, abordados a partir de quatro itens, a saber: (1.1.1) O ato de linguagem e as circunstâncias de discurso; (1.1.2) O contrato de informação midiático; (1.1.3) Os imaginários sociodiscursivos; e (1.1.4) Os modos de organização do discurso.

O item a seguir concerne aos apontamentos acerca dos estudos de Michel Pêcheux e Patrick Charaudeau.

De Pêcheux a Charaudeau

O projeto da Análise de Discurso de linha francesa emergiu na década de 1960, por meio de duas figuras: o linguista Jean Dubois (1920-2015) e o filósofo Michel Pêcheux (1938-1983), em uma conjuntura de pesquisas direcionadas à linguística estrutural. Tais protagonistas, com interesses em comum, conduzem o advento da AD em uma conjuntura de militância, direcionada à questão política. É pertinente mencionar que “de 1967 a 1972, Jean Dubois, professor na Universidade de Paris X – Nanterre, introduz o sintagma “análise do discurso” e assim possibilita o desenvolvimento da “Escola Francesa de Análise do Discurso” (MAZIÈRE, 2007, p. 32). Dubois, então, proporciona estudos em Análise do Discurso aos pesquisadores interessados nesse campo, com direcionamento acadêmico e político.

Diante dessa conjuntura, a Análise do Discurso Francesa se torna mais evidente com os postulados de Michel Pêcheux (1938-1983), tendo em vista seus estudos direcionados às questões ideológicas e sócio-históricas, à noção de sujeito, entre outras. Desse modo, cabe frisar que é “no trabalho Pêcheux, e em nenhum outro lugar, que a AD recebeu sua verdadeira fundação

teórica, no conjunto de textos que ele publicou de 1969 a 1975” (COURTINE, 2005, p. 28). Nessa empreitada, a Análise de Discurso de Pêcheux apresenta seu marco com a obra *Analyse automatique du discours* (1969) – conhecida como AAD 69. No cenário brasileiro, as obras pecheutianas ganharam espaço por meio da professora e linguista Eni Puccinelli Orlandi.

Pêcheux desenvolve um pensamento crítico acerca da Linguística. O autor, “diferentemente de Dubois, não pensa a instituição da AD como um progresso natural permitido pela Linguística, ou seja, não concebe que o estudo do discurso seja uma passagem da Lexicologia (estudo das palavras) para a Análise do Discurso” (MUSSALIM, 2012, p. 117). Nessa perspectiva, Pêcheux parte da tentativa de preencher uma lacuna deixada pela vertente saussuriana, visto que esta desconsiderava o estudo da ideologia e do sujeito, bem como “objetivava fornecer às ciências sociais um instrumento científico de que elas tinham necessidade, um instrumento que seria a contrapartida de uma abertura teórica em seu campo” (HENRY, 1997, p. 15). Pêcheux, nesse sentido, visava um instrumento científico para as ciências sociais, defendendo, então, um instrumental para as práticas científicas.

Nesse viés, a utilização dos instrumentos é ligada às posições ideológicas por meio das quais o discurso, na prática política, mantém a divisão de classes de uma sociedade, conduzindo os sujeitos, nas relações sociais, ao reconhecimento de sua posição social. Essa concepção conduz aos estudos do filósofo francês Althusser acerca da noção de ideologia, afirmando a existência de um sujeito da ideologia, conforme pontua Henry (1997). Além disso, no que diz respeito aos estudos de Althusser, pontuam-se os Aparelhos Ideológicos de Estado (AIE), que funcionam por intermédio da ideologia, tendo como exemplo as seguintes instituições como aparelhos: escolas, igrejas, empresas, família, justiça, política, sindicatos, meios de comunicação⁵. (ALTHUSSER, 1985).

Dando seguimento aos pressupostos de Pêcheux (2015), é pertinente dizer que o autor propõe uma reflexão sobre a relação de entremeios no campo das disciplinas. Ele propõe questionamentos a estes campos de saber: “Materialismo Histórico (Marx e Althusser), Linguística (Saussure) e Psicanálise (Freud e Lacan)” (PATTI; ABRAHÃO e SOUSA; GARCIA, 2017, p. 224). O materialismo histórico estaria ligado à inserção do homem na história, esta caracterizada por uma materialidade, ao passo que a linguística estaria relacionada à não-transparência da linguagem, de modo que a condição da linguagem seria a sua completude, não se esgotando, pois, na estrutura verbal. Já a psicanálise trataria do sujeito na sua

5 - Cabe pontuar que o objeto da presente pesquisa é um meio de comunicação midiático, a Revestrés, sendo considerada, nessa concepção, como Aparelho Ideológico de Estado (AIE), visto que ocorre uma materialização ideológica na discursivização das reportagens diante da proposta cultural.

relação com o inconsciente e com a linguagem. Essa ideia de disciplina de entremeios diferencia-se da concepção de Charaudeau, na medida em que este compreende a noção como interdisciplinaridade.

Cabe salientar que, segundo Mazière (2007, p. 13), a Análise do Discurso “não separa o enunciado nem de sua estrutura linguística, nem de suas condições de produção, de suas condições históricas e políticas, nem das interações subjetivas”. Tal asserção nos possibilita compreender que a Análise do Discurso associa os aspectos linguísticos aos aspectos contextuais na atribuição de sentidos ao enunciado.

Além disso, Orlandi (2015, p. 15) pontua a relação triádica entre “língua-discurso-ideologia”, por meio da qual explicita que a ideologia se materializa no discurso, assim como o discurso se materializa na língua. No bojo dessa discussão, a noção de sujeito é apresentada como uma instância atravessada pela ideologia. Esse sujeito necessita se submeter à língua para ser sujeito do seu dizer, sendo caracterizado, assim, como assujeitado. Essa concepção de assujeitamento é relativizada por Charaudeau (2016), ao considerar a intencionalidade do sujeito e uma certa margem de manobra de que ele se vale para produzir determinados efeitos persuasivos.

Estabelecidas essas aproximações e esses distanciamentos, convém situarmos a proposição de Charaudeau. A Semiologia é uma teoria do francês Patrick Charaudeau, apresentada em sua tese de doutorado, posteriormente transformada no livro publicado na França com o título *Langage et Discours* (1983). A Semiologia refere-se a uma ramificação da Análise do Discurso Francesa, porém diferencia-se pela presença das intencionalidades do caráter psicossocial da linguagem e de certo apagamento no tocante à ideologia. Sobre este último ponto, destaca-se que Charaudeau, em oposição a Pêcheux, não formula conceitos teóricos que abarcam explicitamente a questão ideológica. Entretanto, em certos conceitos basilares há implicitamente a noção de ideologia, como é o exemplo dos imaginários sociodiscursivos, que será melhor detalhado no item (1.1.3).

Dando continuidade, o termo “semiologia” abarca “semio”, que é relativo à semiose, representando, assim, o sentido, e “linguística”, que remete ao material linguageiro. A Análise do Discurso Semiologia é, então, uma proposta que associa o material linguageiro ao sentido, dois conceitos fundamentais na análise semiológica do discurso, já que se lança mão das estruturas linguísticas e da intertextualidade para verificar os possíveis interpretativos. Essa associação das teorias semiótica e linguística possibilita um respaldo no tocante ao objeto e método de pesquisa.

Com isso, é pertinente explorar, em linhas gerais, o arcabouço teórico-metodológico da ADS, que, segundo Charaudeau (2016), tem como

objeto de estudo a manifestação linguageira, concebendo tanto a estrutura verbal quanto a significação. Trata-se da prática metodológica “elucidante do ponto de vista do *como* e abstratizando do ponto de vista do *do quê*”, conforme Charaudeau (2016, p. 21), ou seja, o método se configura a partir de duas atividades: de abstração, pela busca de universais linguísticos; e de elucidação, levando em consideração o ato de linguagem e suas circunstâncias de produção e interpretação.

Diante da repercussão da ADS no contexto brasileiro, as obras do francês Patrick Charaudeau foram publicadas em português. Dentre elas destacam-se: *Linguagem e discurso: modos de organização*, publicado em 2008; *Discurso das mídias*, de 2006; *Discurso Político*, de 2008; e *Dicionário de Análise do Discurso*, de 2004, esta última em parceria com o linguista Dominique Maingueneau. Cabe salientar que o direcionamento dos estudos de Charaudeau volta-se para o discurso midiático e para o discurso político, presentes em tais obras.

O discurso das mídias é apresentado pelo autor como algo que possui forte vinculação com o poder e com a possibilidade de influência, visto que “as mídias são utilizadas pelos políticos como meios de manipulação da opinião pública” (CHARAUDEAU, 2018a, p. 17). Outra concepção que ganhou grande notoriedade acerca das mídias foi a do francês Althusser (1985), que observara que as revistas, a televisão, o rádio, a imprensa e outros veículos de informação e instituições fazem parte dos Aparelhos Ideológicos de Estado (AIE), funcionando por intermédio da ideologia. Dessa forma, significa dizer que a mídia contempla no seu discurso uma perceptível carga ideológica com o propósito de promover ou de inferiorizar determinados sujeitos. É possível observar que ambas as concepções abrangem a questão ideológica, uma vez que ela faz parte da própria natureza do signo. Porém, em Charaudeau, tal concepção não é colocada de forma tão evidente.

Quanto ao discurso político, é possível caracterizá-lo como “um jogo polêmico, que utiliza constantemente contratos e estratégias para convencer ou seduzir o outro” (CHARAUDEAU, 2016, p. 58). Dito de outra forma, o discurso político concerne ao sujeito enunciador político que busca construir uma imagem do sujeito destinatário cidadão, a fim de legitimar a sua fala para convencer o outro. Nessa acepção, verifica-se o distanciamento teórico entre os pressupostos de Charaudeau e os de Pêcheux, embora ambos sejam vinculados à Análise do Discurso Francesa. Charaudeau acredita em um sujeito que usa estratégias discursivas com o intuito de manipular e/ou convencer o seu interlocutor, ao passo que Pêcheux compreende o sujeito como afetado pela história, pelo simbólico e pela ideologia, cujo assujeitamento não comporta a ideia de uma “manipulação”.

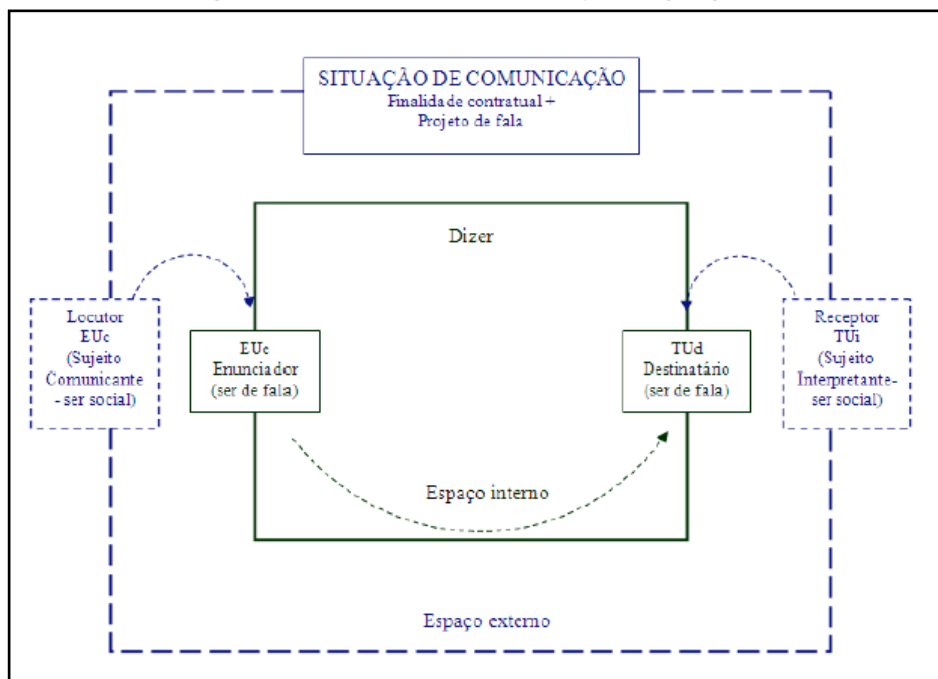
É possível observarmos, assim, um percurso histórico na Análise do Discurso Francesa de Pêcheux a Charaudeau, percebendo os pressupostos teóricos que moldam as abordagens desses autores e que ora os aproximam, ora os distanciam. À luz dessa abordagem, partiremos para os conceitos basilares da ADS: ato de linguagem, contrato de comunicação, imaginário sociodiscursivos e modos de organização do discurso, iniciando, *a priori*, com a noção de ato de linguagem e circunstâncias de discurso.

O ato de linguagem e as circunstâncias de discurso

A encenação, no senso comum, diz respeito à ação de encenar, ou seja, de fingir algo e, conseqüentemente, pode ser relacionada a enganar alguém. Esse ponto de vista remete a uma visão negativa da palavra, pois a encenação seria uma espécie de maquiagem linguística para ocultar os sentidos verdadeiros, dissimulando determinadas situações, imagens e percepções. Outra acepção dada à palavra encenação tem origem na ideia de representação, bastante comum na arte teatral, visto que alguém encena algo para o público. Um ator ou atriz simula uma cena a fim de divertir e/ou entreter os telespectadores, resultando, assim, em uma encenação. No que se refere à encenação linguageira, esta concerne a todo e qualquer ato de enunciação, compreendendo o desdobramento da troca linguageira, que engloba os sujeitos participantes, as circunstâncias discursivas, o dito, o não dito e os conhecimentos partilhados. Em outras palavras, poderíamos dizer que todo sujeito, ao enunciar algo, está realizando uma encenação.

Dessa forma, é possível entender o ato de linguagem como encenação (*mise-en-scène*), uma vez que se refere à enunciação em sua completude, isto é, à combinação entre a organização do dizer e o fazer psicossocial, conforme Machado (2001). O fazer (espaço externo) é o lugar da instância situacional ocupada pelos parceiros (EUc – Sujeito comunicante e TUi – Sujeito interpretante) em dado ato linguageiro, ao passo que o dizer (espaço interno) é o lugar da instância discursiva que abriga os protagonistas da interação (EUe – Sujeito enunciador e TUD – Sujeito destinatário), conforme a figura a seguir:

Figura 1: Dispositivo da encenação linguageira



Fonte: (CHARAUDEAU, 2016, p. 77).

Tendo em vista que o circuito externo trata da própria situação de comunicação e o circuito interno diz respeito ao material linguageiro, é possível afirmar que os sujeitos mantêm correspondências com esses circuitos. Ao mesmo tempo em que os quatro sujeitos apresentados no quadro mantêm uma relação entre si, eles estão conectados com os espaços nos quais estão inseridos. Esses sujeitos são responsáveis pelo processo de produção (EUC e EUE) e pelo processo de interpretação (TUI e TUD) de um determinado discurso.

Nesse sentido, o EUC e o TUI, que fazem parte do circuito externo do ato de linguagem, são considerados como seres sociais, uma vez que apresentam identidades sociais, conforme Machado (2013). O EUE e o TUD, por sua vez, podem ser localizados no circuito interno do quadro comunicacional, identificados, então, como seres de palavra, de fala, já que estão na instância discursiva. Desse modo, esse agrupamento entre tais sujeitos denota as identidades psicossociais e linguageiras, a partir das quais são a eles atribuídas duas nomenclaturas: parceiros e protagonistas.

Os parceiros do ato de linguagem são “seres sociais e psicológicos, externos ao ato, mas inscritos nele, e que são definidos por um certo número

de traços identitários cuja pertinência depende do ato de comunicação considerado” (CHARAUDEAU, 2016, p. 76). Por outro lado, os protagonistas da enunciação são “seres de fala, internos ao ato de linguagem, e que são definidos por papéis languageiros” (CHARAUDEAU, 2016, p. 76). Diante disso, o EUc e o TUi são configurados como parceiros do ato de linguagem, enquanto o EUe e o TUD remetem aos protagonistas da enunciação. Percebe-se, então, que os parceiros são caracterizados por um comunicante e um interpretante, ao passo que os protagonistas compreendem um enunciador e um destinatário.

Ainda no que se refere aos sujeitos do ato de linguagem, o EUc diz respeito ao sujeito que planeja a enunciação, sendo, assim, o que tem a iniciativa no projeto de fala. O EUc, encarregado da produção do ato languageiro, constrói a imagem de dois sujeitos: do EUe e do TUD. O sujeito comunicante coloca em evidência suas intencionalidades nessa relação que mantém com o sujeito enunciador, fazendo com que este seja responsável pelo ato de fala planejado pelo comunicante, ou seja, o sujeito enunciador serve como porta-voz do sujeito comunicante. Já o TUD é o destinatário considerado ideal para a recepção do dizer, vislumbrado com o que irá compreender, de modo “satisfatório”, o ato de linguagem. Assim sendo, o TUD é a imagem dominada pelo EUc, visto que o TUi é o sujeito que foge da dominação do EUc, podendo não atender as expectativas do produtor de fala, segundo Charaudeau (2016).

Além da concepção dos múltiplos sujeitos, é pertinente ressaltar que “o quadro é feito com linhas tracejadas com o propósito de mostrar que é móvel, poroso, ágil e aberto ao sistema das diversas linguagens. Trata-se de um esquema «efêmero» que se esboça para mostrar o funcionamento de uma dada enunciação” (MACHADO, 2013, p. 14-15). À vista disso, o quadro comunicacional apresenta as linhas tracejadas tanto nas laterais como nas setas que indicam a relação mantida entre os sujeitos. Esse tracejamento retrata a permeabilidade existente nas enunciações, reforçando a concepção de que o sistema languageiro não é algo fixo e fechado, mas que está em constante mudança.

A partir dessa explanação, é possível pensar em como se estrutura o ato de linguagem, que se ramifica em três níveis, de acordo com Charaudeau e Maingueneau (2020): situacional, semiolinguístico e discursivo, como se pode observar na figura a seguir:

Figura 2: Estruturação do ato de linguagem



Fonte: Elaborada pela autora.

O nível situacional está ligado à dimensão externa do ato de linguagem, relacionado, assim, ao contrato comunicacional. Insere-se, portanto, no espaço que engloba a identidade linguageira dos participantes, a finalidade, o propósito da troca linguageira e as circunstâncias materiais. Tal contrato, segundo Corrêa-Rosado (2014, p. 13), “liga os parceiros através de uma finalidade discursiva”, orientando-os no ato de linguagem. O nível semiolinguístico, por sua vez, trata do espaço que determina a forma de discursivização, levando o sujeito a fazer determinadas escolhas linguísticas conforme sua intencionalidade. Já o nível discursivo corresponde à instância do dizer, ou seja, ao espaço interno do quadro. Nesse nível, ocorre o ato de fala, no qual o sujeito faz uso dos procedimentos da encenação do discurso, sendo, então, a instância da enunciação discursiva.

Dessa maneira, “todo enunciado deve construir o objeto, para a análise, como uma tripla interrogação: quais são as condições situacionais do ato de linguagem? Qual(is) procedimento(s) discursivo(s) ele aciona? Em que consiste sua configuração verbal?” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2020, p. 453). Tais questionamentos redirecionam a perspectiva de análise para além dos aspectos linguísticos, tendo em consideração os fatores situacionais que interferem nos processos de produção e de interpretação dos atos linguageiros. Além disso, é importante salientar que o sujeito falante seleciona categorias linguísticas e discursivas visando a um dado efeito de sentido, a partir dos papéis linguageiros dos interactantes e da situação comunicativa em que se encontram.

Com isso, destaca-se que

Cada ato de linguagem ocorre conforme certas condições de enunciação e conforme os conhecimentos que os agentes sociais, locutores e interlocutores, possuem não só para codificar ou decodificar signos linguísticos, mas principalmente para

compreender a situação do ato de linguagem, para organizar a encenação desse ato, para construir sentidos por meio dos recursos gramaticais e lexicais disponíveis (SILVA, 2013, p. 236).

No ato de linguagem é considerada, então, toda a situação enunciativa, bem como os conhecimentos individuais de cada sujeito da troca linguageira e os conhecimentos por eles partilhados. Essa situação determina a compreensão do sujeito interpretante, uma vez que interfere na forma como o receptor vai entender determinados enunciados. Nesse viés, o contexto situacional auxilia no entendimento do TUi, fazendo com que sejam evidentes os possíveis interpretativos de um discurso. Contudo, é essencial frisar que, embora o contexto possa direcionar o entendimento do outro, não é qualquer interpretação que está adequada para certo ato de linguagem. Assim, pode-se afirmar que, para o sujeito interpretante compreender adequadamente um ato linguageiro, é necessário que leve em conta os possíveis interpretativos gerados pela situação comunicativa.

Desse modo, cabe destacar que os conhecimentos socialmente partilhados e a situação extralinguística fazem parte das circunstâncias discursivas, que, por sua vez, caracterizam o ato de linguagem, como se pode observar na figura a seguir:

Figura 3: Fórmula da relação do ato de linguagem

$$A \text{ de } L = [\text{Explícito} \times \text{Implícito}] \text{ C de D}$$

Fonte: (CHARAUDEAU, 2016, p. 27).

O Ato de Linguagem (A de L) corresponde, assim, a uma dupla dimensão: uma explícita e outra, implícita. A dimensão explícita não se refere a um ato linguageiro completo, com todas as informações ditas e manifestadas explicitamente, mas pressupõe um explícito incompleto, visto que a significação é dada, também, a partir de fatores contextuais, para além da estrutura linguística. Essa noção incompleta é integralizada com um implícito, que está ligado às Circunstâncias de Discurso (C de D), conforme Charaudeau (2016). À vista disso, é possível dizer que tais dimensões são indissociáveis, já que uma determinada enunciação apresenta um sentido explícito, porém as circunstâncias discursivas sugerem múltiplos sentidos não apresentados linguisticamente.

Essa dupla dimensão do ato linguageiro está ligada a duas atividades: i) a simbolização referencial, concernente à atividade estrutural da linguagem, capaz de representar a realidade através de símbolos, descrevendo seres, objetos ou situações; ii) e a significação, que remete à construção de sentidos tendo como base as circunstâncias de produção e de interpretação de um discurso, considerando as intencionalidades do sujeito falante, consoante Charaudeau (2016). Desse modo, a simbolização referencial está associada ao explícito, uma vez que diz respeito ao aspecto estrutural, de reconhecimento linguístico, ao passo que a significação está vinculada ao implícito, no que tange aos fatores externos à língua, para atribuir significado, consolidando-se, logo, os dois processos, numa totalidade discursiva.

Nesse sentido, é importante salientar que as circunstâncias discursivas, que estão conectadas a essa dupla dimensão, caracterizam-se também pelos saberes que são supostos pelos sujeitos da interação linguageira. Com isso, é possível explicitar a noção de *circunstâncias de discurso*, que pode ser definida como o conjunto de “saberes supostos a respeito do mundo: as práticas sociais partilhadas; saberes supostos sobre os pontos de vista recíprocos dos protagonistas do ato de linguagem: os filtros construtores de sentido” (CHARAUDEAU, 2016, p. 32). Nessa acepção, as circunstâncias referem-se aos saberes partilhados socialmente que operam um processo de filtragem, responsável por estabelecer certos saberes possíveis para construir os sentidos das trocas linguageiras.

Além disso, “a situação extralinguística faz parte das *circunstâncias de discurso*, figurando como um ambiente material transformado em palavra através dos filtros construtores de sentido, utilizados pelos atores da linguagem” (CHARAUDEAU, 2016, p. 32). Esses atores interpretam o propósito comunicativo a partir desse ambiente, uma vez que há um reconhecimento mútuo dos pontos de vista dos sujeitos da interação, fazendo com que seja efetuado o ato de linguagem. Essa situação extralinguística contribui, assim, para que o sujeito interpretante tenha certas hipóteses acerca do sentido de um enunciado, já que ela sugere interpretações diversas para o que foi discursivizado. Dentre as interpretações possíveis, tal sujeito seleciona a significação considerada mais adequada para o ato de linguagem em questão.

Tendo em vista isso, pode-se explicar o processo de produção do ato de linguagem a partir da concepção de que é uma expedição e uma aventura, segundo Charaudeau (2016). É considerado como expedição e aventura exatamente pela dificuldade de se controlar ou mensurar as interpretações que podem vir a ser feitas pelo sujeito interpretante. Sabe-se que o sujeito

comunicante tem um controle sobre o sujeito destinatário, visto que o primeiro planeja um projeto de fala direcionando para o receptor ideal do ato linguageiro, esperando, assim, êxito na recepção desejada. Porém, com o sujeito interpretante, isso não acontece da mesma forma, pois podem ocorrer margens para uma interpretação não prevista. Isso pode se dar em função das circunstâncias de interpretação do discurso, uma vez que o sujeito interpretante pode não ter acesso a todas as informações do contexto sócio-histórico do processo de produção, considerando, então, somente as referências do seu contexto de recepção.

Além disso, é pertinente destacar que um sujeito constrói sentidos de uma enunciação através do procedimento de semiotização do mundo. Esse procedimento é realizado por meio dos processos de transformação e de transação, como nos explica Corrêa-Rosado (2014). O primeiro processo refere-se à transformação de um “mundo a significar” em um “mundo significado”, sendo efetuado a partir de uma ação do sujeito falante que está inserido em um determinado contexto sócio-histórico, este, capaz de influenciar o seu discurso. Destarte, tal sujeito se apropria da língua, fazendo uso de elementos linguísticos e discursivos para realizar essa transformação de um referencial em realidade discursiva. Esse processo pode ser verificado na figura seguinte:

Figura 4: Processo de semiotização do mundo



Fonte: (CORRÊA-ROSADO, 2014, p. 6).

O processo de transação, por sua vez, acontece na relação do sujeito falante com o sujeito destinatário, por meio do “mundo significado”, que está entre ambos os sujeitos, como se pode averiguar na figura acima. Essa relação remete a um ato de linguagem entre esses sujeitos, em que um assume o papel de comunicante e o outro, de destinatário. Com isso, identifica-se que o “mundo significado” serve como troca discursiva nessa situação comunicativa, ou seja, o EU-comunicante estabelece uma troca (mundo significado) com o TU-destinatário.

Convém explicar que o processo de transformação engloba quatro tipos de operações de ordem linguística, com a finalidade de apresentar as formas languageiras de uso que buscam manifestar uma organização discursiva. Essas operações podem ser visualizadas na figura a seguir:

Figura 5: Operações linguísticas

Identificação	Qualificação	Ação	Causação
• Identidades nominais;	• Identidades descritivas;	• Identidades narrativas;	• Relações de causalidade.

Fonte: Elaborada pela autora com base em Corrêa-Rosado (2014).

A operação de identificação trata da nomeação dos fenômenos do mundo, a fim de caracterizar determinadas escolhas linguísticas que um sujeito faz, o que significa dizer que essa identificação tende a transformar algo “a significar” em uma forma com significado. De acordo com Charaudeau (2005), essa operação é realizada por meio da identificação dos seres do mundo, a partir de nomes próprios ou comuns, fazendo com que um fenômeno passe a fazer sentido dentro de um determinado ato languageiro. Por outro lado, a operação de qualificação refere-se às identidades descritivas, que buscam realizar descrições dessas identidades nominais, visando estabelecer uma caracterização a respeito de algo existente no mundo. Dessa forma, a qualificação leva a considerar a propriedade descritiva apresentada nos discursos para obter determinados efeitos discursivos.

A operação de ação, a seu turno, está vinculada à identidade narrativa, pois objetiva ter um enfoque nas representações das ações de um dado sujeito. Há, então, um direcionamento para os fenômenos de ação (agir e sofrer algo). Nessa empreitada, essa operação é efetuada linguisticamente através dos verbos que denotam a ação ocorrida, tencionando exteriorizar os fatos arrolados que levam o sujeito interpretante a atribuir significação, de acordo Charaudeau (2005). Já a operação de causação remete às relações de causalidade, nas quais são dispostas as particularidades linguísticas que visam retratar certos acontecimentos do mundo. Realiza-se essa operação por intervenção de elementos que designam a causa de um dado episódio, podendo esta ser natural ou não. Essa transformação é estabelecida mediante fenômenos/fatos do mundo, passando a possuir um significado.

No que diz respeito ao processo de transação, pode-se explicitar a noção de quatro princípios languageiros que estão associados com o ato enunciativo, segundo Charaudeau (2005): princípio de alteridade/interação; princípio de influência; princípio de regulação; e princípio de relevância/pertinência. O princípio de alteridade concerne à questão

da troca linguageira entre os parceiros (EUc/TUi), em que há um reconhecimento mútuo desses sujeitos, fazendo com que percebam o que se assemelha e o que se diferencia em suas finalidades e saberes partilhados. Esse princípio garante a legitimação dos parceiros, visto que através dele ocorre a identificação dos sujeitos dessa interação.

O princípio de influência, por sua vez, diz respeito ao impacto produzido no sujeito interpretante a partir dos enunciados proferidos pelo comunicante, conforme Charaudeau (2011). Nessa perspectiva, o ato de linguagem dirige-se a uma finalidade de orientar um comportamento e/ou um pensamento de alguém. Para isso, o sujeito enunciadador faz uso de estratégias linguísticas e discursivas com o intuito de gerar credibilidade em seu discurso, visando alcançar a captação do seu interlocutor.

Ao considerarmos a existência de um reconhecimento recíproco entre os parceiros e, ainda, de uma finalidade contratual, é possível estabelecer a busca pela manutenção da continuidade do ato linguageiro, o que se dá a partir do princípio de regulação, que visa determinar os papéis desempenhados pelos sujeitos para que possam permitir um engajamento, isto é, a participação dos sujeitos ao tomar a palavra. Já o princípio de relevância corresponde ao reconhecimento dos saberes partilhados, retratando, então, o conhecimento que cada sujeito tem para falar sobre algo do mundo e para perceber o seu lugar de fala nesse ato de linguagem.

À vista do que foi exposto acerca das operações linguísticas e dos princípios linguageiros, cabe ressaltar que:

Postular a dependência do processo de transformação para com o processo de transação equivale a marcar uma mudança de orientação nos estudos sobre a linguagem, buscando-se conhecer o sentido comunicativo (seu valor semântico-discursivo) dos fatos de linguagem. Assim como não é mais possível contentar-se com as operações de transformação isoladamente, também é necessário considerá-las no quadro situacional imposto pelo processo de transação, quadro que serve de base para a construção de um “contrato de comunicação” (CHARAUDEAU, 2005, p. 11).

Nesse viés, nota-se que tanto o processo de transformação quanto o processo de transação não se estabelecem em campos isolados, uma vez que considerar somente as operações linguísticas seria observar as formas estruturais da língua, excluindo os aspectos discursivos da troca linguageira. Se um analista leva em conta apenas os princípios linguageiros de um dado ato comunicativo, não se tem uma percepção de todos os elementos de uma enunciação. Diante disso, observa-se uma estreita relação entre os processos de semiotização que contribuem para a construção de sentido.

É importante frisar, também, que os princípios (alteridade/influência/regulação/relevância) são indissociáveis, uma vez que constroem um contrato de comunicação entre os sujeitos do ato linguageiro, estabelecendo, assim, a identidade dos participantes, a finalidade da troca linguageira e os papéis linguageiros, segundo Charaudeau (2011). É sobre o contrato de comunicação que trataremos no próximo item.

O contrato de informação midiático

A noção de contrato, no sentido mais comumente usado, corresponde a um acordo legal previamente feito entre duas ou mais pessoas, com a finalidade de garantir a validade de certos requisitos para assegurar o comprometimento desses sujeitos em relação ao que está sendo proposto. Com isso, a nomenclatura contrato, “no campo jurídico e, de forma geral, dita os direitos e deveres das pessoas e as sanções para quem transgredir alguma cláusula. Em outras palavras, o contrato estabelece limites e aponta permissões e restrições convencionadas *a priori*” (MOURA, 2020, p. 36). No que se refere ao campo da linguagem, o contrato, dessa maneira, apresenta um direcionamento para o comportamento linguageiro dos sujeitos, fazendo com que eles percebam o que pode ou não ser dito em uma cena enunciativa para o interlocutor. O contrato restringe e ao mesmo tempo permite determinados dizeres conforme as circunstâncias, visando obter uma troca comunicativa exitosa.

Na perspectiva da ADS, o contrato de comunicação, chamado também de relação contratual ou, ainda, de contrato de fala, é um integrante primordial da situação comunicativa na qual os sujeitos (EUc, EUe, TUi e TUd) interagem. Os sujeitos são caracterizados pelas identidades social e psicológica que a situação de comunicação determina. O contrato, então, refere-se às restrições para a realização de uma encenação linguageira, constituindo condições para que o parceiro EUc do ato de linguagem tenha consciência do seu comportamento linguístico ao se dirigir a alguém em uma determinada circunstância. Nesse viés, Alves (2020, p. 35) explicita essa concepção de contrato da seguinte forma:

O contrato de comunicação é um elemento que compõe o circuito externo do dispositivo de encenação da linguagem, sendo a base para que os sujeitos comunicativos estabeleçam entre si, consciente e inconscientemente, relações de parceria e de protagonismo, visto que todo ato de linguagem, para a teoria semiolinguística, tem como princípios a interação e a influência. Interação por meio da instauração e da regulação de um dispositivo de encenação da linguagem, que se baseia em um contrato explícito ou implícito

entre os sujeitos comunicativos, validando-se através do discurso. Influência por meio das estratégias discursivas utilizadas pelo sujeito comunicante para persuadir e/ou seduzir o sujeito interpretante, de quem ambiciona a adesão.

O contrato de fala está inserido no espaço externo (nível situacional) da situação comunicativa, estabelecendo, assim, a relação entre os parceiros e os protagonistas, revelando as características do espaço de troca para o reconhecimento mútuo dos papéis languageiros dos sujeitos. Há um reconhecimento recíproco dos papéis, os quais determinam as identidades dos parceiros do ato de linguagem e asseguram a legitimidade de tais sujeitos. Nessa relação, os sujeitos recorrem a certas estratégias que direcionam também ao objetivo do ato de comunicação, em que o sujeito comunicante visa agir sobre o seu interlocutor, com fins persuasivos. Define-se o contrato como:

O conjunto das condições nas quais se realiza qualquer ato de comunicação (qualquer que seja sua forma, oral ou escrita, monolocutiva ou interlocutiva). É o que permite aos parceiros de uma troca languageira reconhecerem um ao outro com os traços identitários que os definem como sujeitos desse ato (identidade), reconhecerem o objetivo do ato que os sobredetermina (finalidade), entenderem-se sobre o que constitui o objeto temático da troca (propósito) e considerarem a relevância das coerções materiais que determinam esse ato (circunstâncias) (MAINGUENEAU; CHARAUDEAU, 2020, p. 132).

É importante dizer que a situação de troca languageira pode ocorrer por meio das alternâncias entre os sujeitos, visto que o sujeito falante do ato pode tornar-se, posteriormente, sujeito interlocutor para que o outro possa tomar a palavra. Outra situação de troca diz respeito à ausência da alternância entre os sujeitos, não envolvendo réplicas, mas, sim, implicando uma construção textual pronta, que não oferece a possibilidade de retorno por parte do sujeito interlocutor. Nesse seguimento, seja qual for a forma adotada para o ato linguagem, o contrato de comunicação “fornece as chaves de interpretação de um texto” (CHARAUDEAU, 2016, p. 227), possibilitando a intercompreensão dos sujeitos e levando-os ao reconhecimento dos seus traços identitários, da finalidade construída para a realização de um dado ato languageiro, do propósito temático desse ato e do dispositivo que manifesta as condições materiais da troca.

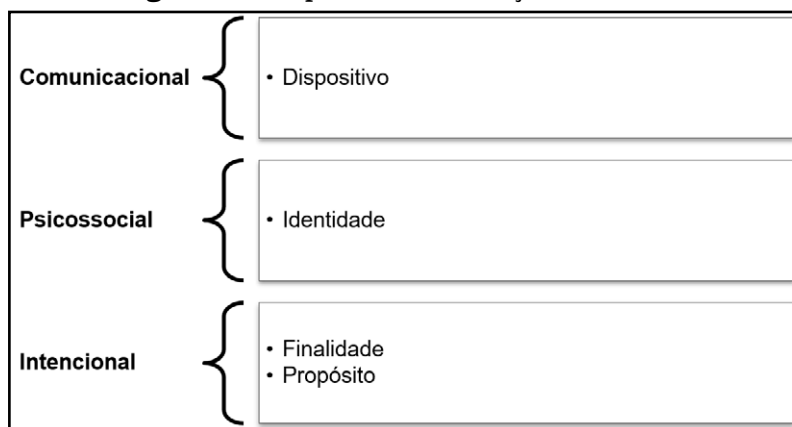
É relevante salientar que, em Charaudeau (2001), a relação contratual se dá a partir de três componentes: comunicacional, psicossocial e intencional. O comunicacional remete às características físicas tanto dos parceiros como do canal utilizado para a transmissão de informações. A partir desse

componente, é possível perceber a relação entre os parceiros do ato – se estão no mesmo espaço físico e se são múltiplos, por exemplo – e o funcionamento do canal – se é uma troca por meio da oralidade, da escrita, por imagens ou mesmo se esse ato se concretiza através de suportes midiáticos. Esse componente está vinculado às condições materiais de uma enunciação.

Já o componente psicossocial diz respeito às características identitárias dos sujeitos, manifestando os aspectos sociais (idade, sexo), socioprofissionais (político, jornalista), psicológicos (amável, agressivo) e relacionais (relação de parentesco ou não) dos parceiros na troca linguageira (CHARAUDEAU, 2016). Essa instância psicológica e social constitui os traços identitários que podem influenciar de alguma forma o ato de comunicação, visto que um determinado enunciado é moldado também a partir da realidade particular de cada sujeito. O componente intencional, por sua vez, caracteriza-se pelas intenções que um enunciado carrega, isto é, pela intencionalidade/objetivo de um ato de linguagem. Além disso, abarca o propósito temático do que está sendo apresentado para que o sujeito falante alcance seus propósitos comunicativos.

Esses três componentes – comunicacional, psicossocial e intencional – propostos em Charaudeau (2001), foram atualizados e reorganizados em Charaudeau (2018a), resultando em quatro categorias contratuais – identidade, finalidade, propósito e dispositivo. Entretanto, a concepção tratada em cada componente não sofreu alteração de sentido, mantendo-se, assim, a mesma conceituação, embora houvesse mudança nas nomenclaturas (conforme figura 6, a seguir). É pertinente evidenciar que serão utilizadas para a análise no presente trabalho as categorias atualizadas em Charaudeau (2018a).

Figura 6: Componentes da relação contratual



Fonte: Elaborado pela autora.

Ainda, segundo Charaudeau (2018a), o contrato de comunicação caracteriza-se pelos dados externos e pelos dados internos. Os dados externos são constituídos, assim, por quatro condições: pela *identidade* dos parceiros, pelo *dispositivo enunciativo*, pela *finalidade* e pelo *propósito* do ato de linguagem. Os dados internos, por sua vez, podem ser definidos pelas questões discursivas, sendo divididos em três espaços de comportamentos linguageiros: o espaço de *locução*, o espaço de *relação* e o espaço de *tematização*. Desse modo, os dados externos enveredam pelo aspecto social, determinando as características da situação de troca, ao passo que os dados internos correspondem ao aspecto discursivo que faz parte dessa situação. Com isso, há uma associação entre as restrições situacionais e as discursivas no contrato de comunicação, por meio das quais os sujeitos buscam reconhecer tanto os comportamentos sociais quanto os comportamentos linguageiros na interação.

Com base nessas considerações, Charaudeau (2018a) pontua os principais elementos das condições de enunciação e dos espaços da manifestação linguageira dos dados externos e internos. No que tange à condição de identidade dos parceiros da troca, que se refere ao componente psicossocial (conforme figura 6), o semiolinguista afirma que é caracterizada pelos traços sociais e psicológicos dos sujeitos. Destaca-se que é preciso levar em consideração determinado aspecto para uma determinada interação, pois em uma situação, por exemplo, em que um sujeito apresenta um *status* profissional de professor de biologia, e alguém pede a ele uma informação acerca de um assunto voltado para as questões jurídicas, esse *status* não seria pertinente para as circunstâncias daquela enunciação, pois se presume que tal sujeito teria vasto conhecimento em ciências biológicas e pouco na área do direito, de modo que não satisfaria, logo, o propósito linguageiro.

Ainda em Charaudeau (2018a), o componente intencional é dividido em duas categorias: a finalidade e o propósito (consoante figura 6). A condição de finalidade define os objetivos de um ato linguageiro, buscando estruturá-lo com base em quatro visadas: a *prescritiva*, de querer “fazer fazer”, quando o sujeito visa moldar um comportamento do outro a partir da sua encenação discursiva; a *informativa*, de querer “fazer saber”, concernente a quando o sujeito intenciona disseminar informações que acredita que o outro não saiba; a *incitativa*, de querer “fazer crer”, quando o sujeito apresenta o objetivo de fazer com que o outro acredite na veracidade de seu discurso; e a *patêmica*, de “fazer sentir”, quando o sujeito projeta uma provocação emotiva, ligada aos sentimentos e à empatia do interlocutor, para atraí-lo.

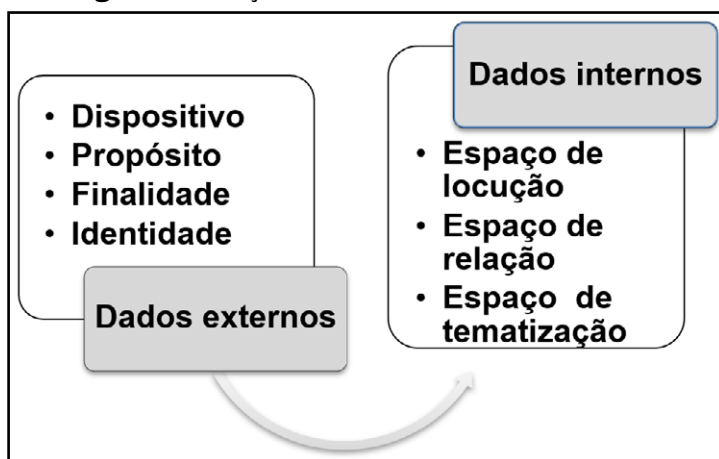
Além desses, o propósito diz respeito à construção do assunto tratado no ato de linguagem, ou seja, daquilo que está sendo abordado na enunciação. No nível discursivo, o sujeito recorre a um tipo de saber para dar significação a uma temática do mundo na produção linguageira. Nesse sentido, o propósito é o conteúdo do que está sendo proferido pelo sujeito na troca linguageira, sendo, assim, concernente ao tema que foi projetado pelo sujeito comunicante para que o sujeito enunciador possa fazer uso da palavra.

Por fim, a condição de dispositivo consiste nas condições materiais do ato de comunicação, de modo que todo ato de linguagem condiz com um dispositivo diferente, pois uma determinada situação de comunicação pode ser realizada sob diversas circunstâncias de enunciação.

A partir da percepção dos dados externos, é possível compreender os dados internos e como se mantém a relação entre esses dados em uma enunciação discursiva. Dessa maneira, o espaço interno engloba três outros espaços: de *locução*, de *relação* e de *tematização*. O primeiro espaço corresponde ao ato de fala, em que o sujeito se torna locutor da enunciação e implica, assim, um interlocutor para assegurar a troca comunicativa; o segundo trata da conexão e das relações mantidas entre os sujeitos do ato de linguageiro, os quais buscam se reconhecer de forma a identificar seus traços identitários. Já o terceiro espaço é o local da organização da temática a ser tratada na troca linguageira, no qual o sujeito seleciona categorias linguísticas e discursivas para tomar posição acerca do tema e para intervir no discurso.

Nessa perspectiva, é importante salientar a relação contida entre os dados externos e os dados internos, pois se complementam em uma dada situação de comunicação, conforme se pode exemplificar na figura seguinte:

Figura 7: Relação dos dados externos e internos



Fonte: Elaborada pela autora com base em Charaudeau (2018a).

Dadas as restrições situacionais dos dados externos, há também a necessidade de observar os comportamentos linguageiros, inseridos nos dados internos, dos sujeitos. Salienta-se que há uma estreita relação entre os dados externos e os internos, pois, em uma situação de comunicação, o sujeito falante busca considerar em sua encenação discursiva os dados externos ao fazer uso da tomada da palavra (espaço de locução), através de uma organização linguística e discursiva (espaço de tematização), reconhecendo as relações que mantém com o seu interlocutor (espaço de relação). O sujeito comunicante levará em conta, assim, as identidades dos participantes, o dispositivo, a finalidade e o propósito da troca linguageira. Dessa maneira, esses dados se configuram como as restrições situacionais e discursivas para garantir uma efetiva realização do ato de linguagem.

A partir disso, para o discurso midiático, Charaudeau (2018a) propõe algumas categorias que caracterizam as condições elencadas dos dados externos do contrato. No que concerne à identidade dos sujeitos, é possível situar que a comunicação midiática compreende duas instâncias: de produção e de recepção.

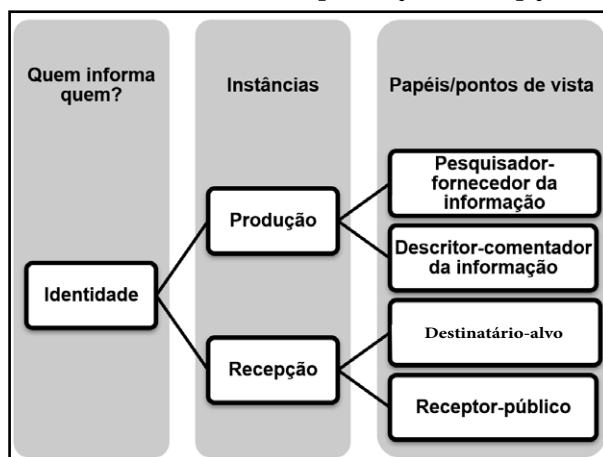
A instância de produção se desdobra em determinar a função do jornalista, podendo ser a de *pesquisador-fornecedor* ou a de *descriptor-comentador*. A função de pesquisador-fornecedor consiste no papel de selecionar os acontecimentos e verificar o grau de veracidade das informações coletadas para que se possa transmiti-las ao público, pois a instância midiática mantém um comprometimento com o que está sendo veiculado, justamente porque isso também reverbera na credibilidade dos organismos de informação. A função de descriptor-comentador, por sua vez, evoca a ideia de uma coerência informacional, visto que o discurso reportado pelo jornalista não pode ter um direcionamento para o discurso científico, didático e histórico, já que tais temas restringem o público devido ao conteúdo tratado, não fazendo parte das restrições de captação, conforme Charaudeau (2018a).

Por outro lado, a instância de recepção, na comunicação midiática, é caracterizada, inicialmente, pelo suporte utilizado para se difundir a informação, como, por exemplo, “leitores para imprensa, ouvintes para o rádio, telespectadores para a televisão” (CHARAUDEAU, 2018a, p. 78). Diante disso, cada órgão planeja seu ato de linguagem a partir desse dado, visto que a recepção em cada suporte se dá de distintas formas, pois a repercussão que a televisão possui, por exemplo, é diferente do impacto que o rádio e a imprensa têm. Nessa acepção, o público da imprensa necessita ter certo grau de escolarização para consumir seus conteúdos, isto é, exige-se que o público tenha algumas habilidades de leitura para

conseguir compreender o que está sendo reportado, ao passo que no rádio e na televisão as informações vão ser ouvidas e assistidas, respectivamente, sem ter como critério um sujeito escolarizado.

Além disso, nos suportes radiofônico e televisivo, as pautas são elaboradas de uma forma mais interativa com o público, podendo ocorrer a transmissão ao vivo ou já gravada. Tendo em vista que as instâncias não estão presentes fisicamente nessa troca, a instância de produção não tem acesso à recepção do público de modo imediato, ou seja, ela não sabe como os ouvintes/telespectadores receberão e reagirão à informação. Nesse viés, surge a possibilidade de os órgãos reconhecerem o estatuto do público para servir como estratégia para as suas escolhas ao disseminar uma pauta. Com isso, a instância de recepção se subdivide em *destinatário-alvo* e *receptor-público*. Na instância do destinatário-alvo, identifica-se uma dupla finalidade do contrato. Tal destinatário pode ser tomado como *alvo intelectualivo*, um sujeito que avalia as informações racionalmente, ou como *alvo afetivo*, direcionando a avaliação com base na afetividade. Já na instância do receptor-público, reverberam as possíveis reações dos interlocutores, levando em consideração tanto a *compreensão* que os sujeitos produzem, isto é, suas inferências a partir do que é dito e da sua bagagem cognitiva, como a motivação do público para consumir determinadas informações. A seguir, trazemos a figura a título de resumo da identidade das instâncias de produção e recepção:

Figura 8: Identidade da instância de produção e recepção de informação



Fonte: Elaborada pela autora com base em Charaudeau (2018a).

Tendo em vista esse panorama da identidade das instâncias, parte-se para a finalidade do contrato, que se encontra em uma relação de duas visadas: visada de *fazer saber* ou visada de *informação*; e visada de *fazer*

sentir ou visada de captação, conforme Charaudeau (2018a). A visada de informação objetiva manter o interlocutor informado, estando ligada às questões de verdade e de credibilidade. Com base nessa visada, coloca-se a ideia do cidadão em primeira esfera, seguindo, assim, a lógica cívica. Essa visada se realiza por meio de duas atividades languageiras: a *descrição-narração*, que corresponde à exposição dos fatos ocorridos no mundo; e a *explicação*, que busca explicar ao público as causas e as consequências de determinadas ações.

É pertinente ponderar que a atividade de descrição-narração está relacionada com os modos de organização do discurso⁶ (enunciativo, descritivo, narrativo e argumentativo) propostos por Charaudeau (2016). Essa atividade se faz presente nas categorias linguísticas do descritivo, do narrativo e do argumentativo. Este último apresenta essa atividade como descrição narrativa, inserida nos procedimentos discursivos da encenação argumentativa, que define tal atividade languageira como um procedimento que descreve um fato ou conta uma história, a fim de reforçar uma determinada prova ou, ainda, para produzi-la (Ibidem). Partindo da função-base dos modos de organização (enunciativo – enunciar / descritivo – descrever / narrativo – narrar / argumentativo – argumentar), conforme Corrêa-Rosado (2014), é possível explicitar que os modos descritivo e narrativo, por sua vez, manifestam essa atividade de descrição-narração a partir da função-base do próprio modo, visto que o descritivo apresenta um direcionamento às categorias de língua da descrição, enquanto o narrativo centraliza suas categorias na narração.

Finalizando a noção da visada de informação, que tende a estabelecer um valor de verdade, destacam-se as seguintes formas de validar um discurso midiático: *dizer o exato*; *dizer o erro*; *autenticar os fatos*; *dizer o que aconteceu*; *dizer a intenção*; e *fornecer a prova*. *Dizer o exato* consiste na veracidade entre o linguístico e o extralinguístico, isto é, entre a informação dita linguisticamente e os fenômenos do mundo que comprovam a ideia proferida. *Dizer o erro* implica, por sua vez, expor uma informação que não pode ser verificada no mundo externo, ao passo que *autenticar os fatos* refere-se a fazer com que o leitor/ouvinte/telespectador acredite na informação. De acordo com Charaudeau (2018a, p. 89), “a autenticação nas mídias é a prova pelo ‘visto-dito-ouvido’”, ou seja, a autenticação é realizada por meio do que pode ser visto, dito e/ou ouvido, como, por exemplo, fotos, imagens e/ou gravações de áudio.

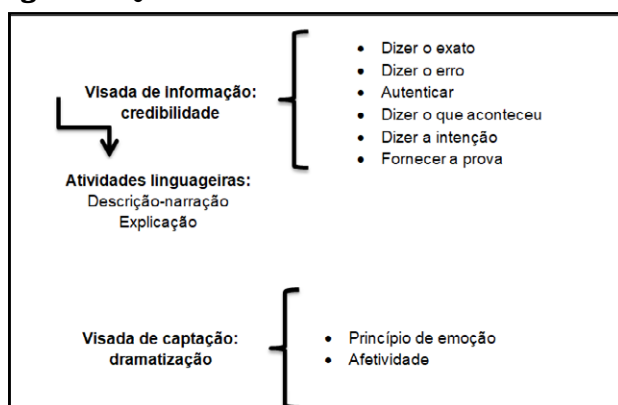
Ainda sobre essas formas, *dizer o que aconteceu* caracteriza-se pelo período temporal em que um fato ocorreu e o relato desse acontecimento,

6 - Os modos de organização do discurso, sobretudo, o enunciativo e o descritivo, estão detalhados na página 41

uma vez que fato e relato não acontecem simultaneamente. Dito de outra forma, urge um fenômeno no mundo e o jornalista reconstitui as informações de forma mais autêntica e confiável possível para, posteriormente, serem veiculadas. Já dizer a intenção remete ao que foi planejado e pretendido pelo sujeito, o que se pode perceber em uma relação entre o aspecto linguístico da enunciação e o seu ato de fala. Caso haja uma intenção mascarada, o sujeito pode revelar seu próprio objetivo, como no caso de determinadas entrevistas, por exemplo, caracterizadas como confissões. Ainda, outro sujeito pode revelar essa intenção, configurando-se, pois, uma denúncia, conforme Charaudeau (2018a). Por fim, fornecer a prova de um determinado fato significa exibir as razões dos episódios ocorridos, validando, então, as explicações e dando maior veracidade ao dito. Dessa maneira, busca-se garantir à mídia a legitimidade das informações a serem disseminadas.

Segue-se, então, à visada de captação, na qual prevalece a dramatização, diferentemente da visada de informação, que prioriza a racionalidade. O efeito de captação considera as questões emocionais e afetivas para sensibilizar o público e fazer com que ele sinta interesse em dada informação. A dramatização garante uma comoção e um envolvimento maior com o público, enveredando pelo apelo sentimental. Cabe frisar que a mescla das visadas se faz presentes nos organismos midiáticos, visto que há uma luta comercial que faz com que as mídias estejam em concorrência para a busca da informação mais verídica possível (visada de informação), com o intuito de captar um maior público consumidor (visada de captação). A partir do que foi exposto acerca das visadas, apresenta-se, a seguir, um quadro-resumo:

Figura 9: Quadro-resumo da finalidade do contrato



Fonte: Elaborada pela autora com base em Charaudeau (2018a).

Cabe destacarmos outro ponto que diz respeito ao propósito comunicativo: está ligado à ideia de acontecimento. Este se encontra no “mundo a comentar”, pois é nesse processo que ocorre certo fenômeno instituído ao sujeito, sem ainda ter extraído um sentido, caracterizado como um acontecimento isento de interferência externa. Depois da intervenção da perspectiva de um sujeito, que atribui um significado a esse acontecimento, pode-se transmiti-lo à instância de recepção. Nesse sentido, o propósito, de acordo com Charaudeau (2018a), é constituído por uma atividade mimética que é composta por três mimeses: a *pré-configuração do mundo*; a *configuração do mundo*; e a *re-figuração do mundo configurado*.

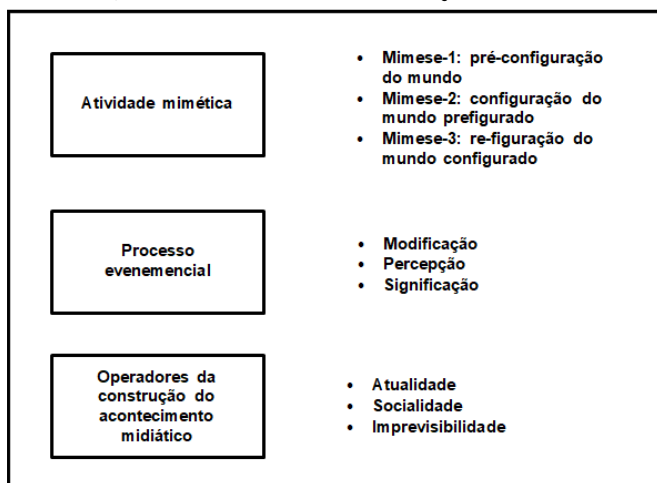
A mimese de pré-configuração do mundo trata da percepção de um determinado acontecimento sem resquícios de significância, mantendo uma relação entre o sujeito e o mundo, pois um fenômeno no mundo ocorre a partir de uma explicação com embasamento científico ou princípios legais. A mimese da configuração do mundo remete à captura desse acontecimento que foi percebido na primeira mimese, fazendo com que o sujeito produza um ato enunciativo dessa percepção inicial. Já a re-figuração do mundo configurado, terceira mimese, diz respeito à compreensão e à interpretação da instância de recepção, considerando sua bagagem cognitiva para estabelecer esse processo de significação.

Tendo em vista que a “percepção e a significância dependem de um sujeito que interpreta o mundo” (CHARAUDEAU, 2018a, p. 99), destaca-se que o acontecimento necessita ser assimilado. Nessa acepção, o propósito abarca também o *processo evenemencial*, que estabelece algumas condições para que certo acontecimento possa ser compreendido: uma *modificação* de algo no mundo, que significa dizer que, inicialmente, ocorre uma mudança, ou seja, um estado inicial (E1) passa para outro estado (E2), acarretando, assim, uma ruptura; a *percepção* que os sujeitos têm dessa mudança ocorrida, a partir do efeito de saliência – isto é, o sujeito atribui sua perspectiva de mundo para perceber essa modificação –; e a *significação* dessa ruptura percebida, em que o sujeito constrói uma problematização, constituindo um efeito de pregnância, que leva à atribuição de sentido ao efeito de saliência.

Dessa maneira, o autor apresenta, ainda, os operadores da construção do acontecimento midiático: a *atualidade*, a *socialidade* e a *imprevisibilidade*. O potencial de atualidade diz respeito à concepção de espaço-tempo da situação ocorrida, ou seja, o espaço do acontecimento, podendo coincidir com o tempo de veiculação da informação. Esse potencial direciona ao distanciamento e à proximidade do acontecimento com a disseminação da informação, uma vez que as mídias apresentam uma inquietação para

“tratar o acontecimento em seu imediatismo” (CHARAUDEAU, 2018a, p. 102). Isso visa transmitir um efeito de qualidade, ou seja, uma ideia de que o jornalista de determinado órgão poderia estar próximo no momento do acontecido. Já o potencial de socialidade corresponde ao relato dos acontecimentos voltados para o coletivo, considerando os aspectos da instância pública para construir uma significação dos fatos ocorridos e percebidos. O potencial de imprevisibilidade, enfim, remete ao objetivo de captação do contrato de comunicação, visto que a instância de produção reporta uma determinada informação recuperando os saberes partilhados socialmente, que contribuem na reinterpretação da instância de recepção. Dessa forma, pode-se dar, um sentido diferente daquele projetado pela instância de produção, configurando, assim, uma significação imprevisível. Observa-se, a seguir, o quadro-resumo da construção do acontecimento:

Figura 10: Quadro-resumo da construção do acontecimento



Fonte: Elaborada pela autora com base em Charaudeau (2018a).

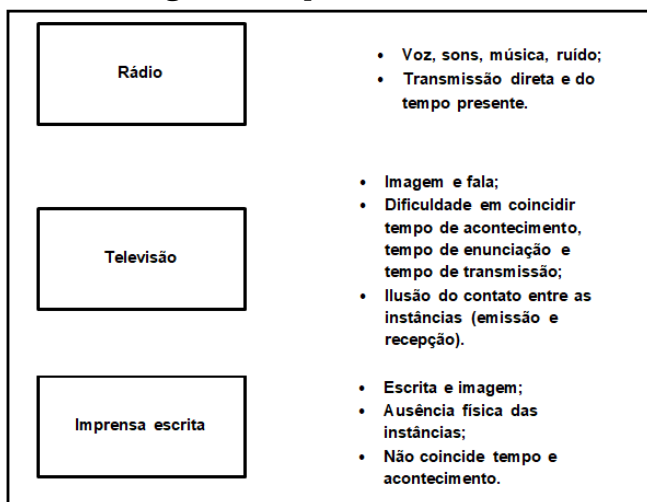
Por fim, tem-se os dispositivos de encenação, que concernem às circunstâncias materiais da situação comunicativa, ou seja, trata-se das características físicas dos parceiros da troca linguageira, bem como do canal de transmissão. Nesse sentido,

O dispositivo constitui o ambiente, o quadro, o suporte físico da mensagem, mas não se trata de um simples vetor indiferente ao que veicula, ou de um meio de transportar qualquer mensagem sem que esta se ressinta das características do suporte. Todo dispositivo formata a mensagem e, com isso, contribui para lhe conferir um sentido. Seria uma atitude ingênua pensar que o conteúdo se constrói independentemente do que lhe serve de suporte (CHARAUDEAU, 2018a, p. 104-105).

Dessa forma, cabe frisar que o dispositivo se relaciona, também, com a questão do suporte, visto que este diz respeito ao lugar, físico ou virtual, com um formato específico, por meio do qual vai-se fixar e mostrar um determinado texto (MARCUSCHI, 2008). Charaudeau (2018a, p. 105) compreende o suporte como um elemento material que manifesta “a oralidade, a escrituralidade, a gestualidade, a iconicidade”, funcionando como canal (fixo ou móvel) para transmitir as mensagens. Engloba a textura do material, abarcando a entonação da voz, a coloração, a impressão, as artes visuais etc. Assim sendo, cada ato de comunicação se expressa em um dispositivo específico, que remete a determinadas restrições para que o sujeito efetue o projeto de fala. Portanto, o dispositivo engloba as condições materiais do ato linguageiro e a caracterização do espaço de troca, bem como dos parceiros presentes. Isso reverbera na construção de sentido, mobilizando elementos para contribuir com a significação de determinado enunciado.

Verificar a materialidade do suporte na comunicação midiática auxilia a compreensão dos processos de produção e de recepção, uma vez que pode haver uma variação quanto ao espaço-tempo, por exemplo, na transmissão de informações. Partindo disso, Charaudeau (2018a) elenca alguns exemplos de suportes de imprensa, tais como: o rádio, caracterizado como um dispositivo sonoro; a televisão, caracterizada como um dispositivo visual; e a imprensa, caracterizada como um dispositivo de legibilidade. Destacamos, a seguir, alguns pontos concernentes a esses três suportes:

Figura 11: Suportes midiáticos



Fonte: Elaborada pela autora com base em Charaudeau (2018a).

O dispositivo da imprensa escrita contempla, além da escrita, imagens (desenhos, gráficos, fotos). Esse tipo de suporte distancia os sujeitos (emissor e receptor) na troca linguageira, pois não há uma coincidência entre tempo e acontecimento, uma vez que o tempo do ocorrido antecede o tempo da produção escrita. Após essa elaboração, o leitor tem acesso ao que está sendo veiculado. É válido ressaltar que a atividade escrita considera as “operações de conexão entre as diferentes partes de uma narrativa, de subordinação e de encaixe dos argumentos, de reconstrução dos diferentes tipos de raciocínio”, de acordo com Charaudeau (2018a, p. 113). Isso diferencia tal dispositivo do rádio e da televisão na medida em que, na escrita, ocorre o processo de conceitualização, com operações conectoras nas matérias de forma mais extensa e aprofundada, enquanto que os outros dois suportes que fazem uso da oralidade não tendem a uma discriminação ou análise mais minuciosa.

A partir da exposição das categorias do contrato de comunicação midiático, observa-se que a instância de produção midiática “constrói uma notícia em função de como ela imagina a instância receptora, a qual, por sua vez, reinterpreta a notícia à sua maneira” (CHARAUDEAU, 2018a, p. 114). Esse processo de produção e interpretação das instâncias, nesse viés, está relacionado com o contrato, visto que este objetiva determinar as circunstâncias de enunciação, bem como serve para orientar a encenação discursiva dos sujeitos, a fim de que o ato de linguagem seja efetuado com êxito. Com isso, todo ato de comunicação se baseia em um contrato, que restringe o que pode e deve ser dito em uma determinada situação, levando em consideração os estatutos dos sujeitos, o contexto, o dispositivo enunciativo, o propósito e o objetivo do ato.

Na mídia, o contrato opera justamente pensando na veracidade e na captação da informação, pois as matérias elaboradas apresentam um discurso com impacto regional, nacional e, algumas vezes, internacional. Por isso, os órgãos de comunicação se veem diante de uma grande responsabilidade quanto à propagação de um discurso verídico. Assim, “os atores que compõem a instância midiática estão legitimados de antemão em seu papel de informantes, mas, ao mesmo tempo, estão em busca da credibilidade dos cidadãos” (CHARAUDEAU, 2018b, p. 62). Há, portanto, um enveredamento pelas questões de autenticidade e pela conquista do público a partir do que está sendo veiculado.

Feita essa explanação sobre o contrato midiático, é de fundamental importância notar que a sedução do público sobre os fatos considerados verídicos se dá através de uma mobilização tanto emocional como racional. Isso remete à noção de imaginários sociodiscursivos, que se estruturam

a partir de saberes que tendem a estabelecer uma verdade sobre os fatos do mundo e saberes que explicam algo com base em um olhar subjetivo, configurando, assim, a ordem do afetivo-racional desses saberes, conforme Charaudeau (2017). Com isso, o item a seguir se debruça acerca dos imaginários sociodiscursivos.

Os imaginários sociodiscursivos

Os imaginários sociodiscursivos, outro conceito basilar de que trata Patrick Charaudeau, resultam das representações sociais, que são formas de tomar conhecimento da realidade partilhada socialmente. Nesse sentido, “o sujeito falante não tem outra realidade além da permitida pelas representações que circulam em dado grupo social e que são configuradas como “imaginários sociodiscursivos” (CHARAUDEAU, 2018b, p. 117). Os imaginários estão relacionados, pois, com as representações, que, por sua vez, se estruturam a partir de fatores sociais, concernentes aos saberes que a sociedade constrói e compartilha discursivamente. Além disso, as representações são ideias que se instalam no imaginário coletivo, provenientes de processos de reprodução nos discursos dos sujeitos.

O imaginário resulta “de um processo de simbolização do mundo de ordem afetivo-racional através da intersubjetividade das relações humanas, e se deposita na memória coletiva” (CHARAUDEAU, 2017, p. 578), ou seja, o imaginário se mantém em uma estreita relação com os elementos atrelados à afetividade e à razão, por meio das quais as práticas sociais dos sujeitos operam a constituição de significâncias dos fatos do mundo. Isso nos possibilita compreender que os imaginários são criados em um meio social e disseminados, assim, a partir de discursos que circulam em dada coletividade. Com isso, segundo Procópio (2009), é possível frisar uma dupla função, a saber: formação de determinados valores que serão partilhados na esfera social, explicação para as ocorrências de certas ações dos cidadãos (indivíduos e grupos sociais).

Tendo em vista a ordem afetivo-racional e a dupla função, pode-se afirmar, conforme Charaudeau (2017), que os imaginários se estruturam em dois tipos de saberes: a) os *saberes de conhecimento*, que buscam estabelecer uma verdade acerca de algum fenômeno sobre o mundo; e b) os *saberes de crença*, que estão relacionados com as explicações e descrições que os sujeitos têm das ações realizadas pelo homem.

Os saberes de conhecimento estão centrados na verdade dos fatos do mundo, buscando demonstrar uma possibilidade de verificação, ao passo que os saberes de crença estão associados às explicações que

denotam julgamentos e avaliações dos acontecimentos do mundo e dos comportamentos dos sujeitos. Dessa forma, é possível caracterizar os saberes de conhecimento e os saberes de crença a partir da ótica da sua estruturação, que pode ser entendida da seguinte forma:

A estruturação do saber depende da maneira como se orienta o olhar do homem: voltado para o mundo, o olhar tende a descrever esse mundo em categorias de conhecimento; mas, voltado para si mesmo, o olhar tende a construir categorias de crença (CHARAUDEAU, 2018a, p. 43).

Essa ramificação dos referidos saberes se dá pela relação entre o sujeito e o mundo. No que diz respeito aos saberes de conhecimento, pode-se dizer que ocorre uma imposição do mundo em relação ao sujeito, uma vez que se dirige a um pensamento que pode ser verificado no mundo externo. Em contrapartida, os saberes de crença já apresentam uma imposição do sujeito em relação ao mundo (PROCÓPIO, 2009). Isso significa dizer que não há uma busca em demonstrar uma explicação verdadeira, mas, sim, certas apreciações de eventos do mundo. Os saberes de crença se diferenciam também dos saberes de conhecimento por não serem verificáveis, o que quer dizer que não há o interesse em comprovar os fatos relatados como objetivam os saberes de conhecimento.

À vista disso, é pertinente notar a estruturação dos imaginários sociodiscursivos, uma vez que os saberes de conhecimento e os saberes de crença se dividem (CHARAUDEAU, 2017). No tocante aos saberes de conhecimento, estes se dividem em:

i. Saber científico

O *saber científico*, conforme explica Charaudeau (2017), corresponde às explicações e às descrições que constroem a fundamentação de um fato a partir da observação e do cálculo, por exemplo. São procedimentos que constituem uma comprovação do que está sendo informado, de forma que não haja como discutir uma opção diferente daquela apresentada. Há instrumentos, tais como o microscópio e a informática, que operam de modo a demonstrar, através da visualização, o raciocínio. Isso leva a considerar a retomada da cientificidade para explicar algum fenômeno do mundo, recorrendo-se também a teorias que possam garantir que a verdade dos fatos, sem vínculos com a subjetividade do sujeito.

ii. Saber de experiência

No *saber de experiência*, diferentemente do saber científico, não há possibilidade de comprovação, bem como não se recorre a instrumentos de visualização, visto que concerne ao que é experimentado pelo



próprio sujeito a partir das suas práticas sociais no mundo. É utilizada a experimentação como forma de explicação para uma situação semelhante que possa ocorrer posteriormente. Nesse sentido, o sujeito, por meio de suposições, entende que determinados fenômenos possam se repetir, tomando, assim, para si essa experiência para sustentar seu discurso acerca de algum fenômeno natural do mundo. Com isso, esse saber não manifesta uma descrição com base em teorias ou códigos, como se caracteriza o saber científico, mas expõe um saber que é universalmente partilhado.

O saber científico e o saber de experiência se enquadram nos saberes de conhecimento justamente porque carregam explicações que têm um foco no mundo, buscando definir uma verdade, ao passo que os saberes de crença estabelecem uma fundamentação centrada no homem (CHARAUDEAU, 2017). Dessa forma, parte-se para a divisão dos saberes de crença:

iii. Saber de revelação

O *saber de revelação* remete às explicações e às descrições que o sujeito produz sobre algo do mundo, mas sem haver as devidas provas dos fatos expostos. Isso ocorre porque o saber de revelação se configura como não verificável, uma vez que se apoia em doutrinas e em ideologias, por exemplo. Depreende-se que esse saber está associado às verdades do mundo, entretanto, sem comprovação concreta do que está sendo dito. Ainda com relação aos saberes de crença, tem-se o saber de opinião, como se observa no item a seguir.

iv. Saber de opinião

O *saber de opinião* procede da construção de argumentos/explicações/descrições acerca da concepção do sujeito perante os fatos do mundo, podendo ser observado por meio de julgamentos e de opiniões que circulam nos grupos sociais, de modo que o sujeito se imponha ao mundo. Para tanto, tal saber é dividido em três tipos de opinião (comum, relativa e coletiva), como estão explicitados a seguir:

a. Opinião comum

O saber de crença de *opinião comum* diz respeito à generalização do conteúdo dito, sendo caracterizado como um saber que constitui enunciados direcionados a uma informação de caráter universal, que denota um valor geral. Isso exprime um saber compartilhado publicamente, comum a todos os sujeitos, não se restringindo a um grupo social específico.

b. Opinião relativa

O saber de crença de *opinião relativa* remete ao posicionamento do sujeito ou de um grupo social perante a informação apresentada. Demonstra-se como um julgamento das ações humanas sobre alguém e/ou

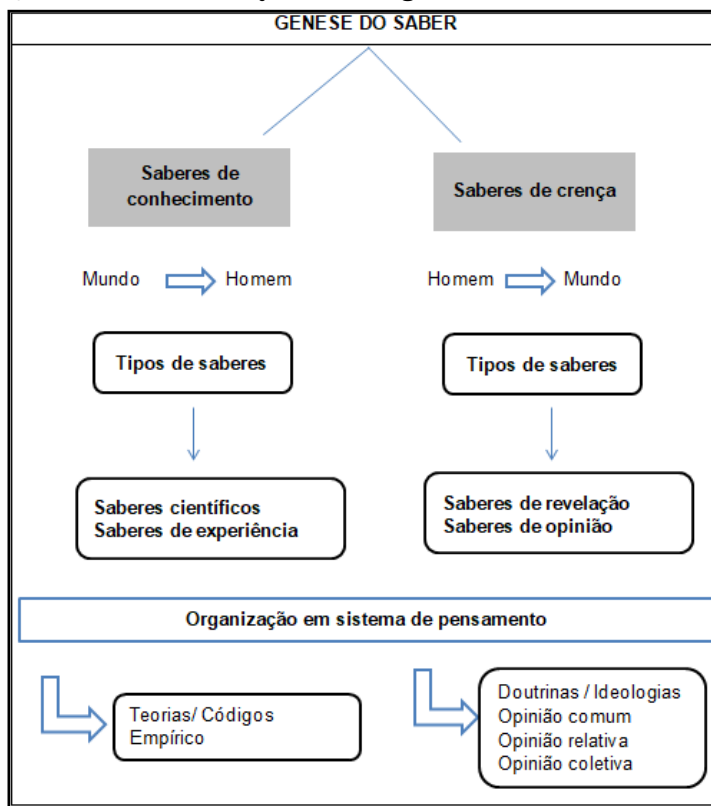
um caso. Diante disso, nota-se que o juízo de valor é que predomina neste saber, levando a considerar a discussão proposta, que pode ser favorável ou contra algum tema abordado.

c. Opinião coletiva

O saber de crença de *opinião coletiva* corresponde à avaliação/opinião de um certo grupo a respeito de um outro grupo, com o intuito de atribuir alguma peculiaridade ao grupo em questão. Trata-se, então, de revelar uma característica identitária dos grupos, buscando evidenciar os aspectos que os definem.

Nesse sentido, é possível frisar que os imaginários sociodiscursivos são produzidos a partir de tais saberes que circulam socialmente, uma vez que são esses saberes, elencados anteriormente, que fundamentam os discursos para a formação dos imaginários. Partindo disso, observa-se no quadro seguinte um resumo dessa estruturação dos imaginários sociodiscursivos, de forma a melhor demonstrar como ocorre a ramificação dos saberes:

Quadro 1: Estruturação dos imaginários sociodiscursivos.



Fonte: Elaborado pela autora com base em Charaudeau (2017).

Com esse quadro-resumo é possível perceber mais didaticamente os tipos de saberes, bem como a forma como se organizam os sistemas de pensamento a partir de teorias, de doutrinas e de opiniões, visto que os imaginários não se estabelecem por meio da definição de verdadeiro ou falso, mas por uma atividade de simbolização que se constrói no universo de pensamento (PEREIRA, 2014).

Com isso, é pertinente destacar que essa atividade é construída pela articulação dos procedimentos das categorias de língua (Modos de organização do discurso), visto que os imaginários são materializados na língua. Assim, diante dos modos de organização do discurso apresentados pela Semiologia, direcionamos o nosso foco teórico para os modos enunciativo e descritivo, como se verifica no item seguinte:

Os modos de organização do discurso

Os Modos de Organização do Discurso (MOD), segundo Charaudeau (2016), se constituem a partir de uma função-base e de princípios de organização. A função-base diz respeito à finalidade discursiva do projeto de fala do sujeito comunicante (EUC), ao passo que o princípio de organização se dá por meio de uma dupla construção: lógica e encenação. Pode-se dizer que essa proposta teórica dos modos é entendida a partir de categorias de língua que se estruturam em modos de organização, a saber: enunciativo, descritivo, narrativo e argumentativo, que apresentam as finalidades de enunciar, descrever, narrar e argumentar, respectivamente.

Considerando-se o corpus da nossa pesquisa e suas peculiaridades, recorreremos apenas aos modos enunciativo e descritivo. Diante disso, é possível averiguar mais detalhadamente, nos itens a seguir, os pressupostos teóricos acerca de tais modos.

Modo de organização enunciativo do discurso

O modo de organização enunciativo trata do comportamento dos protagonistas (seres de fala) dentro da cena enunciativa, apresentando, segundo Charaudeau (2016), uma dupla função na organização discursiva: considera a posição do locutor a respeito do interlocutor e busca intervir na construção da encenação dos outros três modos. Assim sendo, o enunciativo caracteriza-se por exercer um controle dos modos descritivo, narrativo e argumentativo, buscando apontar a maneira que o sujeito enunciativo age na encenação da situação comunicativa.

No que diz respeito à posição do sujeito, pode-se afirmar que o aparelho enunciativo apresenta três componentes: I) relação de influência do locutor sobre o interlocutor ou comportamento *alocutivo*; II) relação do locutor consigo mesmo ou comportamento *elocutivo*; e III) relação do locutor com um terceiro ou comportamento *delocutivo*.

Nesse sentido, seguindo a linha de raciocínio de Charaudeau (2016), o comportamento alocutivo aciona uma reação/resposta do sujeito interlocutor (relação de influência), impondo, então, um comportamento. Há ainda, nessa instância enunciativa, a atribuição de papéis linguageiros por meio de duas posições: a *posição de superioridade* e a *posição de inferioridade*. A *posição de superioridade* está associada a uma imposição do sujeito falante, que estabelece uma relação de força entre ambos os sujeitos do ato de linguagem. Pode ser exemplificada a partir das modalidades de interpelação, injunção, autorização, aviso, julgamento, sugestão e proposta. A *posição de inferioridade*, a seu turno, é aquela em que o sujeito falante necessita do conhecimento e de uma ação do sujeito interlocutor, sendo construída uma relação de pedido por meio das categorias modais de interrogação e de petição.

Já o comportamento elocutivo está centrado no próprio sujeito falante, não havendo, nesse caso, uma implicação do sujeito interlocutor. Desse modo, esse comportamento diz respeito ao ponto de vista do enunciador acerca do mundo. Tal ponto de vista pode se dar de variadas formas, por meio de certas categorias da língua: do *modo de saber* (constatação e saber/ignorância); de *avaliação* (opinião e apreciação); de *motivação* (obrigação, possibilidade e querer) de *engajamento* (promessa, aceitação, acordo e declaração); e de *decisão* (proclamação).

O comportamento delocutivo, por sua vez, corresponde ao apagamento do ponto de vista do enunciador, de forma a não se implicar discursivamente na enunciação. Com isso, resulta em uma enunciação desprovida da subjetividade do locutor, sendo manifestada por duas concepções: considerando que o *propósito se impõe por si só*; e que o *propósito é um texto*. No primeiro caso, utiliza-se a *asserção* como categoria modal de língua, ao passo que no segundo tem-se o *discurso relatado* como modalidade.

Partindo dessa exposição acerca dos componentes da construção enunciativa e dos procedimentos linguísticos contemplados no modo de organização enunciativo do discurso, apresenta-se, na figura seguinte, um resumo do que foi apresentado:

Figura 12: Componentes e procedimentos da construção enunciativa.

COMPORTAMENTOS ENUNCIATIVOS	ESPECIFICAÇÕES ENUNCIATIVAS	CATEGORIAS DE LÍNGUA
RELAÇÃO DE INFLUÊNCIA (relação do locutor ao interlocutor) ⇒ ALOCUTIVO	Relação de força (locutor/interlocutor) + -	Interpelação Injunção Autorização Aviso Julgamento Sugestão Proposta
	Relação de pedido (locutor/interlocutor) - +	Interrogação Petição
PONTO DE VISTA SOBRE O MUNDO (relação do locutor consigo mesmo) ⇒ ELOCUTIVO	Modo de saber	Constatação Saber/ignorância
	Avaliação	Opinião Apreciação
	Motivação	Obrigação Possibilidade Querer
	Engajamento	Promessa Aceitação/recusa Acordo/desacordo Declaração
	Decisão	Proclamação
APAGAMENTO DO PONTO DE VISTA (relação do locutor com um terceiro) ⇒ DELOCUTIVO	como o mundo se impõe	Asserção
	como outro fala	Discurso relatado

Fonte: (CHARAUDEAU, 2016, p. 85).

Nota-se, portanto, que o modo de organização enunciativo concerne ao comportamento do sujeito, que pode ser alocutivo, elocutivo e delocutivo, englobando certas especificações e categorias de língua. À vista disso, parte-se, no item a seguir, para o modo de organização descritivo.

Modo de organização descritivo do discurso

O modo de organização descritivo do discurso define-se como um procedimento discursivo que contribui para a construção de um determinado relato, caracterizado pela visão de um fato do mundo. Por meio desse modo, atribuem-se nomes, localizações e qualidades aos seres, com a finalidade de singularizar cada sujeito existente (CHARAUDEAU, 2016). Para atingir esse objetivo, tal modo se ramifica em *construção descritiva* e *encenação descritiva*. A primeira engloba três componentes: *nomear*, *localizar-situar* e *qualificar*. O componente *nomear* remete à existência do ser, considerando um fazer existir a partir da atividade de nomeação. O componente *localizar-situar* refere-se ao apontamento espaço-temporal. E o componente *qualificar* corresponde à caracterização do sujeito, especificando um sentido restrito aos seres nomeados.

Além disso, a construção descritiva contempla também os procedimentos discursivos e linguísticos, visto que a descrição mantém uma relação com os demais modos de organização (narrativo e argumentativo), conforme Charaudeau (2016). Os procedimentos discursivos estão ligados diretamente com os componentes já elencados.

Assim sendo, os componentes nomear, localizar-situar e qualificar estão associados aos procedimentos de identificação, de construção objetiva do mundo e de construção subjetiva do mundo. A identificação pode se dar por meio de identificações genéricas ou específicas. Nesse sentido, esse procedimento apresenta um direcionamento a duas finalidades: *recensear* ou *informar*. Já a construção objetiva do mundo retrata uma visão de mundo, uma verdade que pode ser observada, colocada com a finalidade de definir, explicar, incitar e contar. A construção subjetiva do mundo, por fim, está ancorada no imaginário do próprio sujeito, sendo um procedimento que apresenta a finalidade de incitar e contar.

Quanto a esses componentes e procedimentos discursivos, verifica-se na figura seguinte como se dá essa estruturação:

Figura 13: Procedimentos discursivos.

COMPONENTES	PROCEDIMENTOS DISCURSIVOS	FINALIDADE (da Situação de Comunicação)	GÊNEROS DE TEXTO
NOMEAR LOCALIZAR – SITUAR QUALIFICAR	Identificação	recensear	– Inventário – Listas recapitulativas – Listas identificatórias – Nomenclaturas
		informar	– Artigos da Imprensa – Romances
	Construção Objetiva do mundo	definir	– Textos de lei – Textos didáticos
		explicar	– Textos científicos – Crônicas
		incitar	– Modos de usar – Anúncios
		contar	– Relatos literários – Resumos
Construção Subjetiva do mundo	incitar	– Publicidades – Declarações – Anúncios-bilhetes – Catálogos	
	contar	– Relatos jornalísticos – Canções – Histórias em quadrinhos – Textos literários	

Fonte: (CHARAUDEAU, 2016, p. 131).

No que diz respeito aos procedimentos linguísticos, observa-se a sua combinação com os componentes da organização descritiva, a saber: os *procedimentos linguísticos para nomear*, que buscam atribuir existência aos seres por meio das categorias de denominação, indeterminação, atualização/concretização, dependência, designação, quantificação e enumeração; os *procedimentos linguísticos para localizar-situar*, que fornecem informações acerca do espaço e do tempo nos quais um sujeito está inserido, cuja percepção se dá a partir de um relato preciso (identificação detalhada) ou incerto (identificação vaga); e os *procedimentos linguísticos para qualificar*, que são construídos pela acumulação de detalhes e de precisões e da utilização da analogia (explícita e implícita) (CHARAUDEAU, 2016).

Partindo para a encenação descritiva, nota-se que esta abrange os componentes e efeitos da encenação descritiva, bem como os procedimentos de composição. Durante o processo enunciativo, o descritor, nesse viés, pode produzir certos efeitos, como, por exemplo, *de saber, de realidade e de ficção, de confiança e de gênero*. Charaudeau (2016) explica tais efeitos da seguinte forma: o efeito de saber fabrica a imagem do descritor, colocando-o como detentor do conhecimento, que sabe acerca do fato tratado e apresenta esse saber como prova de veracidade; o efeito de realidade e de ficção direciona a alternância de uma dupla visão de mundo, podendo o descritor retratar um relato realista ou ficcional (fantasioso); o efeito de confiança exprime uma manifestação pessoal do descritor no texto, uma interpelação direta com o leitor, um chamado ao leitor, uma organização do seu discurso ou, ainda, uma negação após afirmações; e o efeito de gênero concerne aos procedimentos característicos de um gênero para atingir a função do relato em questão.

No tocante aos procedimentos de composição, afirma-se que, consoante Charaudeau (2016), há uma organização semiológica do texto, de modo a permitir averiguar a *extensão descritiva* (descrição para informar; para contar; e para explicar), a *disposição gráfica* (disposições verticais e hierarquizadas; e disposições em estrela, em quadro ou em legenda) e o *ordenamento interno* (inventário dos elementos de um todo; objetos ou pessoas presentes num lugar; acúmulo de adjetivos; e descrição de certo percurso). Dessa forma, trazemos, a título de resumo, um quadro dessas categorias (procedimentos linguísticos e encenação descritiva):

Quadro 2: Procedimentos linguísticos e encenação descritiva.

Procedimentos linguísticos	Para nomear	I. Denominação II. Indeterminação III. Atualização (concretização) IV. Dependência V. Designação VI. Quantificação VII. Enumeração
	Para Localizar-situar	I. Enquadre preciso espaço-temporal II. Identificação do lugar e época sem identificação particular
	Para qualificar	I. Acumulação de detalhes e de precisões II. Utilização da analogia
Encenação descritiva	Componentes e efeitos da encenação descritiva	I. Efeito de saber II. Efeitos de realidade e de ficção III. Efeito de confiança IV. Efeito de gênero
	Procedimentos de composição	I. Extensão descritiva II. Disposição gráfica III. Ordenamento interno

Fonte: Elaborada pela autora conforme Charaudeau (2016).

Assim, o modo de organização descritivo do discurso consiste na caracterização do referente do discurso, a partir das categorias de nomeação, localização-situação e qualificação. Observa-se que esses componentes se debruçam sobre certos procedimentos e que estão encenados em um processo enunciativo. Tendo em vista esse arcabouço teórico acerca do modo descritivo, bem como das demais categorias já discutidas em itens anteriores (ato de linguagem, contrato de informação midiático, imaginários sociodiscursivos e modo enunciativo), segue-se para o capítulo direcionado ao discurso cultural.

O DISCURSO MUDIÁTICO

Ao tratar da esfera da encenação midiática, cabe retomar a abordagem de Althusser (1985), acerca da concepção de Aparelhos Ideológicos de Estado (AIE), que funcionam, majoritariamente, pela ideologia. Nesse viés, o ponto de interesse para este trabalho se refere ao AIE da informação, visto que abarca as instituições direcionadas à imprensa, ao rádio, à televisão, entre outras. Esse aparato informacional é mobilizado pelas grandes agências midiáticas, dando-se enfoque às manifestações ideológicas em um AIE específico: a mídia. Desse modo, é importante frisar que a mídia se caracteriza como importante difusora de ideologias. Partindo disso, concordamos com o argumento de que

A ideologia perpassa todas as relações sociais. Além disso, não são somente os jornais da grande imprensa que reproduzem a ideologia, uma vez que jornais são apenas um entre outros AIEs que, sistematizando idéias e fixando pautas de debates, reproduzem a ideologia de determinada forma e com alcance bem delimitado. Outros AIEs (como a escola e as redes de televisão) transmitem a ideologia de forma muito mais abrangente e eficaz (no sentido de atingir número muito maior de pessoas), do que diários com linguajar erudito, dirigido para público urbano letrado e com poder aquisitivo suficiente para consumir o produto. Todavia vale ressaltar que, na medida em que os jornais da grande imprensa voltam-se para segmentos das elites, tendem a exercer influência direta sobre os centros de tomadas de decisão em diferentes instâncias da vida social (ALVES FILHO, 2000, 107-108).

A ideologia possibilita aos sujeitos um reconhecimento dos seus lugares nas relações sociais, na medida em que também o sujeito é interpelado para que produza seu dizer. Este é marcado ideologicamente, isto é, o sujeito, ao proferir um enunciado, materializa ideologias linguisticamente. À vista disso, observa-se que os aparelhos ideológicos também enveredam nessa mesma ótica, de modo a projetar ideologias, como é o caso das instituições escolares, por exemplo, que propagam discursos e práticas diferenciadas conforme o sistema, público ou privado.

O AIE da informação também manifesta seu funcionamento através da ideologia. Desse modo, entende-se que os dispositivos de encenação reproduzem uma ideologia dominante, porém cada dispositivo tem um alcance distinto conforme o suporte utilizado para acessar a instância de recepção, o que se ancora na finalidade do contrato de fala. Sendo assim,

podemos depreender que o suporte televisão⁷ carrega uma ideologia que é mais amplamente divulgada, visto que é transmitida a um maior público, ao passo que o suporte revista – que é o objeto de estudo desta pesquisa – tende a limitar o alcance da recepção pois, a partir da finalidade de cada revista e do conteúdo predominantemente abordado, restringe-se ou se amplia o público leitor.

Podemos dizer que a imprensa, que abarca o suporte revista,

é essencialmente uma área escritural, feita de palavras, de gráficos, de desenhos e, por vezes, de imagens fixas, sobre um suporte de papel. Esse conjunto inscreve essa mídia numa tradição escrita que se caracteriza essencialmente por: uma relação distanciada entre aquele que escreve e aquele que lê, a ausência física da instância de emissão para com a instância de recepção; uma atividade de conceitualização de parte das duas instâncias para representar o mundo, o que produz lógicas de produção e de compreensão específicas; um percurso ocular multiorientado do espaço de escritura que faz com que o que foi escrito permaneça como um traço para o qual se pode sempre retornar: aquele que escreve, para retificar ou apagar, aquele que lê, para rememorar ou recompor sua leitura (CHARAUDEAU, 2018a, p. 113).

Nessa ótica, o dispositivo da imprensa midiática se caracteriza pela mescla do verbal com o visual, cujo amálgama pode produzir diversos efeitos, visto que as imagens⁸ podem produzir sentido de autenticação dos fatos reportados, como foi explicado no item 1.1.2, que trata do contrato de informação midiático. Nessa acepção, a imprensa se diferencia, de modo geral, dos suportes televisivos e sonoros (rádio) pela atividade escritural, que possibilita desencadear a legibilidade de tal dispositivo. Além disso, como nos explica Charaudeau (2018a), os sujeitos participantes desse ato linguageiro não se fazem presentes fisicamente, o que garante ao EUe, no processo de produção, tempo para poder revisar e corrigir o que foi elaborado. O mesmo acontece com o TUi que, ao ter acesso ao material, pode refazer sua leitura para uma melhor compreensão das informações expostas. Partindo da ideia da relação contratual no discurso das mídias, é pertinente frisar que a instância de produção midiática dos dispositivos de encenação recorre a dois polos: da sua ideologia e da natureza dos acontecimentos, conforme Charaudeau (2018a).

Tratando-se mais especificamente da ideologia a partir dos pressupostos teóricos da ADS, é possível afirmar que esta vertente teórica

7 - “É simultaneamente vista como suporte, meio e serviço” (MARCUSCHI, 2008, p. 181).

8 - Destaca-se que, nesta pesquisa, a imagem em si, utilizada pelo EUe no decorrer das reportagens, não será analisada, mas, sim, será abordado o seu uso como procedimento de visualização e prova, com fins de persuasivos.

mantém uma estreita relação com a questão das representações sociais, visto que seria por meio dos discursos de representação que

Os indivíduos se reconheceriam como pertencentes a um grupo-classe por um jogo de identificação e de exclusão, e desse modo construiriam para si próprios uma “consciência social” que seria alienada pelos discursos dominantes que provêm de diversos setores da atividade social (direito, religião, filosofia, literatura, literatura, política etc.), constituindo uma *ideologia dominante*. Nessa perspectiva, a ideologia é um modo de articulação entre significação e poder [...] (CHARAUDEAU, 2018b, p. 192).

Desse modo, a ideologia encontra-se imbrincada diretamente com as relações de dominação, produto das disputas por espaço e poder que permeiam a humanidade em todos os tempos. Tal dominação nem sempre é explícita, de forma que o dominado, muitas vezes, nem se dá conta dela. Em se tratando das representações sociais, pode-se afirmar que toda troca linguageira é estabelecida por meio de um elo social entre os parceiros. As representações, nesse viés, podem atribuir os efeitos interpretativos produzidos pelos atos de linguagem, o que significa dizer que um enunciado pode resgatar inúmeros discursos de representações que são produzidos e/ou proferidos em uma determinada sociedade. Isso leva o teórico francês a considerar que as representações também acionam os conhecimentos que circulam socialmente e que são compartilhados pelos protagonistas da situação comunicativa. É válido observar que esses conhecimentos socialmente compartilhados dizem respeito à natureza do saber⁹, que, segundo Charaudeau (2018a), depende do olhar do homem, podendo ser voltado para o mundo ou para si mesmo.

Remetendo ao ponto que a ideologia articula a significação e o poder, Charaudeau (2018a, p. 18) destaca, ainda, a concepção de que “as mídias não são uma instância de poder”. Isso não significa que as mídias são indiferentes ao poder social, mas que não se constituem como instância que adota meios de restringir comportamentos a partir de regras e normas, como é o caso da justiça (código de leis), do exército (regras disciplinares) e da igreja (leis de moralidade). Nesse sentido, as mídias não decretam sanções e normas, embora saibamos que podem influenciar comportamentos por meio de suas representações.

Por esse ângulo, é significativo frisar a ideia do Semiolinguista de pensar a questão da manipulação midiática difere das ideias de Althusser (1985), uma vez que, para este filósofo, os aparelhos ideológicos de estado servem para orientar as massas conforme o objetivo da classe dominante.

9 - Ver item (1.1.3) Os imaginários sociodiscursivos.

Vejam os seguintes excertos que tratam da manipulação nos discursos das mídias na ótica de Charaudeau (2018a):

As mídias manipulam tanto quanto manipulam a si mesmas. Para manipular, é preciso um agente da manipulação que tenha um projeto e uma tática, mas é preciso também um manipulado. Como o manipulador não tem interesse em declarar sua intenção, é somente através da vítima do engodo que se pode concluir que existe uma manipulação. A questão, então, é saber quem é o manipulado, fato que, para as mídias, remete à questão de saber quem é o alvo da informação. Para quem fala ou escreve o jornalista? (CHARAUDEAU, 2018a, p. 18).

As relações sociais são marcadas pela relação de influência/manipulação, por meio da qual a instância midiática não somente manipula o outro, mas é capaz de produzir fatos e informações para atender a seus próprios anseios, manipulando, portanto, a si mesma. Assim sendo, esse jogo de manipulação acontece através de duas figuras: o sujeito agente, que planeja esse ato (seu projeto de fala), e o sujeito alvo (consumidor da informação). Sobre este último sujeito, o autor pontua a questão do reconhecimento das características psicossociais do destinatário-alvo do ato linguageiro, sendo este o manipulado na situação comunicativa. Com isso, o autor questiona para quem o jornalista, responsável pelo ato de fala, se dirige. É importante compreender que o manipulador busca não revelar suas intenções, de modo a projetar no jornalista seu propósito comunicativo e maquiar sua encenação, de certa forma, para que o receptor-alvo possa atender, em grande parte, as suas expectativas.

Tendo em vista essa exposição inicial acerca das mídias, é possível acentuar a concepção de domínios discursivos, que abarca a esfera jornalística, na qual, entre outros, está o gênero reportagem. Sobre tal gênero e sobre a perspectiva de jornalismo cultural, passaremos a discorrer a seguir. Os itens serão divididos em dois, a saber: (2.1) O gênero discursivo reportagem; e (2.2) A mídia cultural/regional. Posto isso, apresentamos, a seguir, a discussão sobre os pressupostos do gênero discursivo reportagem.

O gênero discursivo reportagem

Partimos, inicialmente, da perspectiva de gêneros enquanto “fenômenos de reconhecimento psicossocial” (BAZERMAN, 1992, p. 172 *apud* DIONÍSIO; HOFFNAGEL, 2009, p. 31). Nessa perspectiva, a identificação dos gêneros ocorre por meio do reconhecimento de uso nas práticas sociais,



ou seja, um sujeito, em uma determinada atividade social, reconhece a utilização, por ele mesmo, de certo gênero para atingir seu propósito comunicativo, do mesmo modo que reconhece o gênero que o outro sujeito utiliza para com ele se comunicar. A título de exemplificação, é possível observar que, na esfera científica, o gênero artigo é recorrentemente usado, e os discentes e docentes, no seu campo de estudo, apresentam uma consciência do uso de tal gênero. Além disso, é necessário enfatizar que as características textuais também colaboram na identificação de um gênero, embora não sejam suficientes no reconhecimento que se possa ter de um gênero, sendo ser necessário recorrer-se, portanto, à questão psicossocial.

Nesse cenário, discute-se acerca das nomenclaturas *gênero discursivo* e *gênero textual*. Bezerra (2017) pontua a distinção entre esses termos, sinalizando que na concepção bakhtiniana é adotada a expressão *gêneros discursivos*, enquanto que Marcuschi, por exemplo, adota, em seus estudos, a nomenclatura *gênero textual*. Essa diferença na terminologia não interfere na conceituação, a nosso ver, uma vez que o gênero é uma das maneiras do uso da língua, a partir do propósito comunicativo dos sujeitos falantes. Diante disso, Bezerra (2017) explica que a teoria de gêneros do discurso ou discursivos concerne ao estudo das situações comunicativas em que os textos, orais e escritos, são produzidos, levando em consideração, assim, a conjuntura sócio-histórica.

Somando-se a esse viés, Rojo (2015, p. 42) assinala que são

os efeitos de sentido discursivos, os ecos ideológicos, as vozes e as apreciações de valor que o sujeito do discurso faz por meio dos enunciados/textos em certos gêneros que lhe viabilizam certas escolhas linguísticas. [...] Não importam tanto as formas linguísticas ou a dos textos em si, para relacioná-las aos contextos, mas o desenvolvimento dos temas e da significação. Por isso, os bakhtinianos referem-se aos gêneros de discurso e não como gêneros de texto.

A autora discorre acerca da abordagem de forma e de enunciação, buscando evidenciar a importância da significação das enunciações, pois carregam ideologias e produzem certos efeitos de sentido. Em contraponto, a autora também menciona as estruturas verbais como pertencentes às questões formais da língua, não sendo um quesito de tanto interesse, a seu ver, quanto a produção de sentido de um enunciado manifestado em um determinado gênero. Dadas essas considerações, depreende-se que as nomenclaturas apresentam pontos de vista distintos para o texto, tendo em vista um enfoque, para o seu reconhecimento, na forma (*gênero textual*) ou no contexto de produção (*gênero discursivo*). Com isso, essa reflexão

tende a justificar o direcionamento do círculo de Bakhtin ao optar pelo termo *gêneros de discurso*, que visa observar os sentidos empreendidos pelas propriedades formais inseridas em uma conjuntura sócio-histórica, em um gênero.

Nessa acepção, especificamente no que diz respeito ao gênero reportagem, podemos dizer que

A reportagem jornalística trata de um fenômeno social ou político, tentando explicá-lo. “Um fenômeno social” significa uma série de fatos que se produzem no espaço público (mais uma vez, é preciso que seja de interesse geral), cuja combinação e/ou encadeamento representa, de uma maneira ou de outra, uma desordem social ou um enigma (princípio de saliência) no qual o homem está implicado. “O estado de fenômeno”: isso significa que este já é do conhecimento da maioria. Não está ligado de maneira direta com a atualidade, mesmo quando nele está ancorado. Ele preexiste, pois, ao surgimento da notícia, como uma realidade, o que o justifica como não ficção, podendo ser o objeto de uma observação (CHARAUDEAU, 2018a, p. 221).

Pode-se afirmar que a reportagem, pertencente à esfera jornalística, envereda pelos campos social e político, uma vez que busca reportar acontecimentos que giram em torno dos fatos ocorridos em uma sociedade, esta imersa em uma determinada instância política. Os acontecimentos redigidos nas reportagens de certos organismos de informação midiática são caracterizados por fazerem parte do domínio público e por visarem instigar o interesse da população ao seu consumo. Nesse sentido, é importante frisar que as reportagens demonstram um viés de reconstituição dos acontecimentos, ao passo que as notícias já apresentam uma proximidade com o tempo do ocorrido, ou seja, a notícia tende a coincidir o tempo do dito e do fato, e a reportagem opera de forma a reconstruir o fato para produzir uma enunciação. (KINDERMANN, 2003).

Tendo em vista distinção entre os gêneros notícia e reportagem, que muitas vezes, há que se ressaltar, são discutidos equivocadamente, apresenta-se, no quadro a seguir, o propósito comunicativo e os gêneros que são comumente usados no compartilhamento desse mesmo propósito:

Quadro 3: Propósito comunicativo

Propósito comunicativo	Gêneros
Relatar fatos reais ocorridos recentemente na vida social	Notícias, reportagens , entrevistas, relatos pessoais, blog de viagem.

Fonte: Elaborado pela autora com base em Alves Filho (2011).

Conforme se observa, os gêneros notícia, reportagem, entrevista, relato pessoal e blog de viagem compartilham do mesmo propósito comunicativo: relatar fatos ocorridos na vida social. Diante disso, o gênero reportagem, então, foco deste estudo, objetiva relatar algo da realidade do mundo, isto é, fatos que cercam a vida em sociedade. É possível relacionar esse propósito de relatar com a categoria de análise “Relatar o acontecimento”¹⁰, de Charaudeau (2018a). Para esse autor, a reportagem se configura como um acontecimento relatado, atribuindo ao texto descrições das reações do público e das autoridades, assim como explicações (causas e consequências) sobre o acontecimento. Nesse sentido, na reportagem, o sujeito enunciador recorre a certas estratégias (descrição e explicação) visando garantir a autenticidade da informação. Além disso,

A reportagem deve adotar um ponto de vista distanciado e global (princípio de objetivação) e deve propor ao mesmo tempo um questionamento sobre o fenômeno tratado (princípio de inteligibilidade). É por isso que recorre a diversos tipos de roteirizações, utilizando os recursos designativos, figurativos e visualizantes da imagem, para, por um lado, satisfazer às condições de credibilidade da finalidade de informação (com formatos de investigações, de testemunho, de reconstrução detalhada trazendo a prova da existência dos fatos e da validade da explicação), por outro, satisfazer às condições de sedução da finalidade de captação (dramatizações destinadas a tocar a afetividade do espectador) (CHARAUDEAU, 2018a, p. 221-222).

A reportagem, nessa concepção, estabelece um grau de pouco engajamento da instância de enunciação, acarretando uma manifestação velada acerca do ponto de vista do sujeito enunciador. Dito de outra forma, o sujeito falante não se implica diretamente na enunciação. Outro ponto a se considerar concerne ao tratamento da informação, reportada por meio de um relato do fato ou de um comentário problematizando os acontecimentos. Além disso, tem-se na reportagem também o princípio de inteligibilidade, concernente à encenação de determinados recursos, como, por exemplo, o verbal, o imagético e o auditivo, com o intuito de demonstrar o acesso ao conteúdo abordado, uma espécie fornecimento de prova.

Além da busca pela credibilidade, é importante destacar a questão da dramatização, que está ligada à afetividade. Na dramatização atribuem-se à encenação propriedades voltadas para as emoções do público, conforme nos explica Charaudeau (2018a). Outra questão pertinente a se pontuar acerca do gênero discursivo reportagem diz respeito à finalidade

10 - Essa categoria foi citada apenas com a finalidade de mostrar a proximidade com o propósito elencado por Alves Filho (2011), não sendo objeto de análise desta pesquisa.

da situação comunicativa. De acordo com Charaudeau (2016, p. 128), os textos jornalísticos, a exemplo da reportagem, “procuram informar e seduzir ao mesmo tempo”. Para esse autor, a reportagem apresenta a finalidade de contar, contendo um duplo objetivo: informar e seduzir¹¹, concomitantemente. Assim, a reportagem manifesta um comportamento linguageiro tanto de racionalidade quanto de influência/persuasão. No tocante à finalidade da reportagem, Charaudeau (2016) argumenta que são mobilizados os modos de organização narrativo e descritivo do discurso. Ele problematiza a diferença entre as ideias de “contar” e “descrever”, que, embora tenham suas aproximações, não são sinônimas. Ocorre uma confusão ao se empregar tais termos, ou seja, menciona-se contar com a ideia de descrever ou vice-versa. Com isso, é importante frisar que os textos de imprensa “utilizam principalmente o descritivo e o narrativo¹², vindo o argumentativo somente em contraponto” (CHARAUDEAU, 2016, p. 208). Depreende-se, então, que a reportagem descreve e narra acontecimentos, a fim de provocar um efeito de realidade.

Posto isso, pode-se pôr em cena o aspecto da reportagem de cunho artístico-cultural. Vejamos o excerto a seguir:

A cultura se fragmenta; desaparece, pelo menos na mídia, a noção de hierarquia dos gostos. Cada tribo – dos apreciadores da dança clássica e do balé moderno, dos fãs do rap ou da canção romântica – deve ser munida com a história particular de sua paixão e com os valores culturais (concretos ou virtuais) que a sustentam. Dentro de cada tribo dessas é possível construir uma política cultural, com progressistas e reacionários, militantes e simpatizantes, núcleos de puristas preconceituosos e periferias de praticantes dispostos ao ecletismo. A reportagem tem, aí, função clara de socialização, que se põe a serviço do *marketing* – mesmo na mais sofisticada ou clássica expressão artística, já que todo produto cultural é comercializável. Só que a tarefa do jornalista não é a venda do produto, e sim de um padrão do gosto (LAGE, 2019, p. 118-119).

Compreende-se que o círculo dos leitores de um determinado veículo de informação desdobra-se a partir das apreciações de cada sujeito social conforme os diversos âmbitos da arte e da cultura: da música, da pintura, da dança, entre outros. Essa peculiaridade relacionada aos leitores leva a considerar a diversidade do estatuto socioprofissional da instância

11 - Relaciona-se com as duas visadas do contrato: visada de informação e visada de captação (ver item 1.1.2 O contrato de informação midiático).

12 - Isso justifica, em parte, a escolha dos modos de organização para serem trabalhados na presente pesquisa (o enunciativo e o descritivo). A abordagem do descritivo foi dado enfoque pelo fato de que a atividade linguageira de descrição-narração relaciona-se a uma categoria do contrato de informação. Esclarecemos que, com o intuito de não resultar em uma análise repetitiva, o modo de organização narrativo do discurso não faz parte do arcabouço teórico nem das análises neste estudo.

de recepção. Essa manifestação cultural propagada nas reportagens se configura como uma espécie de comercialização, uma vez que se busca satisfazer os gostos culturais de certa sociedade.

Partindo da abordagem artístico-cultural, o item seguinte apresenta uma breve exposição acerca do jornalismo cultural, mais especificamente, relacionada à mídia cultural/regional.

A mídia cultural/regional

O jornalismo cultural, no território nacional, surgiu no século XIX, marcado pelas seções de assuntos culturais de certos exemplares da época, segundo Ballerini (2015). Um fato importante do século seguinte, destacado pelo autor, diz respeito à censura que as revistas culturais e os jornais sofreram a partir da instauração do Estado Novo, em 1937. Compreende-se, com isso, que tal momento de controle político sobre a imprensa jornalística acarretou um retrocesso e uma desvalorização da abordagem cultural, de modo a dificultar a reocupação do seu espaço na mídia. Considera-se que a temática da cultura se torna a editoria menos privilegiada dos veículos de informação, muitas vezes colocada em segundo plano ou até mesmo ficando fora das edições.

É pertinente mencionar que o conceito de cultura é usado aqui a partir da perspectiva dos meios de comunicação, sendo definida, grosso modo, como aquela que abrange “as sete grandes artes (pintura, escultura, dança, teatro, música, poesia e cinema), os shows, os patrimônios históricos e outras manifestações semelhantes” (ASSIS, 2008, p. 184). A cultura, então, abarca toda a esfera artística, envolvendo sua produção em um meio social que mantém determinadas crenças e hábitos. Com relação a isso, Franthiesco Ballerini, em um vídeo¹³ postado em 30 de abril de 2020, no seu canal no YouTube, propõe uma pensar a respeito do que o jornalismo cultural abarca. Ele explica que tal abordagem midiática se dedica aos espaços e veículos que envolvem produtos culturais de entretenimento e arte, como, por exemplo, a televisão, o cinema, o teatro, a música, a literatura, a gastronomia, a moda, entre outros. O jornalista ressalta também que o jornalismo está associado à agenda de lançamentos de produtos, o que faz com que os veículos midiáticos se tornem reféns do universo mercadológico. Isso acarreta uma preocupação em publicar notícias que atendam a essa ótica, mas que não necessariamente sejam relevantes, deixando-se por vezes de lado, por exemplo, assuntos importantes para os cidadãos, como economia, política e memórias culturais.

13 - Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uxRkEpa7qxU>. Acesso em: 28 out. 2021.

O jornalismo cultural surge, então, no campo jornalístico e intelectual a partir da intenção de democratizar o conhecimento inserido na temática direcionada à cultura, buscando não elitizar essa esfera da arte, da cultura, da literatura e da filosofia, conforme afirma Basso (2008). Depreende-se, com isso, o objetivo de tornar acessível a todos a produção cultural, não a restringindo à população de maior poder aquisitivo, por exemplo. Há, nesse sentido, uma pretensão de desmistificar a ideia de que o consumo cultural se dá apenas pela classe mais privilegiada da camada social, embora muitos cadernos e revistas culturais sejam comercializados, o que dificulta o acesso da parcela da população mais desfavorecida financeiramente.

Partindo desse ponto, destaca-se a dicotomia entre os campos de produção cultural, constituídos pelas produções elitistas ou populares. Melo (2008, p. 18) discute isso a partir da ideia de “cultura das elites (erudita e massiva) e cultura das classes trabalhadoras (rurais e urbanas)”. Destarte, significa dizer que a produção da cultura se hierarquiza conforme ocorre a divisão pautada em uma sociedade marcada por uma mídia, majoritariamente, elitista, ancorada em manifestações de cultura considerada erudita. Porém, um cenário curioso que se apresenta diz respeito ao processo de intermediação. Segundo o autor, os organismos de comunicação privilegiavam a decodificação da cultura de massa difundida pelos veículos de comunicação, os quais, contudo, de certa forma, eram abastecidos pela cultura popular. Havia, assim, uma necessidade de veicular as informações massivas para serem assimiladas pela classe trabalhadora da sociedade, percebendo-se a marginalização da exposição da cultura popular.

Outra dicotomia a frisar na esfera cultural é a relação entre regional *versus* central e nacional *versus* internacional, conforme (PIZA, 2020). Isso diz respeito a produções mais específicas de uma sociedade (regional), ampliadas (central/nacional) até mesmo para o exterior (internacional). A cultura, nesse seguimento, se ramifica de acordo com a linha editorial de certos órgãos de informação, visto que pode apresentar um maior enfoque das notícias e dos eventos artístico-culturais, enveredando pelo regional, central, nacional ou internacional. Alguns veículos midiáticos¹⁴ buscam ter um foco definido, embora possam mesclar acontecimentos de diversos cenários. A respeito disso, pode-se dizer, “em linhas gerais, o jornalista cultural tem de estar periodicamente se perguntando se não está dando atenção demais para um lado e menos para um outro” (PIZA, 2020, p. 61). Sendo assim, a pauta a ser trabalhada em um determinado exemplar se

14 - A Revestrés, por exemplo, objetiva, de certa forma, agregar a um fato local um elemento de relevância nacional e/ou internacional, porém apresenta uma maior atenção para os aspectos locais/regionais.

configura a partir do objetivo proposto, podendo ser fatos de uma dimensão mais abrangente ou não.

Em consonância com essa perspectiva, verifica-se que as mídias que se caracterizam pelo teor, predominantemente, cultural visam conceder espaço para as manifestações de cultura e arte, buscando, conseqüentemente, dar visibilidade ao que está sendo produzido. Com isso, vejamos na passagem seguinte como o jornalismo cultural está inserido na instância midiática:

O chamado jornalismo cultural de hoje, sobretudo aquele praticado pela “grande imprensa”, resume-se a reportar, divulgar e analisar (superficialmente) produtos culturais. No entanto, pensamos que ele pode ir além desta tríade, mas para isso deve tecer a vida cotidiana não só mostrando comportamentos, costumes, crenças e tradições, mas também, e principalmente, observando as nuances da(s) cultura(s) em transformação, seus conflitos, suas relações de troca. Para esta empreitada, o jornalista cultural precisa buscar refletir a realidade vivenciada pela sociedade captando ângulos do seu cotidiano e, fundamentalmente, sabendo diferenciar cultura, arte e consumo (ROSA, 2013, p. 69-70).

Nota-se, assim, que o jornalismo cultural estimulam não aprofunda determinadas abordagens em torno dos aspectos culturais, visto que fica restrito à tríade de reportar, divulgar e analisar determinados acontecimentos do mundo real, conforme nos elucida Rosa (2013). Nessa ótica, o jornalismo cultural apresenta um papel fundamental para a sociedade, sendo assim, é preciso que ultrapasse essa tríade, não se limitando somente à exibição do que está sendo produzido em termos de arte e cultura. É possível dizer que a crítica é essencial nesse processo de expressão de um momento social, uma vez que a cultura tem o propósito de refletir acerca da vida cotidiana de uma sociedade. Porém, a reflexão de forma crítica é ainda pouco explorada, pois uma grande maioria das mídias se preocupa com a concepção de relatar um fato de modo a esclarecer, sem conferir um aprofundamento em torno das ações/das questões culturais.

Tendo isso em vista, podemos correlacionar essa perspectiva do jornalismo cultural com o gênero discursivo reportagem, foco desta pesquisa. Sobre esse aspecto, convém dizer que as reportagens desse ramo se caracterizam pela finalidade interpretativista, vinculando-se a uma crítica. Entretanto, segundo Ballerini (2015, p. 66), “não é de hoje que as reportagens culturais mais profundas – que levam semanas ou meses para ser apuradas e se transformam em especiais nos seus cadernos – perderam espaço no jornalismo cultural”. Em nosso entendimento, a Revestrés caracteriza-se justamente por esse aprofundamento das reportagens, uma

vez que as tiragens bimestrais, inferimos, podem contribuir para com a extensão das matérias. Isso se justifica também pelo fato de a *Revestrés* ter o objetivo de apresentar uma maior apuração do tema, envolvendo uma elaboração textual completa, incluindo imagens e ilustrações a fim de corroborar os fatos expostos (sobre isso, discorreremos no ver capítulo 4 – O discurso midiático da revista *Revestrés*).

Entende-se que o mercado consumidor obteve um maior interesse nas práticas jornalísticas de “furos”, de notícias exclusivas. Consideram-se, assim, como prioridade, reportagens com um menor tempo de produção, dando enfoque, logo, à atualidade e ao imediatismo em revelar os fatos ocorridos. Charaudeau (2018a, p. 75), ao tratar do fornecimento das fontes por parte da instância de produção, pontua também essa questão do furo da seguinte forma:

A corrida à novidade da informação, o furo, pode levar o organismo jornalístico a cair em dois tipos de armadilha: o anúncio prematuro de uma notícia que não será confirmada posteriormente, a falsa revelação, resultado de uma manipulação, a revelação de um fato que não merecia tornar-se um caso, e cuja apresentação produz efeitos de ampliação ou de amálgama com consequências imprevisíveis.

O que podemos dizer é que o mercado consumidor de certo modo “obriga” a imprensa midiática a buscar o furo jornalístico, de modo a projetar uma ideia de exclusividade, produzindo uma imagem singular para os órgãos que estão sempre buscando notícias consideradas “quentes” e interessantes ao público. Isso objetiva construir uma competitividade entre os veículos de informação, acarretando o empenho constante de ser o primeiro a publicar uma certa informação, havendo, assim, uma concorrência entre esses organismos da mídia. Com isso, para o autor supracitado, os furos possibilitam duas armadilhas: a disseminação de uma notícia falsa, que, em um momento seguinte, não poderá ser confirmada; e a exposição de um acontecimento que poderia se tornar um caso, o que geraria uma cobertura maior/melhor aprofundada. O primeiro tipo de armadilha pode provocar uma falta de credibilidade no veículo de informação, posto não se ter verificado o fato com clareza, ao passo que o segundo pode suscitar uma ideia de urgência em transmitir a informação.

Relacionando essa perspectiva ao segmento cultural, Bordokan (2005 *apud* Ballerini, 2015) esclarece a percepção de o furo ser algo esperado no jornalismo cultural mantém essa espera pelo fato exclusivo, embora isso não ocorra como no jornalismo político, cuja cobrança pelo furo lhe é característica. Isso foi colocado pela autora como algo negativo para

o jornalismo cultural, visto que pode ser um fator que compromete a qualidade e a originalidade da informação apresentada. Dessa forma, a pesquisadora ressalta que o furo pode ser prejudicial para a notícia artístico-cultural, pois a instância de produção pode enveredar, mesmo inconscientemente, pelo sensacionalismo das temáticas abordadas.

Além disso, é pertinente evidenciar que as

Revistas culturais ou intelectuais já não têm a mesma influência que tinham antes; críticos parecem definir cada vez menos o sucesso ou fracasso de uma obra ou evento; há na grande imprensa um forte domínio de assuntos como celebridades e um rebaixamento geral dos critérios de avaliação dos produtos. O jornalismo cultural anda se sentindo pequeno demais diante do gigantismo dos empreendimentos e dos “fenômenos” de audiência. As publicações se concentraram mais e mais em repercutir o provável sucesso de massa de um lançamento e deixaram para o canto as tentativas de resistência – ou então as converteram também em “atrações” com ibope menor, mas seguro (PIZA, 2020, p. 31).

Isso quer dizer que as revistas de cunho cultural/intelectual passaram por uma trajetória de descaso, visto que foram perdendo a sua influência no decorrer do tempo. Há uma maior preferência das publicações em abordar temas voltados para a vida dos famosos, como fatos e fofocas sobre pessoas conhecidas, deixando para um segundo plano a crítica aos produtos artísticos e culturais. Isso acontece em razão do engajamento que determinados assuntos podem promover; considera-se, assim, o cotidiano das celebridades, por exemplo, como algo de maior interesse de uma parcela do público. Entende-se também que a agenda cultural privilegia os eventos de maior reconhecimento em detrimento de manifestações de pouca visibilidade.

Portanto, é possível dizermos que a imprensa midiática ainda apresenta uma lacuna quanto ao jornalismo cultural, colocado, nessa perspectiva, em segunda instância. Tendo em vista essas ponderações, parte-se, para o capítulo metodológico da presente pesquisa.

METODOLOGIA

Para explicar a metodologia deste estudo, cabe retomar o objetivo geral da presente pesquisa: analisar o ato de linguagem e o contrato de comunicação midiático em reportagens da revista *Revestrés*. Especificamente, busca-se, por meio da análise a ser empreendida, explorar o aspecto cultural e os aspectos identitários dos sujeitos da encenação da *Revestrés* no período de 2016 a 2020.

O arcabouço metodológico foi definido conforme tal objetivo, tencionando assegurar a percepção e a compreensão dos fenômenos linguageiros destacados. Para isso, com o intuito de uma melhor organização, o presente capítulo é dividido em dois itens. O primeiro corresponde à caracterização do tipo da pesquisa – natureza, gênero, fontes de informação, abordagem, objetivo, métodos e instrumento de coleta de dados –, à luz dos pressupostos de Paiva (2019). O segundo item, por sua vez, concerne à abordagem dos critérios de seleção e de organização das reportagens, bem como dos procedimentos de análise dos dados.

Caracterização do tipo de pesquisa

O presente trabalho se enquadra na linha de pesquisa *Texto, discurso e gêneros como práticas sociais*, mais especificamente, no campo da Análise do Discurso Semiolinguística. Além disso, a partir do que explicita Paiva (2019), acerca dos tipos de pesquisa, é possível dizer que se trata de uma pesquisa básica quanto à natureza, pois tem por finalidade a contribuição para o conhecimento acadêmico, a partir de uma problemática. Logo, tomando como ponto de partida a Teoria Semiolinguística, a análise de discurso da revista *Revestrés* corrobora para se problematizarem questões concernentes à produção de efeitos de sentidos nesse objeto de pesquisa. Nesse viés, a pesquisa não tem o propósito de desenvolver formas e técnicas para determinadas práticas sociais, mas, sim, produzir conhecimento acerca da TS a partir de um *corpus* veiculado socialmente, o que pode gerar, pois, uma maior compreensão das categorias linguístico-discursivas propostas por Patrick Charaudeau.

No que diz respeito ao gênero da pesquisa, pode-se afirmar que se caracteriza como uma pesquisa teórica, já que visa estudar categorias – o

ato de linguagem, o contrato de informação midiático, os imaginários sociodiscursivos e os modos de organização do discurso – da TS, com o intuito de fornecer uma nova perspectiva de análise a partir dos conceitos apresentados pela teoria. Diante disso, os conceitos são aplicados em um *corpus* pouco explorado¹⁵, de modo a fornecer ao leitor um novo ponto de vista sobre a aplicação da teoria supracitada.

Já no que concerne às fontes de informação, a pesquisa pode ser definida como secundária, uma vez que os materiais utilizados como embasamento teórico já circulam no meio acadêmico, como o caso de livros, a exemplo dos de Charaudeau (2016, 2017, 2018a, 2018b); Moura, Batista Júnior e Lopes (2017); Lopes, Batista Júnior e Moura (2018); Moura (2020); Moura e Magalhães (2021); Moura e Lopes (2021); Moura e Rocha (2021). Além desses, valemo-nos também de artigos científicos, tais como os de Charaudeau (2001, 2011); Corrêa-Rosado (2014); Machado (2001), assim como de dissertações e teses. Cabe destacar que partir da pesquisa secundária diz respeito também à investigação do que já foi estudado, o que pode contribuir para um estudo inovador, enveredando por uma perspectiva diferente da que foi trabalhada.

No tocante à abordagem metodológica, define-se a pesquisa como qualitativa, pois se busca, nas análises, descrever e interpretar os fenômenos: as reportagens selecionadas da Revestrés (constituídas por elementos textuais e por imagens apresentadas no decorrer das matérias). Essa abordagem qualitativa se justifica pelo teor interpretativo que a pesquisa carrega, tendo em vista que se analisam os fenômenos atribuindo-lhes interpretações a partir da ótica da subjetividade e da cientificidade, dispensando técnicas e métodos estatísticos.

Quanto aos objetivos, destaca-se um direcionamento por uma pesquisa de caráter descritivo e explicativo, que visa descrever os fenômenos encontrados, procedendo às devidas caracterizações para melhor serem compreendidas as categorias de análise. Ademais, visa enveredar pelas razões para determinadas escolhas da instância de produção das reportagens, a fim de identificar os elementos linguístico-discursivos, contextuais e imagéticos que auxiliam na percepção de um fenômeno.

A pesquisa parte inicialmente de uma abordagem bibliográfica, pois esta “tem por objetivo contextualizar uma pesquisa e mostrar o que já existe sobre o objeto investigado” (PAIVA, 2019, p. 60). Desse modo, como se pode observar no capítulo de revisão de literatura, há uma seleção de documentos

15 - Segundo pesquisas desenvolvidas pelo Núcleo de Pesquisas em Análise do Discurso (NEPAD) acerca da Revestrés: Sousa (2021a, 2021b); Sousa e Moura (2021); Sousa e Sousa (2021, 2019).

(livros, artigos científicos, dissertações, teses, etc.) que abordam alguns pressupostos acerca da Teoria Semiolinguística e do discurso cultural, a fim de fundamentar teoricamente a presente pesquisa. Assim, apresentam-se informações já conhecidas, divulgadas e estudadas, de modo a trazer discussões e explicações dos conceitos. O estudo caracteriza-se, pois, como também uma pesquisa documental, justamente porque a análise é direcionada a uma revista (documento impresso), que é constituída pelo verbal e pelo imagético.

Seleção e organização das reportagens

Foram selecionadas seis reportagens da Revestrés, entre os anos de 2016 e 2020, para constituir o *corpus* da pesquisa. A quantidade de matérias¹⁶ se justifica pelo fato de a Revestrés apresentar um aprofundamento nos conteúdos expostos, elaborando, assim, matérias extensas, de cinco a quatorze páginas, em média. Além disso, a razão dessa quantidade se dá pelo fato de propormos uma abordagem qualitativa, visto que o objetivo é direcionado, principalmente, à interpretação dos fenômenos investigados, sem a intenção de expor dados quantificados. Por isso, considerou-se que seis reportagens atenderiam ao objetivo da análise interpretativista, que considerou as seguintes categorias: o ato de linguagem, o contrato de comunicação midiático, os imaginários sociodiscursivos e os modos de organização do discurso. O recorte temporal também foi um fator importante na montagem no *corpus*, uma vez que possibilitaria a contextualização histórica do nosso objeto de estudo, além da averiguação das circunstâncias discursivas distintas que permeiam a instância de produção.

Tendo isso em vista, a seleção das reportagens se deu a partir do site da própria Revestrés (<http://revistarevestres.com.br/reportagem/>). As reportagens mais recentes estão disponíveis online em dois formatos (PDF e Issuu), o que possibilitou, assim, uma maior facilidade no acesso aos exemplares. Para a seleção das reportagens, fez-se necessária a leitura de inúmeras matérias inseridas em tal período temporal, visando identificar as que tinham uma predominância temática acerca da cultura e da arte teresinense. Após essa varredura no site, as reportagens que se enquadravam no critério de seleção foram escolhidas para compor o *corpus*, que priorizou o aspecto cultural- artístico da cidade de Teresina como tema central. Nesse sentido, a partir da consulta feita ao site da Revestrés, foi

16 - Nesta pesquisa, reportagens e matérias são tomadas como sinônimos.

possível detectar doze reportagens, inseridas entre os anos de 2016 a 2020, que exploraram algum aspecto especificamente de Teresina. Seleccionamos seis delas, de modo que não houvesse repetição temática, visto que algumas apresentavam o mesmo tema, como, por exemplo, música. Desse modo, escolhemos uma reportagem de cada temática, com o intuito de mostrar a diversificação de temas que a Revestrés contempla. Sendo assim, foram estes os conteúdos das matérias definidas: música, arquitetura, crenças religiosas, espaços artísticos, espaço de lazer e produção na pandemia. Feito esse recorte, apresenta-se, no quadro a seguir, a organização das reportagens seleccionadas para constituir o *corpus* da pesquisa.

Quadro 4: Reportagens seleccionadas como corpus da pesquisa

Título da reportagem	Edição – bimestre Link de acesso
<p>Na força do rito Teresina, capital mais católica do país, concentra mais de 400 terreiros de umbanda e candomblé - mergulhamos na magia e ancestralidade dessas religiões.</p>	<p>24 – abril/maio de 2016 Link: http://www.revistarevestres.com.br/reportagem/na-forca-do-rito/</p>
<p>Teresina upside down Eles não estão nas programações dos grandes jornais e TV´s, mas estão virando Teresina do avesso. Balde, Sobrado, Campo, Salve Rainha: o circuito de arte fora da grande rota.</p>	<p>30 – abril/maio de 2017 Link: http://www.revistarevestres.com.br/reportagem/teresina-upside-down/</p>
<p>Occupy Velho Monge! Festivais de música, competições esportivas e muitas festas nas ilhas de areia do Rio Parnaíba das décadas de 80 e 90. A Revestrés questiona: por que isso não existe mais?</p>	<p>32 – Agosto/Setembro 2017 Link: http://www.revistarevestres.com.br/reportagem/occupy-velho-monge/</p>
<p>A musa esquecida: Revestrés percorreu a cidade antiga para (re)descobrir suas referências.</p>	<p>37 – agosto/setembro de 2018 Link: http://www.revistarevestres.com.br/reportagem/a-musa-esquecida/</p>
<p>Com raiz, além das fronteiras O reggae em Teresina: como o movimento de origem jamaicana resiste e defende as chamas da paz, do amor e da justiça social.</p>	<p>40 – março/abril de 2019 Link: http://www.revistarevestres.com.br/reportagem/com-raiz-alem-das-fronteiras/</p>
<p>#alivebombou Com o cancelamento de eventos presenciais, artistas tentam se reinventar.</p>	<p>46 – julho/agosto de 2020 Link: http://www.revistarevestres.com.br/reportagem/alivebombou/</p>

Fonte: Elaborado pela autora.

Conforme é possível perceber no quadro, trazemos os títulos e os subtítulos das reportagens recolhidas, bem como informações adicionais acerca dessas reportagens: a edição em que cada uma está contemplada; o bimestre e o referido ano de produção; e o link no qual a matéria está disponível. É pertinente frisar que dentre as seis edições elencadas no quadro acima, apenas a edição 46 está completa na seção online no site da Revestrés. Isso se deve ao fato de a revista, em função das circunstâncias da pandemia e da quarentena, ter iniciado a disponibilização virtual das edições efetivamente após 2020. Visto que somente esse exemplar estava disponível na íntegra, foi necessária a coleta dos demais exemplares. Para isso, a equipe da Revestrés cedeu os arquivos das outras edições por meio da plataforma de transferência *We Transfer*. Essa disponibilização foi o que possibilitou o acesso ao *corpus* de pesquisa.

Dessa forma, visando a uma melhor forma para fazer referências às reportagens elencadas, recorreu-se a um código para identificar as matérias, como se pode observar no quadro a seguir:

Quadro 5: Identificação das reportagens

Reportagens	Código para identificação
Na força do rito	R24
Teresina upside down	R30
Occupy Velho Monge!	R32
A musa esquecida	R37
O reggae em Teresina	R40
#alivebombou	R46

Fonte: Elaborado pela autora.

Convém explicarmos que, objetivando uma menor repetição da titulação completa das reportagens, que já foi apresentada no Quadro 4, trazemos, na primeira coluna do quadro, apenas os títulos e, na segunda, os códigos correspondentes. O código de identificação é formado por letra e número, iniciando pela consoante R, em maiúsculo, representando reportagem, e finalizando pelo número da edição em que tal reportagem está contemplada. Assim, a reportagem que tem como título “Na força do rito”, por exemplo, está inserida na edição 24, sendo identificada pela sigla R24. Essa codificação justifica-se em razão da maior facilidade em

referenciar as reportagens no decorrer das análises, como forma de melhor organização para citá-las.

Após a seleção e a organização do *corpus* da pesquisa, partiu-se para a etapa da análise dos dados. Primeiramente, realizou-se a leitura integral das matérias, visando identificar a temática predominante em cada uma – sobre música e/ou sobre arquitetura, por exemplo. Em seguida, iniciou-se a análise das categorias propostas pela Semiologia – o ato de linguagem, o contrato de comunicação midiático, os imaginários sociodiscursivos e os modos de organização do discurso – a partir da abordagem qualitativa. No que diz respeito à análise do ato de linguagem, buscou-se observar os múltiplos sujeitos, a própria reportagem como ato linguageiro e as circunstâncias discursivas da Revestrés, bem como das reportagens selecionadas. Nesse sentido, foi realizada uma análise dos fenômenos investigados, com a devida caracterização e interpretação, com base na perspectiva semiológica. Em sequência, foram identificadas as seguintes categorias do contrato de comunicação midiático: a finalidade do contrato (visada de informação e visada de captação – imaginários sociodiscursivos); a constituição dos acontecimentos; e o dispositivo da cena enunciativa. Posteriormente, foi realizada a análise dos modos descritivo e enunciativo, sendo o primeiro disposto na visada de informação e o segundo, no ato de linguagem.

Diante disso, a pesquisa, com fins interpretativos, busca investigar os fenômenos da troca linguageira mantida a partir da relação contratual entre os sujeitos. Partindo desse arcabouço metodológico, apresentamos as análises das reportagens selecionadas.

O DISCURSO MIDIÁTICO DA REVISTA REVESTRÉS

Tendo em vista os pressupostos teóricos da ADS – ato de linguagem, circunstâncias de discurso, contrato de informação midiático, imaginários sociodiscursivos e modos de organização do discurso – expostos e discutidos anteriormente, apresenta-se a seguir a análise das reportagens selecionadas. Esclarecemos que o presente capítulo é dividido em dois tópicos para analisar as categorias elencadas. Inicialmente, o tópico 4.1, intitulado “A revista Revestrés no cenário cultural teresinense”, trata da análise do ato de linguagem e da explanação das circunstâncias discursivas da Revestrés, bem como das reportagens em questão, ao passo que o tópico 4.2, intitulado “Um quadro de informação midiático-cultural”, concerne à análise do contrato de informação midiático.

A revista Revestrés no cenário cultural teresinense

O projeto Revestrés surgiu no final de 2011, porém sua circulação no mercado só iniciou em 29 de fevereiro de 2012, conforme explicam Lopes e Sena (2018). É pertinente frisar a conjuntura política nacional dessa época, visto que se tinha Dilma Rousseff como Presidenta da República – mandato do período de 2011 a 2016. A política cultural, abordagem da Revestrés, foi um ponto importante no mandato do governo Dilma, como pode-se evidenciar na matéria¹⁷ do portal Vermelho, publicada em novembro de 2014, intitulada “Dilma: “A cultura é elemento estratégico para a construção de um país”. Na matéria, é dado um destaque à valorização e ao reconhecimento da diversidade cultural do país pela presidente, bem como ao investimento financeiro na área cultural.

No cenário político teresinense, nesse período do surgimento da Revestrés, Teresina teve como prefeito Elmano Férrer – que exerceu seu cargo de março de 2010 a dezembro de 2012. Durante esse mandato, tiveram destaque ações relacionadas ao viés cultural, como pode ser averiguado em

17 - Disponível em: <https://vermelho.org.br/2014/11/06/dilma-a-cultura-e-elemento-estrategico-para-a-construcao-de-um-pais/>. Acesso em: 02 jun. 2021.

uma matéria do GPI¹⁸, do dia 28 de julho de 2011, intitulada “Prefeito Elmano Férrer incentiva produção cultural e lança Circuito de Artes Integradas”. Essa matéria retrata as políticas de Férrer nas iniciativas concernentes à arte e à cultura, que acarretaram, por exemplo, o surgimento de novos organismos de informação da imprensa cultural local. Observa-se, com isso, o incentivo à produção e ao consumo cultural tanto nacionalmente (governo Dilma) quanto localmente (governo Férrer) no período em questão.

O Jornal Folha de S. Paulo apresentou uma matéria¹⁹, de 2014, intitulada “No Brasil, 42% não consomem cultura, aponta pesquisa”, a qual mostra o resultado de uma pesquisa realizada pelas empresas 3D3 e MC15 acerca dos hábitos culturais da população brasileira. Tal pesquisa indicava que o consumo cultural no país ainda era precário, uma vez que quase metade da população não realizava atividades culturais com recorrência.

Nesse contexto, a Revestrés surge como um veículo cultural que visava, pois, propagar as manifestações culturais locais. A ideia do projeto partiu de uma parceria entre o jornalista André Gonçalves e o professor Wellington Soares, que planejaram produzir um material que pudesse abarcar conteúdos voltados para a cultura, para a educação e para o jornalismo. Há que se destacar que, embora seja uma revista piauiense, a Revestrés não se restringe às questões desse estado, pois procura sempre articular a conjuntura local com fatos e acontecimentos em nível regional, nacional e internacional. Verifica-se, no entanto, que a cultura piauiense é o seu foco principal, com grande ênfase à cidade de Teresina, talvez, podemos pensar, pela estrutura da revista, o que não lhe possibilita explorar os aspectos culturais de forma mais abrangente.

A princípio, cabe salientarmos as circunstâncias materiais²⁰ de produção da revista: os atos de linguagens (as reportagens) que a caracterizam são realizados em um suporte de uma imprensa escrita (revista), que funciona, assim, como canal para a transmissão das informações colhidas. O material possibilita que o sujeito enunciador possa valer-se da combinação da atividade de escrita, com as representações imagéticas (que inclui a coloração), no intento de atribuir significância aos acontecimentos reportados. No que tange ao tipo de interação linguageira que se estabelece na Revestrés, percebe-se a ausência dos sujeitos da troca, visto que há uma distância – espaço-temporal – entre o sujeito enunciador e o sujeito destinatário. A revista se configura pela legibilidade por

18 - Disponível em: <https://www.gpi.com.br/saude/noticia/2011/7/28/prefeito-elmano-ferrer-incentiva-producao-cultural-e-lanca-circuito-de-artes-integradas-204757.html>. Acesso em: 02 jun. 2021

19 - Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/09/1521173-no-brasil-42-nao-consosem-cultura.shtml>. Acesso em: 02 jun. 2021

20 - Evidencia-se o dispositivo de encenação do contrato de informação midiático, “sem o qual não há interpretação possível das mensagens” (CHARAUDEAU, 2018a, p. 105).

desempenhar uma verdade, sendo mais analítico e decifrável. A Revestrés, nesse caso, põe isso em evidência, posto que as reportagens são extensas, desencadeando uma análise e comentários mais minuciosos a respeito dos fatos expostos.

Uma informação curiosa é no que diz respeito ao nome da revista. Ele tem relação com o seu objetivo da publicação, pois o termo “revestrés”, segundo o perfil do Facebook da revista, “em bom piauiês significa, entre outras coisas, ‘ao contrário’, ‘de trás pra frente’, ‘contra a corrente’”²¹. É possível dizer, então, que a Revestrés tem uma finalidade de propagar um conteúdo diverso, diferente do que está sendo veiculado nas demais mídias. Desse modo, podemos dizer que a revista foi idealizada com o fim de enveredar em sentido contrário ao das grandes mídias, direcionando seu projeto ao jornalismo cultural em vez de reforçar as temáticas que já encontram espaço no jornalismo comercial. Esse efeito de sentido é enfatizado pela própria logomarca da revista, já que a disposição gráfica das letras que formam a palavra Revestrés apresenta a inversão na imagem da letra “R”, bem como na das letras da última sílaba “trés”. Além disso, esse Último vocábulo encontra-se escrito da direita para a esquerda, separado do restante da palavra em linha diferente, conforme se pode observar a seguir:

Figura 14: Logomarca da revista Revestrés.



Fonte: Revista Revestrés.

A perspectiva cultural é salientada na construção da revista, visto que os responsáveis propõem ressaltar os hábitos, as crenças, os comportamentos, a arquitetura, a produção cultural dos artistas locais e as histórias dos personagens curiosos que fazem parte do dia a dia da cidade

21 - Disponível em: <https://www.facebook.com/revistarevestres/about>. Acesso em: 02 jun. 2021

de Teresina. À vista disso, é possível verificar, na figura a seguir, que a própria revista, em sua página do Facebook, elenca alguns pontos que a caracterizam, como, por exemplo, a questão do nome selecionado para o projeto (Revestrés), como foi apresentado, e os temas abordados pela revista.

Figura 15: Caracterização da Revestrés

A Revestrés é uma revista que já nasce diferente.

A começar pelo nome: Revestrés. Que em bom piauiês significa, entre outras coisas, “ao contrário”, “de trás pra frente”, “contra a corrente”.

Então, é uma revista que já nasce de revestrés e coloca na capa uma expressão popular, típica da gente piauiense.

Revestrés também nasce de revestrés porque fala de cultura. De arte. De literatura. Dessas coisas inúteis, que são talvez as coisas mais úteis dessa vida: a palavra, a métrica, a pintura, a dança, o saber. Coisas que não têm preço. Por isso, tão valiosas.

A Revestrés vem para mostrar ao mundo que o Piauí tem cultura, arte, literatura, sabedoria e talento. E para mostrar ao Piauí que o Piauí tem cultura, arte, literatura, sabedoria e talento. Porque, às vezes, esquecemos. E também para mostrar ao Piauí que o mundo tem tudo isso, e que tudo isso pode estar aqui, bem perto, ao alcance das mãos.

A Revestrés não é uma revista sobre a cultura piauiense. É sobre cultura de toda parte. Por isso mesmo, além de matérias no Piauí, também publica matérias e faz entrevistas por o Brasil e até mesmo no exterior, como em Portugal, Itália, França, Argentina, Reino Unido, entre outros.

E por isso mesmo Revestrés tem assinantes em quase todos os estados brasileiros.

Fonte: https://www.facebook.com/revistarevestres/about/?ref=page_internal. Acesso em: 02 jun. 2021

Convém observarmos o seguinte trecho na figura 15: “Dessas coisas inúteis que são talvez as coisas mais úteis dessa vida: a palavra, a métrica, a pintura, a dança, o saber. Coisas que não têm preço. Por isso, são valiosas”. Em nosso entendimento, essa escolha temática feita pela revista remete à ideia de simplicidade e, concomitantemente, à de riqueza, relacionadas àquilo que rodeia a vida das pessoas, que deve ser valorizado, mas que não tem destaque ou visibilidade. A ideia de informações úteis e inúteis faz referência, no imaginário coletivo, ao fato de as informações consideradas úteis serem aquelas que transmitem os episódios que estão ocorrendo nos âmbitos social, político, educacional e econômico, ao passo que as inúteis seriam as voltadas para o entretenimento e para as questões artístico-culturais. Essa concepção é cristalizada na memória coletiva da população, que rotula, assim, essa ideia de relevância/irrelevância informacional.

Dessa forma, pode-se dizer que a Revestrés preza pelas questões que são menosprezadas ou mesmo por temas que não são contemplados pelas grandes mídias, o que a tornaria diferente dos demais veículos de imprensa.

Ainda com relação ao imaginário das informações ditas úteis e inúteis, é possível relacioná-lo a um ensaio²² do jornal Nexo, publicado em julho de 2016, de autoria de Ricardo Dahis. O referido ensaio, intitulado “Educação: o útil, o divertido e o inútil”, trata dessas caracterizações na perspectiva educacional, enfatizando um aprendizado que, muitas vezes, não é necessário para alguma situação do tempo presente ou do futuro de certo sujeito. O autor discorre sobre a utilidade em aprender informações que podem ser usadas em outros momentos e que não devem ser esquecidas. Fazendo essa relação com as informações úteis e inúteis no ponto de vista da instância midiática, é cabível falar que as úteis são informações que podem agregar algo à vida do sujeito, como no caso de notícias que terão alguma utilidade nas suas práticas sociais, a exemplo dos noticiários dos acontecimentos políticos. Nesse viés, notícias de fofocas não teriam aproveitamento nas ações dos sujeitos, mas, sim, seriam forma de entretenimento, qualificadas, pois, como inúteis.

Analisando as edições da revista publicadas nos últimos 5 anos (2016 a 2020), verificamos que a abordagem cultural abrange temas ligados às artes visuais e plásticas, à gastronomia, à música, à dança, à literatura, ao esporte, ao cinema, à história, às questões de gênero, à religiosidade, entre outras. Para tanto, a Revestrés é dividida nas seguintes seções para tratar dessas temáticas: entrevista, homenagem, reportagem, ensaio, fotografia, música, opinião, crônica, educação, gastronomia, dicas, além de outras que vão sendo acrescentadas conforme a necessidade da edição. É importante esclarecer que algumas seções são fixas, ou seja, sempre aparecem nos exemplares, como, por exemplo, homenageados, ensaio, entrevista e reportagem. Cabe salientar que estas duas últimas seções são as mais extensas da revista. Essa configuração das seções caracteriza a pretensão da Revestrés, que é manifestar uma valorização e uma visibilidade para com os aspectos artísticos, culturais e literários, como se nota no slogan do periódico (na figura 14).

Além disso, a Revestrés explora essas temáticas nos exemplares de forma aprofundada, como pode ser observado a partir das descrições dos fatos narrados, de reportagens mais longas e de desdobramentos das informações colocadas. É possível entendermos que, tendo em vista a

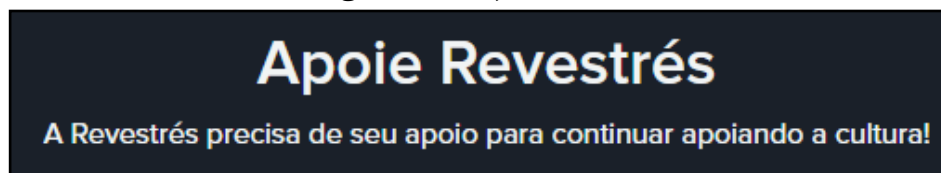
22 - Disponível em: <https://www.nexojournal.com.br/ensaio/2016/Educa%C3%A7%C3%A3o-o-%C3%BAtil-divertido-e-o-in%C3%BAtil>. Acesso em: 05 jun. 2021

periodicidade bimestral da revista, há um maior período para se elaborar um material com maior riqueza nos detalhes.

No que tange à equipe Revestrés, esta é constituída pelos diretores responsáveis (André Gonçalves e Wellington Soares), por um conselho editorial (André Gonçalves, Luana Sena, Wellington Soares e Samária Andrade), pelo administrativo (Adriano Leite), pelos repórteres (Aldenora Cavalcante, Luana Sena, Ohana Luize, Valéria Soares, entre outros), pelo editor de fotografia (Maurício Pokémon) e pelo diretor de arte (Alcides Júnior). Essa composição demonstra a sua funcionalidade e o seu sistema interno: as funções de cada profissional são bem delineadas na gestão do periódico. Destaca-se que a Revestrés é produzida pela empresa Quimera Eventos, Cultura e Editoração Ltda., sob a responsabilidade de impressão da Halley S/A Gráfica e Editora. É relevante mencionar que a revista, antes da chegada da pandemia, recebia patrocínios de empresas para custear a impressão dos exemplares e o trabalho da equipe, tais como: Armazém Paraíba, O Boticário, Colchão Onix, Miraceu Turismo, Audax, Halley Editora, entre outras²³. Com a pandemia, a revista parou de circular no seu formato impresso e passou a ser disponibilizada em formato digital, de modo gratuito. Para se manter no mercado jornalístico, os idealizadores, André Gonçalves e Wellington Soares, planejaram uma campanha no site Catarse²⁴, que propõe uma contribuição financeira coletiva de um valor mínimo de dez reais, a ser realizada pela população.

Conforme se observa no próprio site da revista, a Revestrés se caracteriza como jornalismo independente. É possível inferirmos isso a partir da utilização da asserção “A Revestrés precisa de seu apoio para continuar apoiando a cultura!” (conforme a figura 16, a seguir). Como se nota, a revista objetiva impactar o público leitor e captar a sua atenção para sua campanha de financiamento: ela sugere que o público é uma figura, sobretudo, necessária, no suporte do seu jornalismo cultural.

Figura 16: Projeto Catarse



Fonte: <https://www.catarse.me/apoierevestres>. Acesso em: 05 jun. 2021

23 - Esses patrocínios podem ser verificados tanto no decorrer dos exemplares quanto no final das reportagens disponibilizadas no próprio site. Há uma organização dos patrocínios na R46, por exemplo. Disponível em: <https://revistarevestres.com.br/reportagem/alivebombou/>. Acesso em: 05 jun. 2021.

24 - Projeto disponível no site: www.catarse.me/apoierevestres.com.br. Acesso em: 05 jun. 2021.

Como anteriormente explicamos, a Revestrés é, atualmente, disponibilizada no próprio site²⁵, não tendo mais exemplares em bancas de revistas para compras. Além disso, a Revestrés faz uso de redes sociais, como, por exemplo, do Instagram, do Facebook e do Twitter, para divulgar as notícias, bem como para ter maior interação com o público leitor. O uso dessas plataformas digitais faz com que a Revestrés não fique restrita ao público piauiense, visto que as redes sociais têm um maior alcance, levando as publicações para pessoas de outros lugares que tenham interesse nos conteúdos de jornalismo cultural. Nas imagens seguintes, trazemos os perfis das páginas da revista Revestrés (inicialmente, do Twitter):

Figura 17: Twitter da Revestrés



Fonte: <https://twitter.com/derevestres>. Acesso em: 05 jun. 2021.

Abaixo, o perfil da Revestrés no Instagram:

Figura 18: Instagram da Revestrés



Fonte: <https://www.instagram.com/revestres/>. Acesso em: 05 jun. 2021.

25 - Site da Revestrés disponível em: <http://www.revistarevestres.com.br/>. Acesso em: 05 jun. 2021.

Por fim, a página Revestrés no Facebook:

Figura 19: Facebook da Revestrés



Fonte: <https://www.facebook.com/revistarevestres>. Acesso em: 05 jun. 2021.

Como é possível observar, a conta do Twitter da Revestrés apresenta a seguinte frase: “a revista pra quem tá pensando”. Isso nos leva a inferir que o auditório presumido da revista é um público que tem interesse em conteúdo com um viés reflexivo acerca de algum fenômeno. É possível considerarmos, também, a ideia de que a Revestrés é “para todo mundo”, pois todo homem é caracterizado como ser pensante. Dessa forma, almeja-se um público amplo, que abarca a sociedade em geral, uma vez que os produtores buscam criar conteúdo que, em seu entender, uma maioria poderia consumir. Também nessa perspectiva, é possível destacarmos os enunciados de um vídeo disponível no canal no *Youtube* da própria revista, que explicita essa relação do público com o conteúdo desta. No vídeo, verifica-se a seguinte descrição:

“Por que ler Revestrés? Ler pra saber, ler pra crescer, ler pra distrair, ler pra pensar, ler porque tem poesia, ler pra acordar, ler pra se divertir, ler pra descansar, ler pra existir, ler só pra ler mesmo, ler pra conhecer, ler pra estranhar, ler porque é bom, ler pra ser feliz. Não importa por que, mas leia. Revestrés, pra quem está pensando”.
(REVISTA REVESTRÉS, 2020)²⁶

Podemos verificar que o uso das expressões “pra saber, pra crescer, pra pensar, pra conhecer” visa fazer com que o leitor saiba e conheça, por exemplo, as produções cultural e artística da própria região, podendo chegar, por consequência, a um crescimento a partir disso e a uma reflexão a partir do que for exposto. Além disso, a revista também veicula informações que procuram entreter o público, ao expressar ideias que

²⁶ - Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCcWTc5Feh9ZaiwlMCRYDqPg>. Acesso em: 05 jun. 2021

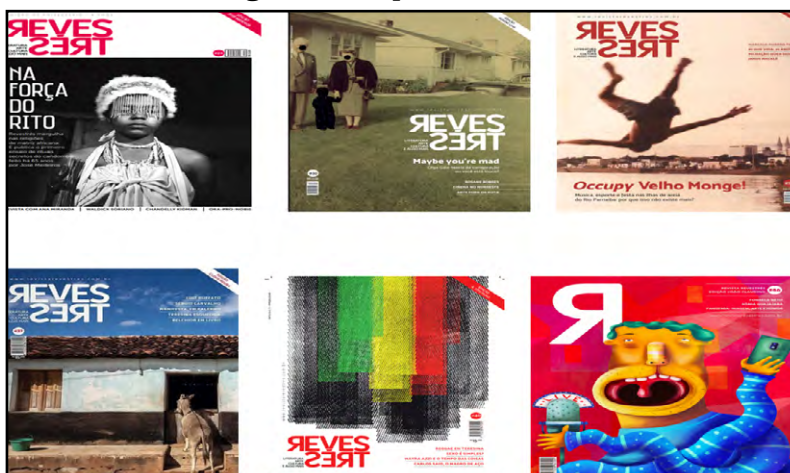
tendem a levar uma forma de recreação para os seus assinantes. Esse nosso ponto de vista pode se justificar por meio do seguinte trecho do vídeo: “ler porque tem poesia, ler pra acordar, ler pra se divertir, ler pra descansar, ler pra existir, ler só pra ler mesmo, ler pra conhecer, ler pra estranhar, ler porque é bom, ler pra ser feliz”. Assim, a Revestrés busca mostrar que expõe conteúdos para diversos fins.

Com isso, é possível perceber que a Revestrés mescla conteúdos que são considerados de relevância informacional e outros que enveredam pelo entretenimento. Em outras palavras, isso significa dizer que a Revestrés, como jornalismo cultural, aponta tanto para a informação quanto para assuntos que entretêm o leitor. É interessante mencionar que linguagem utilizada pela revista é bem acessível: embora tenha convidados especialistas e pessoas com autoridade em determinados temas para explicitar algumas questões ou mesmo para reforçar uma ideia, a revista usa uma linguagem clara e objetiva, sem o uso de termos técnicos. A partir desses apontamentos sobre a revista Revestrés, no item a seguir trataremos especificamente das circunstâncias discursivas das reportagens selecionadas, quais sejam, dos anos de 2016 a 2020.

Circunstâncias discursivas das reportagens

Partindo para as circunstâncias das reportagens selecionadas, apresentamos, inicialmente, as capas das edições que as contemplam:

Figura 20: Capas das revistas



Fonte: <https://revistarevestres.com.br/>. Acesso em: 05 jun. 2021

Apresentam-se as capas das matérias: R24, R30, R32, R37, R40, R46. Tais capas evidenciam uma alusão à temática proposta pela edição, de modo a explorar o tema par captar a atenção o público, instigando

sua curiosidade na leitura dos exemplares. As capas, logo, mantêm uma relação com o conteúdo publicado nas reportagens. É importante frisar que essas imagens dispostas têm o intuito de mostrar a existência das capas das revistas; assim, elas dialogam com o *corpus* do presente trabalho, mas a pesquisa, cabe destacar, não se deterá nas análises das capas.

Tendo em vista as circunstâncias de produção da Revestrés, é pertinente explicitar de modo específico as circunstâncias de produção das reportagens, bem como o conteúdo abordado em cada uma. A primeira reportagem é intitulada “Na força do rito: Teresina, capital mais católica do país, concentra mais de 400 terreiros de umbanda e candomblé - mergulhamos na magia e ancestralidade dessas religiões”, da edição 24. Tal reportagem é constituída por dez páginas e foi produzida no período de abril e maio de 2016. Trata de uma explanação acerca da história de Flávio de Ogum na religião umbanda. Nessa edição são citados dados que mostram que Teresina é a capital com maior número de católicos do Brasil, embora conte com um grande número de terreiros. Nessa conjuntura, como é possível verificar, a figura seguinte traz a primeira página da reportagem, contemplando imagens de santos, o que enfatiza a temática religiosa.

Figura 21: Capa - edição 24



Fonte: Revista Revestrés, ed. 24, 2016.

A outra reportagem selecionada é intitulada “Teresina upside down: eles não estão nas programações dos grandes jornais e TV’s, mas estão virando Teresina do avesso. Balde, Sobrado, Campo, Salve Rainha: o circuito de arte fora da grande rota”, composta por dez páginas, da edição 30/2017, correspondente aos meses de abril e maio de 2017. Tal reportagem discorre acerca dos grupos culturais e artísticos de Teresina – Salve Rainha, Balde, Sobrado e Campo –, que são colocados à margem das programações da capital, segundo a revista. Esses coletivos são caracterizados pelas práticas artística e cultural que vão contra a corrente tradicional por proporcionarem aos cidadãos teresinenses a valorização da arte e da cultura, objetivando a circulação e a discussão das abordagens artístico-cultural, como é destacado na matéria publicada em 2015, acerca do Salve Rainha (portalodia.com²⁷).

Convém explicar que a reportagem discorre sobre os grupos que fazem parte de projetos produzidos com o objetivo de levar à população piauiense as produções artísticas por meio de espetáculos, de debates, de performances e de exposições, como formas de divulgação da arte que está sendo produzida no estado. Ressalta-se que a ideia apresentada no título, “virando Teresina do avesso”, retoma essa percepção de poucos espaços que visam promover essa manifestação artística, de lugares inacessíveis para certas práticas culturais, por exemplo. Isso remete a como a população enxerga esses locais (*saber de crença*, nas palavras de Charaudeau), pois, usualmente, busca frequentar aqueles com mais notoriedade, que são veiculados pelas mídias. Esse modo de olhar da sociedade para esses espaços reverbera na dificuldade de se manter esse tipo de produção, como se pode perceber no seguinte trecho retirado da matéria em questão: “Tem que observar menos as grandes fachadas e placas luminosas e, mais, pequenas portas, galpões e amontoado de pessoas” (HOLANDA, 2017, p. 33). Desse modo, tais espaços são invisibilizados, visto que se localizam à margem dos locais de grande notoriedade, indo em direção contrária às instalações dos demais lugares chamativos. Ainda, a ideia de notarem os locais mais aglomerados é o que dá destaque à primeira página da reportagem, uma vez que exhibe uma foto de um espaço com inúmeras pessoas, como se pode verificar na figura a seguir:

27 - Matéria disponível em: <https://www.portalodia.com/noticias/piaui/coletivo-salve-rainha-faz-da-rua-o-maior-palco-da-arte-em-teresina-232526.html>. Acesso em: 25 set. 2021.

Figura 22: Capa - edição 30



Fonte: Revista Revestrés, ed. 30, 2017.

A terceira reportagem escolhida intitula-se “Occupy Velho Monge! Festivais de música, competições esportivas e muitas festas nas ilhas de areia do Rio Parnaíba das décadas de 80 e 90. A Revestrés questiona: por que isso não existe mais?”. Essa matéria, constituída por nove páginas, está inserida na edição 32, referente aos meses de agosto e setembro 2017. Tal reportagem aborda os momentos de lazer e cultura dos teresinenses e dos timonenses no Rio Parnaíba durante as décadas de 1980 e 1990. Esses momentos de diversão eram compostos por atividades que buscavam entreter as pessoas, como, por exemplo, festas, shows, esportes e músicas. Na época, os festivais ganharam grande espaço no cenário turístico piauiense, gerando uma maior renda para as pessoas que tinham barracas de vendas no local. Com isso, a matéria trata da trajetória da movimentação festiva que ocorria no Rio Parnaíba e que, ao longo do tempo, foi decaindo como atividade de lazer. Posto isso, observa-se, na figura a seguir, a primeira página de tal reportagem:

Figura 23: Capa - edição 32



Fonte: Revista Revestrés, ed. 32, 2017.

Dessa maneira, a Revestrés, na R32, trata de assuntos que ativam a memória das pessoas que participaram de alguma forma das atividades citadas e, ao mesmo tempo, apresenta esse tipo de entretenimento aos cidadãos que não tiveram a possibilidade de presenciar esses eventos. Com isso, a revista recorre a uma estratégia de evocar lembranças (captação, nos termos de Charaudeau), visando captar a atenção do público, bem como impulsionar a curiosidade a respeito de acontecimentos que ocorreram na capital e que não existem mais. Percebe-se, assim, uma edição que trabalha com o resgate de memórias, mostrando conteúdos que marcaram uma dada época. Essa temática se faz presente também nas demais seções do exemplar em questão, como, por exemplo, na seção de cinema, que recupera o filme piauiense “Ai que vida!”. Há, assim, um diálogo entre as seções da edição.

A quarta reportagem tem como título “A musa esquecida: Revestrés percorreu a cidade antiga para (re)descobrir suas referências”, distribuída em nove páginas da edição 37, concernente aos meses de agosto e setembro de 2018. Esse período de produção corresponde ao momento das campanhas eleitorais para o cargo de Presidente da República. André Gonçalves, um dos idealizadores da Revestrés, na seção do editorial, faz

referência a esse cenário nacional, conforme se pode verificar no trecho: “a sensação de estarmos, em momentos tão difíceis para o país, mostrando que, mais que formalidades, o coração e as pessoas é que seguem fazendo a diferença” (GONÇALVES, 2018, p. 3). Dessa forma, a edição objetiva contemplar um tema que pudesse ser associado à afetividade e às relações entre as pessoas em uma conjuntura política conturbada. Para isso, a R37 abarca as memórias e as histórias, por meio da alusão afetos e emoções, que poderiam modificar a forma de olhar a sociedade em um período caótico. A seguir, a capa da edição 37.

Figura 24: Capa - edição 37



Fonte: Revista Revestrés, ed. 37, 2018.

Dando continuidade, a quinta reportagem intitula-se “Com raiz, além das fronteiras: O reggae em Teresina: como o movimento de origem jamaicana resiste e defende as chamadas da paz, do amor e da justiça social”, disposta em oito páginas da edição de número 40, correspondente aos meses de março e abril de 2019. A referente matéria diz respeito à importância do estilo musical reggae na esfera social, uma vez que contribui para dar destaque às temáticas de relevância que precisam ser discutidas, como, por exemplo, a homofobia, o racismo, a violência contra a mulher, entre outras. Segundo a revista, essas questões são retratadas nas músicas como forma

de denúncia dos fatos sociais. No decorrer da reportagem, são apresentados nomes de artistas piauienses que auxiliam a manter a cultura do reggae, tais como o músico Nildo Viana (integrante da banda Alma Roots) e a cantora Jamile Jah. Nesse sentido, é discutido o espaço da mulher nesse estilo musical. Observa-se, ainda, a relação estabelecida entre a música e a religiosidade, em uma ligação com conteúdo da espiritualidade que também se fazem presentes nas letras.

Essa matéria está inserida em uma conjuntura política diferente das edições de números 30 e 32, visto que estas se situam no governo Temer. A edição 40 contempla o contexto do mandato do Jair Messias Bolsonaro como Presidente da República, que está em exercício até o momento atual (2022). No início do período do seu mandato, ocorreram diversas discussões que tiveram muita repercussão acerca de temáticas voltadas para temáticas socialmente sensíveis, como a homofobia, o feminismo, o racismo etc., principalmente, tendo em vista discursos oriundos de Jair Messias Bolsonaro. Pode-se perceber que tais temas são abordados na Revestrés, mas com uma sutil leveza dentro do aspecto musical, retratando denúncias e resistências às questões que são marginalizadas, como é o caso do movimento reggae. A seguir, a primeira página da R40:

Figura 25: Capa - edição 40



Fonte: Revista Revestrés, ed. 40, 2019.



[Voltar ao Sumário](#)

79

Por fim, a sexta reportagem selecionada é intitulada “#alivebombou: Com o cancelamento de eventos presenciais, artistas tentam se reinventar”, da edição de número 46/2020, relativa aos meses de julho e agosto de 2020. É pertinente frisar que o cenário social está ligado à abordagem tratada na reportagem, visto que em março de 2020 foi decretada quarentena no país devido à disseminação do novo coronavírus (SARS-CoV-2), ocasionando, então, o fechamento de locais para lazer e de estabelecimentos voltados para a realização eventos, deixando-se apenas as atividades essenciais em funcionamento, como, por exemplo, as farmácias, os comércios e as empresas que asseguram as atividades dos transportes automobilísticos. Com a proibição da realização dos serviços considerados não-essenciais (como os de músicos, cantores, atores, produtores de eventos, etc.) com o intuito de evitar aglomeração e, conseqüentemente, a propagação da covid-19, a classe artística teve que se reinventar para continuar trabalhando de uma forma que conseguisse se manter financeiramente. Na figura seguinte a primeira página da R46:

Figura 26: Capa - edição 46



Fonte: Revista Revestrés, ed. 46, 2020.

Observa-se que a ilustração remete aos artistas, enfatizando a realidade dos cantores que buscaram usar seus próprios recursos para produzirem lives, por exemplo. Estas eram/são realizadas, muitas vezes, na própria residência do artista, sem ajuda de uma equipe técnica para dividir as funções que teria caso o *show* fosse ao vivo. Como uma forma de continuar trabalhando, os artistas se adaptaram a partir do uso das plataformas e das redes sociais para assegurar as suas produções artísticas. A *Revestrés* explicita essas circunstâncias também por meio de depoimentos de alguns músicos, como, por exemplo, de Leoni, natural do Rio de Janeiro, e do grupo Bia & Os Becks, do estado do Piauí. Ambos abordam o impacto do fechamento de locais públicos para a exibição dos seus *shows*, assim como os obstáculos que enfrentaram para renovar seus trabalhos. Além disso, falam sobre as estratégias adotadas para atrair a atenção do público no ambiente virtual. A matéria cita, ainda, a retomada de alguns eventos que ocorreram virtualmente e que tiveram grande repercussão, como é o caso das lives com cantores do sertanejo, como Gustavo Lima, a dupla Jorge e Mateus e Marília Mendonça.

Nesse cenário, é importante enfatizar que a *Revestrés* também fez algumas adaptações para melhor atender as necessidades dos leitores durante esse período de pandemia. Pensando na segurança do público para ter acesso aos exemplares sem riscos de possíveis contaminações com o vírus e, também, na diminuição de compras de exemplares impressos, dado o fechamento dos estabelecimentos considerados não-essenciais, a revista disponibilizou as tiragens completas no próprio site, na seção “edição online”, em formatos PDF e *Issuu*. Podemos dizer, conforme explicitamos anteriormente, que essa prática reverbera na disseminação da revista, visto que pode chegar a mais pessoas, de lugares distantes, independentemente da renda, já que o *download* pode ser feito gratuitamente.

Feitas essas abordagens, é possível perceber que as temáticas apresentadas no decorrer das edições selecionadas são direcionadas aos aspectos artístico-culturais, com fins de valorização, principalmente, das produções locais e regionais. Assim, notamos que a revista busca informar à população teresinense a riqueza cultural que por muitos é desconhecida e/ou menosprezada. À vista disso, a partir do que foi explanado acerca das circunstâncias discursivas da *Revestrés* e das reportagens escolhidas, o tópico seguinte busca dar continuidade à análise, abordando o ato de linguagem da interação que se estabelece entre os sujeitos que produzem e os que leem a revista.

Ato de linguagem

Após a caracterização da Revestrés e das circunstâncias de produção das reportagens, convém elucidar que as edições completas da revista manifestam-se como ato de linguagem, com a finalidade de informar acerca das produções culturais, de modo a levar o teresinense a conhecer mais sobre a sua própria história e cultura. Além disso, pode-se dizer que outra finalidade da revista seria captar a atenção desse público no que tange ao trabalho dos artistas locais, já que busca valorizar o que está sendo realizado. As reportagens, mais especificamente, também se apresentam como um ato linguageiro, e é justamente o que nesta seção iremos focar.

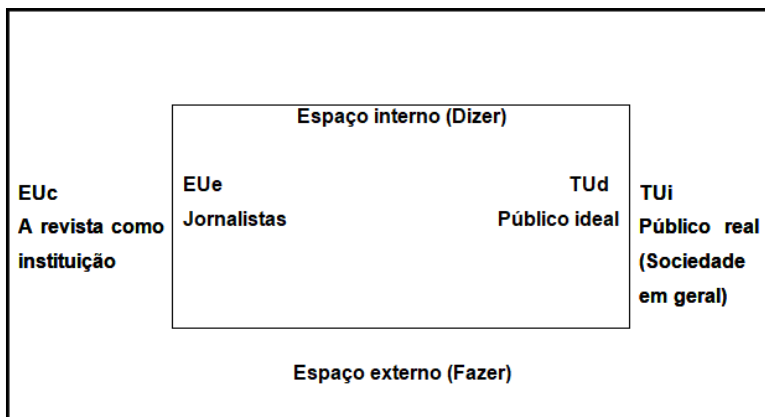
A seção reportagem da Revestrés, recorrentemente, é dividida em subtópicos que serão discutidos acerca da temática proposta, denotando uma maior organização do que será tratado. São veiculadas, também, fotos, ao longo das reportagens, de momentos religiosos (como percebido na R24), de manifestações culturais e artísticas (como nota-se na R30), de registros de momentos passados (como é visível na R32), da arquitetura local (como exemplificado na R37), de pessoas (a exemplo da R40) e de arte humorística (como é colocado na R46). Essa mescla do texto verbal com o imagético expressa a dimensão de sentido explícito, apontando a uma dimensão implícita. Tais dimensões precisam ser interpretadas de maneira a serem relacionadas, por exemplo, com as circunstâncias de produção para atribuir significação. As imagens presentes nas reportagens buscam reforçar também a ideia que está sendo discorrida. Nessa acepção, o público da Revestrés necessita associar as informações à conjuntura em que as reportagens foram produzidas, bem como relacionar essa informação recebida com seus conhecimentos de mundo. Essa interpretação é realizada pelo TUi, que é solicitado a acreditar no discurso do EUc. Nisso, o TUi pode coincidir em ser o sujeito ideal da discursivização da revista, caso considere um discurso de credibilidade das reportagens.

Nessa perspectiva, apresenta-se, no quadro comunicacional a seguir (conforme figura 27), como se dá a relação entre os sujeitos do ato de linguagem, o que sinalizará as restrições discursivas e situacionais da encenação linguageira. Nesse sentido, podemos dizer que a Revestrés é o parceiro da troca comunicativa que funciona como sujeito comunicante, pois é ele que planeja todo o ato de fala, ou seja, inicia o processo de produção. Interessante salientar que isso é realizado no circuito externo, sendo este o espaço social para o planejamento do projeto de fala. A instância de produção da Revestrés²⁸, enquanto organismo de informação, é composta por diversos atores responsáveis pelas questões empresarial

28 - Está inserida na identidade dos participantes do ato linguageiro do contrato de informação midiático.

e econômica, bem como pela organização das funções de cada sujeito da equipe. Esta é constituída pelos diretores responsáveis, pelo conselho editorial e administrativo, pelos repórteres, pelo editor de fotografia e pela direção de arte, como foi explicitado no item 4.1: A revista Revestrés no cenário cultural teresinense. Todos esses atores juntos compõem a instância de enunciação dos discursos da Revestrés.

Figura 27: O quadro comunicacional da revista Revestrés



Fonte: Elaborada pela autora com base no quadro comunicacional de Charaudeau (2016).

Com isso, a Revestrés (EUC) projeta sua fala a partir da fabricação de duas imagens, tanto a do sujeito enunciador, que é seu porta-voz, quanto a do sujeito destinatário, que diz respeito ao sujeito idealizado para o processo de interpretação. Dito isso, cabe elencar os sujeitos enunciadores, isto é, os jornalistas responsáveis pelo processo de produção das reportagens, como se verifica na figura seguinte:

Figura 28: Jornalistas responsáveis por reportagem

R24	R30	R32	R37	R40	R46
Luana Sena	Victória Holanda	Aldenora Cavalcante	Aldenora Cavalcante	Ohana Luize	Aldenora Cavalcante e Ohane Luize

Fonte: Elaborada pela autora.

As jornalistas direcionam as respectivas matérias ao público leitor, designado como a instância de recepção (TUi / TUD). Considerando-se a periodicidade bimestral da publicação, infere-se que os redatores dispõem de maior tempo para verificar e selecionar todas as informações necessárias para, em seguida, redigir sobre a pauta estipulada. Isso nos leva a perceber que não há simultaneidade entre o momento do acontecimento e o momento do relato ou da recepção do acontecimento. Assim, as jornalistas, no processo de produção das reportagens, precisam reconstituir todas as informações acerca do tema a ser abordado. Já os leitores, no processo de interpretação, precisam recorrer, por exemplo, ao contexto de produção, bem como à sua bagagem cognitiva, para compreenderem o que está sendo dito.

É pertinente destacarmos que optamos por trazer o quadro de comunicação geral da Revestrés (conforme a figura 27), embora, cumprenos ponderar, cada reportagem possui um quadro comunicacional distinto, uma vez que cada matéria caracteriza-se como um ato de linguagem diferenciado. Assim sendo, para não se tornar repetitivo, não iremos mostrar seis quadros referentes à disposição dos sujeitos nas seis edições. Porém, consideramos importante nos determos especificamente em uma abordagem sobre o TUD das reportagens. Cabe situar, dessa maneira, que o sujeito enunciador se altera em algumas reportagens (conforme a figura 28), e que ocorre também uma mudança no TUD de cada matéria, pois, ao ter acesso ao exemplar, presume-se que o leitor nem sempre se interessa pelo conteúdo da seção reportagem, havendo, assim, diferente público a partir do assunto explorado. Desse modo, no ato de linguagem da R24, o TUD podem ser, por exemplo, leitores cativados pela temática da religiosidade, ao passo que na R30, acredita-se, o TUD é um leitor que aprecia temas voltados para grupos culturais. Já no ato linguageiro da R32, presume-se que o TUD seja um leitor que se interessa por conteúdos direcionados aos espaços de lazer, enquanto o TUD da R37 seriam leitores interessados na história da capital. Em contrapartida, pressupõe-se que o TUD da R40 sejam leitores atraídos pela temática musical e, por fim, que o TUD da R46 sejam leitores interessados na situação das produções artísticas durante o período de pandemia.

Diante disso, essa recepção não é precisamente conhecida pela instância produtora, embora seja possível traçar um perfil dos potenciais leitores da Revestrés. De acordo com pesquisa realizada por Ferreira e Oliveira (2014 *apud* FERREIRA, 2016), o público leitor da Revestrés é caracterizado como um grupo intelectualizado e elitizado, formado tanto por homens quanto por mulheres, de a partir de 21 anos de idade. Essas características foram traçadas com base na análise que realizaram dos

anúncios publicitários veiculados pela revista. As autoras explicam que, pelo fato de a Revestrés ser uma mídia impressa²⁹ e que visa explorar conteúdos direcionados à cultura e à arte local, o público leitor é composto por pessoas que preservam o hábito de uma leitura tradicional. Mas tal público leitor é composto também por pessoas que fazem uso das tecnologias digitais e se interessam pelas temáticas em questão, consideradas, assim, leitores intelectualizados. Apresenta-se essa caracterização da seguinte forma:

Figura 29: Perfil dos leitores da Revestrés



Fonte: Elaborada pela autora com base em Ferreira e Oliveira, 2014, *apud* Ferreira, 2016.

O aspecto elitizado (colocado mais afastado na figura 29) se refere a uma elite cultural, a um leitor intelectualizado, não representando, necessariamente, uma elite financeira. Ferreira e Oliveira (2014 *apud* FERREIRA, 2016) observaram também que o público da revista são jovens que, em sua grande maioria, estão inseridos no âmbito universitário e se interessam pela leitura, pela tecnologia e pela modernidade. Segundo a pesquisa das autoras citadas, essa idade presumida se dá pelo fato de a Revestrés veicular anúncios educacionais, como de pós-graduação de instituições particulares da capital do Piauí. Assim, entende-se que são pessoas que, além de estarem preocupadas com abordagens culturais, fazem parte do meio acadêmico. A partir do exposto na pesquisa citada

29 - Na época da realização da pesquisa dessas autoras (2014), a revista circulava apenas no formato impresso.

acerca da possível idade mínima dos leitores, pode-se dizer que a Revestrés se dirige a um público composto por jovens e adultos, até porque suas características visuais e discursivas traçam essa concepção.

Quanto ao gênero dos leitores, a Revestrés veicula um discurso que visa abarcar tanto o público feminino quanto o público masculino, pois não há uma preocupação em produzir um material direcionado, majoritariamente, a um dos gêneros. Desse modo, as autoras concluíram que os conteúdos propagados não denotam uma delimitação de gênero, pelo contrário, a Revestrés destina-se aos amantes da cultura, em geral, visando informar seus leitores acerca de fatos, acontecimentos, pessoas anônimas protagonistas de ações importantes, além de situações pitorescas ocorridas no Piauí, com ênfase na cidade de Teresina.

Entretanto, é importante destacar que, na reportagem intitulada “Me Too: como as mulheres são representadas (ou não) no jornalismo? Revestrés quer saber e faz autocrítica”³⁰, da edição 34/2018, a Revestrés faz uma autocrítica e expõe dados de um levantamento que realizou para averiguar a representação da mulher nas seções da revista: capas, entrevistas, artigos, ensaio fotográfico, homenageado (a) e Brasil. Nesse levantamento, foi verificado que há uma desigualdade de gênero nos espaços da Revestrés; percebeu-se que as escolhas dos convidados, para contemplar as seções elencadas, contemplavam, majoritariamente, os homens. Essa ideia pode ser confirmada pela seguinte passagem:

A desigualdade continua em outras seções. Revestrés publicou artigos de 47 homens e de 28 mulheres. Entre os ensaios fotográficos, 27 foram de homens e 6 de mulheres. Um ensaio reuniu 5 fotógrafos diferentes – destes, 4 eram homens e apenas uma mulher. Na seção homenagead@, quando escolhemos alguém para dar nome à edição, 24 das escolhas recaíram em nomes masculinos e apenas 10 mulheres tiveram essa chance (ANDRADE, 2018, p. 40).

Diante disso, cabe resgatar a concepção de que os sujeitos enunciadores são variados. Temos quatro jornalistas, mas todas visam expressar as intencionalidades da Revestrés (e não de si mesmas) na discursivização das matérias. Como dito anteriormente, a situação de troca linguageira é *monologal*³¹, visto que há uma construção de uma reportagem (gênero) escrita, de modo que os parceiros da situação estão fisicamente ausentes. Desse modo, as jornalistas produzem o ato de fala, visto que são as protagonistas

30 - Disponível em: <https://revistarevestres.com.br/reportagem/me-too/>. 08 jun. 2021.

31 - Trata de uma descrição do componente comunicacional da situação de troca linguageira de Charaudeau (2016), que implica na totalidade do texto construído pelo sujeito, admitindo um contrato de troca sem a presença dos parceiros.

da enunciação, estando inseridas no espaço do dizer. Pode-se afirmar, assim, que elas produzem as reportagens com base nos objetivos da Revestrés, procurando mostrar não intervir no discurso, fazendo com que suas marcas linguísticas sejam apagadas, ou seja, não se implicando pessoalmente na argumentação, com vistas a denotar uma maior objetividade.

Essa concepção pode ser identificada a partir do modo de organização enunciativo do discurso (alocutivo, elocutivo e delocutivo), que tem um foco direcionado justamente a esse comportamento do sujeito na cena enunciativa. A título de exemplificação, nota-se a seguir os recortes que corroboram a perspectiva de apagamento do enunciador nas reportagens:

Quadro 6: Asserções que indicam a modalidade delocutiva³²

R24	Acredita-se na necessidade de uma atualização dos números [...] (SENA, 2016, p. 41, grifos nossos).
R30	É preciso estar atento para acompanhar toda a agenda [...] (HOLANDA, 2017, p. 33, grifos nossos).
R32	Apesar disso, é possível ver, durante toda a extensão do Rio Parnaíba, na margem de Teresina [...] (CAVALCANTE, 2017, p.42).
R37	É possível observar outras representações arquitetônicas e sociais da cidade [...] (CAVALCANTE, 2018, p. 39, grifos nossos).
R40	É perceptível que muitas dessas relações são feitas sem a devida vivência [...] (LUIZE, 2019, p. 33, grifos nossos).
R46	[...] constatou-se que a paralisação repentina das atividades gerou o cancelamento de mais de oito mil eventos [...] (CAVALCANTE; LUIZE, 2020, p. 33, grifos nossos).

Fonte: Elaborado pela autora com base nas reportagens pesquisadas disponíveis em em: <https://revistarevestres.com.br/reportagem/>. Acesso em: 27 jun. 2021.

Conforme entendemos, os fragmentos denotam um apagamento do ponto de vista do sujeito enunciativo, que busca não se implicar no ato de enunciação. Percebe-se que tais asserções indicam a modalidade delocutiva nos discursos da Revestrés, uma vez que se apresentam expressões que não há interpelação dos sujeitos presentes no ato linguageiro. As expressões “*acredita-se*” e “*constatou-se que*” indicam a modalidade de constatação, de um fato suposto, manifestando um olhar objetivo acerca da veracidade dos fatos expostos. Em contrapartida, a expressão “*é preciso*” designa a modalidade de obrigação, estabelecendo uma ação a ser realizada. Ao enunciar, o sujeito produz um efeito de imposição, ou seja, a ideia que de alguma forma a ação possa ser benéfica aos sujeitos. Ainda, as expressões “*é possível ver*” e “*é possível observar*” indicam a categoria modal de

32 - Procedimento linguístico da construção enunciativa, inserido no modo de organização enunciativo do discurso, conforme Charaudeau (2016).

possibilidade, que revelam condições de um poder fazer, sendo sinalizadas pelos verbos ver e observar. Já a expressão “é perceptível” aponta uma modalidade de evidência, de modo a provocar uma maior adesão do público àquilo que se defende.

Convém pontuarmos que a Revestrés (EUc) mantém uma relação direta com o público piauiense, sendo este designado como seu sujeito destinatário, uma vez que se considera como recepção ideal para a realização do ato linguageiro. Embora toda a sociedade (TU_i) possa ter acesso à revista, entende-se que os sujeitos do estado do Piauí sejam aqueles que tendem a apresentar um maior engajamento em razão do seu pertencimento ao referente estado. Sobre esse aspecto, ressalta-se que os conteúdos tratados são, em sua grande maioria, a respeito da capital piauiense. Além disso, esse público estaria mais suscetível a lembrar as memórias e a reconhecer lugares e pessoas citados pela revista. Contudo, convém esclarecermos que a revista leva em consideração nas suas produções o público que não conhece o que está sendo produzido no estado. O periódico cumpre, então, seu papel de informar, de transformar o desconhecido em conhecido.

À vista disso, pode-se observar que as jornalistas (EUe) servem de porta-vozes da Revestrés (EUc), visando encenar as intencionalidades da revista. As jornalistas elaboram o conteúdo das matérias pensando nos conhecimentos que compartilham com o público, para que este possa compreender o que está sendo dito e para que aceite a perspectiva exposta. O contexto sócio-histórico que os sujeitos em interação compartilham também é considerado no processo de interpretação. A R46, que tem como título “#alivebombou”, pode exemplificar essa questão, já que implica as circunstâncias do país (de pandemia) para explicitar os trabalhos de artistas durante o período de quarentena. Nesse sentido, destaca-se que a Revestrés elenca momentos, pessoas, lugares e produções artísticas para fazer parte das suas edições, a fim de que, semiotizados, retratem fatos e histórias do mundo através do discurso, assumindo uma significação.

Vale salientar que essa semiotização do mundo – processo de transformação e processo de transação – é evidenciada em todas as reportagens, visto que, para realização desse ato linguageiro, as jornalistas (EUe) se utilizam dos aspectos linguísticos, discursivos e semióticos para transformar esse “mundo a significar” em “mundo significado” projetado pela Revestrés (EUc). Nessa perspectiva, a Revestrés recorre aos fatos que ocorrem no mundo, ou seja, à realidade, para, através da linguagem, produzir significados. Tendo em vista que esse processo de transformação está ligado aos sujeitos da produção linguageira, observa-se que essa instância necessita seguir certos princípios para a obtenção do êxito desse

ato de linguageiro, a saber: alteridade, pertinência, influência e regulação. Ainda sobre o processo de transformação, pode-se observá-lo, por exemplo, no seguinte recorte:

Raimunda Cajubé, como é conhecida, é a mãe de Santo da Tenda São Raimundo Nonato, fundada em 1973. Ela trabalhava como feirante quando foi acometida de uma doença misteriosa sem causa nem cura (SENA, 2016, p. 45).

Esse trecho situa o leitor acerca de informações da vida de uma senhora, chamada Raimunda Cajubé, para, em seguida, explicar a relação que ela mantém com a religião umbanda. Com isso, o sujeito enunciator transforma um acontecimento da realidade em acontecimento significativo, por meio dos elementos linguístico-discursivos. Tal fragmento retrata esse “mundo a significar” a partir dos mecanismos operacionais de ordem linguageira, passando a ser “mundo significado”, portanto, em uma articulação entre o aspecto da língua e o do discurso para representar algo no mundo. Dito de outra forma, essas informações do excerto fazem parte da realidade de uma pessoa, mas, quando discursivizadas, tornam-se esse “mundo significado”. Podemos assim entender esse processo de transformação:

Quadro 7: Processo de transformação

Identificação	Qualificação	Ação	Causação
Raimunda Cajubé;	Mãe de Santo da Tenda São Raimundo Nonato; Feirante.	Trabalhar (Ela trabalhava como feirante);	Ela trabalhava como feirante quando foi acometida de uma doença misteriosa sem causa nem cura.

Fonte: Elaborada pela autora, grifo nosso.

É pertinente salientar que essas operações estão atreladas aos modos de organização do discurso. As identidades nominais e as identidades descritivas relacionam-se com os modos de organização narrativo e descrito, respectivamente. Assim, o objetivo de identificar e qualificar os seres produz certos efeitos, já que, para o sujeito enunciator falar sobre Raimunda Cajubé, é primeiro que primeiro a identifique, para, em seguida, qualificá-la conforme sua especificidade: mãe de Santo e feirante. Identidades narrativas remetem também ao modo narrativo em razão da concepção que traz de processos narrativos: o actante (Raimunda Cajubé) executa uma determinada ação – a de trabalhar como feirante.

O processo de transação, por sua vez, está relacionado com a troca linguageira entre os sujeitos da interação, que se reconhecem (princípio de alteridade). Assim, a Revestrés (EUc) presume quem possa ser o seu público-alvo (TUd) – pessoas interessadas em consumir a cultura piauiense – e este público também a reconhece esse organismo de comunicação. Tal reconhecimento se dá por meio da constituição das características físicas, identitárias e contratuais dos sujeitos da situação de comunicação. A partir disso, percebe-se que a Revestrés e os respectivos leitores apresentam um interesse em comum que está ligado à abordagem cultural de Teresina, sendo a intencionalidade despertar a curiosidade em buscar saber mais sobre o que se produz em termos artísticos e culturais em tal cidade.

Tendo em vista que o contrato de comunicação é mantido, nesse caso, por meio das reportagens, é possível afirmar que os atos de linguagem das matérias são direcionados à finalidade da Revestrés. Assim sendo, as reportagens tratam de questões voltadas para as produções (de arte e cultura) que estão sendo desenvolvidas na cidade de Teresina. Define-se, pois, o propósito comunicativo da revista, que diz respeito à discussão acerca de tais questões, com a finalidade de oferecer uma maior visibilidade ao que está sendo produzido e atrair leitores (princípio de influência). Nesse sentido, a Revestrés estabelece determinadas estratégias para seduzir e impactar os seus leitores, fazendo com que o público leitor possa aceitar ou rejeitar o discurso da revista (princípio de regulação). Para isso, a revista presume os possíveis saberes e valores do seu público ao elaborar uma matéria, de modo que a suposição dos saberes do seu interlocutor é um fator que interfere na produção dos conteúdos apresentados (princípio de pertinência).

Para exemplificar melhor esses princípios, pode-se observar a R46, na qual se constitui uma relação de troca em que a Revestrés e as jornalistas concernem ao processo de produção do ato linguageiro da reportagem, e a sociedade em geral, mais especificamente, os cidadãos teresinenses, relacionam-se ao processo de interpretação. A edição 46 aborda uma questão atual, a pandemia, relacionando o fato ao trabalho da classe artística, que necessita organizar eventos virtuais para que suas atividades sejam realizadas. Com essa temática, é possível perceber que os sujeitos se reconhecem nessa encenação discursiva, identificando os saberes partilhados acerca dos impactos da pandemia e as intenções existentes para a realização e continuidade do ato linguageiro com vistas a manter o contrato de comunicação entre tais sujeitos.

Além da semiotização do mundo, que está amparada na ideia de construção de sentido, observa-se o jogo do explícito e implícito nas reportagens, ou seja, o processo de simbolização referencial e a significação.



Nesse jogo, as jornalistas (EUE) fornecem, ao longo das matérias, imagens da cidade de Teresina, destacando algumas particularidades das produções teresinenses que denotam a intencionalidade dos sujeitos enunciadore em evidenciar o artefato cultural. Tendo em vista que as matérias enfatizam com bastante recorrência os elementos culturais de Teresina, como se pode observar nos recortes de cada reportagem (a seguir), as jornalistas adotam as imagens como estratégia de enaltecimento do que está sendo informado. No quadro a seguir, verificam-se os recortes que tratam das manifestações do movimento cultural, a fim de observar como se opera o processo de semiotização:

Quadro 8: A dupla dimensão do ato de linguagem nas reportagens

R24	De lá para cá, mesmo com os últimos censos apontando Teresina como a capital mais católica do país, os adeptos das religiões de matriz africana, sobretudo da umbanda, por aqui, não param de crescer (SENA, 2016, p. 44).
R30	O projeto colocou em trânsito 40 artistas entre criadores, performers, teóricos, dramaturgos, produtores culturais de Teresina, Japão, Canadá, Holanda, Alemanha e de vários estados do Brasil (HOLANDA, 2017, p. 36).
R32	O rio Parnaíba, com a imagem da ponte metálica que divide os estados do Piauí e Maranhão, é um elemento de identificação da paisagem teresinense. Cartão-postal da cidade, essa imagem é constantemente apresentada para aqueles que não conhecem a região. Entretanto, mesmo com essa visibilidade, o Velho Monge, como é chamado, não é notado e acaba sendo um lugar invisível para quem o atravessa diariamente (CAVALCANTE, 2017, p. 41).
R37	Teresina teve, desde o início, seu desenvolvimento atrelado à modernidade (CAVALCANTE, 2018, p. 37).
R40	Na rota dessa conquista, Teresina coleciona bandas e artistas que mantem o reggae vivo para conquistar novas consciências. (LUIZE, 2019, p. 30).
R46	No Piauí, a banda autoral Bia&OsBecks encontrou nesse espaço uma alternativa para se comunicar e mostrar sua arte (CAVALCANTE; LUIZE, 2020, p. 30).

Fonte: Elaborado pela autora com base em informações do site: <https://revistarevestres.com.br/reportagem/>. Acesso: 08 jun. 2020

A partir do que está explicitado nos enunciados, remetendo à atividade de simbolização referencial, pode-se averiguar como a dimensão implícita opera no que concerne à atividade de significação. Assim, nos recortes selecionados, notam-se os sentidos implícitos produzidos

conforme a situação comunicativa. Dessa forma, apreende-se que tais excertos direcionam a uma mesma finalidade: ressaltar algum ponto voltado para a cidade de Teresina. Isso é percebido na R24, por exemplo, em que o sujeito enunciador apresentam a informação de que Teresina é considerada a capital mais católica do país, complementada pela de que a referida cidade está crescendo no número de terreiros. A nosso ver, isso revela, então, o sentido de que Teresina demonstra valorizar uma maior diversidade religiosa, englobando tanto a religião católica quanto a religião umbandista.

O fragmento retirado da R30, por sua vez, trata do projeto chamado “Teresina Tohoku”, que reuniu diferentes países, além de outros estados brasileiros, para comporem juntamente esse projeto. Isso expressa como efeito de sentido um destaque à cidade, visto que é um projeto que relaciona pessoas de várias culturas, dando a ideia de uma perspectiva de pluralidade cultural. Já a passagem da R32 concerne aos lugares que dão visibilidade à capital, como o Rio Parnaíba e a Ponte Metálica, ressaltando-se que o primeiro é desvalorizado pela própria população teresinense. Com isso, indica-se o objetivo de enaltecer um local que está tendo pouca atenção e cuidado, exprimindo, também, a preocupação com as pessoas que, embora usem o rio, não constituem um vínculo com ele, não notam sua beleza e seu potencial, o que pode acarretar o abandono e o esquecimento.

Por seu turno, o fragmento da R37 busca promover a capital piauiense, dando realce à característica da modernidade no surgimento de Teresina, o que se manteria até hoje. Possibilita-se, assim, um entendimento de que há uma história arquitetônica da cidade, uma explicação acerca da construção urbana de Teresina. A reportagem reflete sobre os sentidos que os lugares têm para a população, sobre como os lugares se ressignificam. No trecho da R40 o enunciador, ao mencionar que Teresina coleciona bandas e artistas do movimento *reggae*, produz a concepção de que a capital carrega um valor cultural, transparecendo a imagem de cidade inserida na manutenção da arte e da cultura. Por fim, o recorte da R46 já expande sua abordagem para o Piauí, comentando sobre um grupo musical do estado, Bia & Os Becks, no intento de propiciar uma visibilidade para tal grupo. Isso suscita uma forma de atrair o público para o consumo do que o grupo citado produz.

Tendo em vista as circunstâncias da Revestrés e das reportagens selecionadas, assim como a análise do ato de linguagem – dos sujeitos da situação de comunicação e do processo de semiotização do mundo –, é possível partir para a análise do contrato de informação midiático (tópico seguinte).

Um quadro de informação midiático-cultural

Partindo da concepção de que o contrato de comunicação midiático estabelece uma espécie de quadro de referência, que faz com que os sujeitos reconheçam as identidades das instâncias, a finalidade do contrato, o propósito do que se fala e o dispositivo de encenação³³, objetiva-se, neste tópico, averiguar o comportamento psicossociolinguageiro na construção de um discurso cultural presente, mais precisamente, nas reportagens da Revestrés. Com isso, o presente capítulo, *a priori*, é ramificado em dois itens, intitulados da seguinte forma: 4.2.1. Visadas de informação e de captação nas reportagens da Revestrés; e 4.2.2. A constituição dos acontecimentos.

Visadas de informação e de captação nas reportagens da Revestrés

A finalidade contratual se por meio da relação entre as visadas de informação (fazer saber) e captação (fazer sentir). Desse modo, objetivando averiguar o contrato de fala existente entre as instâncias de produção e de recepção, o presente tópico é subdividido em dois itens: visada de informação e visada de captação. Cabe notar que o primeiro item apresenta, ainda, outras divisões: atividade de descrição-narração; atividade de explicação; e componente de credibilidade informacional. Esse último item também é constituído pelos seguintes domínios linguísticos: dizer o exato; autenticar; dizer o que aconteceu; dizer a intenção; e fornecer a prova. Partindo desse instrumental, será possível identificar a visada predominante nas reportagens.

Visada de informação

A finalidade de informar pode ser detectada na Revestrés a partir da concepção de que a revista, por meio das jornalistas, tem o intuito de comunicar ao destinatário-alvo e ao receptor-público fatos e acontecimentos do mundo. Dessa forma, nas seis reportagens selecionadas, foi possível evidenciar essa visada de informação. Na R24, tal visada se dá no sentido de informar aos leitores o crescimento de certas religiões em Teresina, como a Umbanda e o Candomblé, contudo acrescenta-se a ideia de que a capital teresinense é considerada a mais católica do país. A jornalista responsável explica, por exemplo, como ocorreu a inserção

33 - É importante esclarecer que neste tópico estão presentes as análises das condições de finalidade (visadas) e propósito (construção dos acontecimentos), ao passo que as análises das condições de identidade e dispositivo estão diluídas no tópico 4.1 A revista Revestrés no cenário cultural teresinense.

de uma pessoa em uma religião de matriz africana. Na R30, por sua vez, percebe-se a visada de informação na exposição de quatro espaços culturais localizados em Teresina: o Balde, o Sobrado, o Campo e o Salve Rainha. São locais, segundo a revista, desvalorizados e com pouco reconhecimento por parte da população local, o que nos leva a considerar que a referente visada é identificada como uma maneira de informar aos leitores as manifestações culturais e artísticas que acontecem nesses ambientes, as quais ainda não têm tanto destaque.

A R32 busca informar sobre as atividades de lazer e de cultura que aconteciam às margens do Rio Parnaíba (conhecido como Velho Monge), em Teresina, entre as décadas de 1980 e 1990; ao passo que a R37 objetiva informar o público leitor a respeito da arquitetura de Teresina, de como se deu o planejamento inicial da cidade, justamente com o intuito de fazer com que a população piauiense, principalmente, tenha conhecimento da história do próprio estado. A R40, por seu turno, aborda a temática musical, mais especificamente, o movimento reggae no Piauí, colocando em evidência os artistas e os especialistas piauienses desse ramo, visando informar a sociedade das contribuições desse gênero musical como uma forma de colocar em pauta assuntos que ainda são polêmicos, como a homofobia. Já a R46, também abordando a questão artístico-cultural, remete ao contexto de pandemia, posto que as jornalistas Aldenora Cavalcante e Ohana Luize relatam as dificuldades sofridas por músicos locais nesse período de proibição de eventos presenciais, o que fez proliferar as lives.

Diante disso, é possível dizer que as reportagens buscam apresentar um efeito discursivo de credibilidade nos fatos, justamente porque pretendem informar, reportando acontecimentos reais, de modo a procurar garantir a legitimidade junto ao público-alvo. Assim, podemos afirmar que a Revestrés busca informar os seus leitores acerca da influência das religiões de matriz africana em Teresina; dos locais que produzem arte e cultura na capital; do espaço de lazer extinto; da história da edificação da cidade; da produção musical piauiense para a discussão de distintas temáticas; e das adversidades profissionais da classe artística durante a pandemia. Para isso, utiliza estratégias linguístico-discursivas para reforçar a ideia de veracidade, as quais podem ser identificadas pelas atividades de descrição-narração e explicação, assim como pela credibilidade informacional, conforme veremos a seguir.

Atividade de descrição-narração

R24

A atividade de descrição-narração pode ser identificada logo no primeiro parágrafo da reportagem em questão, visto que a jornalista, Luana Sena, começa narrando um determinado episódio da vida de uma pessoa, mas sem a identificação do nome. É utilizado o recurso linguístico de indeterminação para fazer a nomeação – “um garoto” –, além de trazer a informação de que ele tem nove anos. Percebe-se, concomitantemente à narração, a descrição da cena na qual se passa o acontecimento relatado, como se pode verificar no recorte seguinte:

Era início dos anos 90 e um garoto jogava bola na rua, no bairro Matadouro, zona Norte de Teresina. Não era exatamente um mau jogador, mas a turma o achava distraído – de vez em quando abandonava o campo improvisado, atraído por batuques de tambor que vinham ali de perto. Corria para a frente de uma casa de taipa com brechas na fachada e espiava por ali as danças, os cantos, os giros. Tinha nove anos e nunca conseguiu explicar aquela atração (SENA, 2016, p. 40).

Observa-se no trecho que a jornalista inicia contando/narrando como se deu os primeiros contatos de tal garoto com a Umbanda, cujo interesse surgiu da curiosidade que manifestava pelo som dos tambores, dos cantos, das danças e dos giros. Evidencia-se, também, essa vontade do garoto de adentrar tal religião cuja magia o atraía muito mais que o futebol. A inclinação do garoto ao local onde se cultuava a religião é registrada pela seguinte descrição: “Corria para a frente de uma casa de taipa com brechas na fachada e espiava por ali as danças, os cantos, os giros”. Isso denota a intenção da jornalista de situar os leitores no que se refere ao espaço da ação ocorrida, demonstrando um maior detalhamento, com vistas a conferir um efeito de credibilidade ao que está sendo informado.

Percebe-se que no fragmento “Não era exatamente um mau jogador, mas a turma o achava distraído”, as qualificações negativas de “mau jogador” e “distraído” acentuam a concepção de que a trajetória dele não estava ligada a algo desse meio profissional. Assim, o EUE situa o leitor acerca do enquadramento espaço-temporal, indicado pela seguinte asserção: “Era início dos anos 90 e um garoto jogava bola na rua, no bairro Matadouro, zona Norte de Teresina”. Essa descrição instaura a formação de uma imagem pelo sujeito leitor, criando uma cena a partir desses elementos descritos, com o intuito de um melhor entendimento e visualização do acontecimento narrado. O sujeito teresinense tem mais propriedades de relacionar essa descrição com a localização no espaço, visto que tem condições de

reconhecer as regiões da própria cidade. Isso implica em um vínculo com o leitor da capital do Piauí, levando-o a desenvolver uma relação de afetividade quanto ao conteúdo da reportagem. No caso dos leitores de outras regiões, presume-se o acionamento de saberes partilhados para realização do processo de interpretação.

Nesse sentido, o uso da descrição-narração, ao iniciar a reportagem, expressa a intencionalidade de informar e seduzir o público leitor, expondo a reconstituição de um acontecimento, com finalidade de contar o que ocorreu. Observa-se que a Revestrés, assim o fazendo, preza pela sucessão linear dos fatos narrados, partindo de que, em uma determinada localização espaço-tempo, um garoto se interessou pela umbanda. Nessa mesma perspectiva, a jornalista continua, no parágrafo posterior, a utilizar essa atividade linguageira de descrição-narração, procedendo às caracterizações do sujeito definido como “garoto”, como se pode notar no fragmento a seguir:

O menino da história é hoje Flávio de Ogum, 39 anos, zelador da Casa São Jorge, no bairro Mafrense, desde 2006. Ele foi o pai de santo mais novo do Piauí, coroado aos 17 anos – leva-se sete anos de formação na umbanda – recebeu as obrigações antes mesmo da maioridade (SENA, 2016, p. 40).

Nota-se a nomeação do sujeito, que antes foi colocado como “um garoto” passando a ser “o menino”, cujo artigo definido possibilita produzir o efeito de individualidade, manifestando, desse modo, o sentido tanto de retomada do que foi já dito, principalmente, com a expressão “da história”, como a identificação do personagem como “Flávio de Ogum”. Além disso, ocorre a caracterização desse sujeito, que se distancia das particularidades descritas no primeiro parágrafo da matéria, pois o fato narrado trata agora de um momento específico que despertou a vontade do garoto em conhecer mais sobre a umbanda. Desse modo, torna-se evidente que a forma de identificação sugere um efeito de suspense sobre a vida do garoto, fazendo com que o leitor crie certa expectativa para saber o que aconteceu com ele cerca de 30 anos depois – visto que o acontecimento contado ocorreu em 1990. Assim, a jornalista revela, objetivamente, a vida do garoto, conforme o recorte: “O menino da história é hoje Flávio de Ogum, 39 anos, zelador da Casa São Jorge, no bairro Mafrense, desde 2006”. A partir disso, o leitor constata que o garoto enveredou pelas práticas religiosas da umbanda.

É pertinente frisar que, preocupando-se com o leitor que não tem conhecimento do vocabulário de religiões africanas, a jornalista dispusera um glossário no final da matéria com os termos usados. Nesse viés, é interessante observar o vocábulo “zelador”, que comumente designa um funcionário da limpeza, mas que, no meio religioso, diz respeito ao pai de

santo, zelador de santo, responsável pelos cultos e ritos. Essa acepção pode ser confirmada pelo seguinte excerto: “Zelador / babalorixá (babá): pai de santo, zelador do santo, chefe de gira, chefe de mesa, chefe do terreiro. Médiun e conhecedor de todos os detalhes para o bom andamento de uma sessão” (SENA, 2016, p. 49).

Além do mais, detecta-se que na passagem “Ele foi o pai de santo mais novo do Piauí, coroado aos 17 anos – leva-se sete anos de formação na umbanda – recebeu as obrigações antes mesmo da maioridade” há uma exaltação da ascensão precoce de Flávio de Ogum ao ser coroado aos 17 anos (“antes mesmo da maioridade”), presumindo-se, portanto, as suas qualificações positivas. É possível associar a ele as imagens de aplicado, estudioso, esforçado, inteligente. Cabe destacar, ainda, que a quantificação – de 39 anos, coroado aos 17 anos e desde 2006 como zelador da Casa São Jorge – produz um efeito discursivo de objetividade, conferindo ao leitor uma visão mais detalhada, configurando-se em um “fazer crer” que seja uma informação verdadeira.

R30

Nota-se no fragmento a seguir como ocorre a utilização da atividade linguageira de descrição-narração da R30:

Entre 1954 e 2011, às margens do Rio Poty, funcionou o Sanatório Meduna: 3.356 metros quadrados, 120 leitos, dois pátios e um edifício com dois andares. O hospital psiquiátrico de modelo manicomial idealizado e construído pelo Dr. Clidenor de Freitas Santos colocava em prática tratamentos como o eletrochoque, a insulino-terapia, a malarioterapia, entre outras formas consideradas, na época, como métodos de cura. Fechado há mais de cinco anos, este foi o lugar que abrigou a última temporada do Salve Rainha (HOLANDA, 2017, p. 34).

Nesse excerto, o EUE busca descrever uma importante edificação de Teresina – o Sanatório Meduna – para, a partir dela, tratar do espaço cultural Salve Rainha, com o intuito de informar onde ocorreu a última temporada desse grupo cultural. A partir disso, o leitor tem uma percepção mais detalhada e precisa do espaço apresentado, visto que há uma intenção de determinar a situação no tempo e a localização no espaço, como se evidencia na seguinte asserção: “Entre 1954 e 2011, às margens do Rio Poty, funcionou o Sanatório Meduna”. Observa-se que se relata algo concernente ao passado, sendo a informação reconstituída ao se dizer sobre o funcionamento do Sanatório entre os anos de 1954 e 2011. Ainda, o EUE busca determinar o local onde se insere a narração, descrito como “às margens do Rio Poty”. Isso pode provocar no leitor um efeito de realidade, utilizado o enquadre local como recurso argumentativo.

Além dessa designação espaço-temporal, identifica-se também a descrição das características estruturais do Sanatório: “3.356 metros quadrados, 120 leitos, dois pátios e um edifício com dois andares”. Essa descrição funciona como uma estratégia de fornecer uma organização discursiva realista, com grande destaque com a precisão quantitativa, enfatizada do texto jornalístico reportagem. Ademais, é possível evidenciar o processo de identificação pela denominação a partir do nome do sujeito responsável pela idealização e construção do hospital psiquiátrico: “Dr. Clidenor de Freitas Santos”. Nota-se que o nome é acompanhado por outra caracterização, a do estatuto socioprofissional, “doutor”, com vistas a atribuir, assim, uma maior credibilidade a essa construção hospitalar teresinense.

Essa atividade linguageira pode produzir efeitos de sentido diferentes nos leitores. No caso de um leitor que já conheça o Sanatório e saiba onde ele se localiza, essa descrição pode ativar a memória acerca do lugar e/ou da época, acarretando uma impressão mais subjetiva do fato descrito, já que constrói uma relação mais afetiva. Nos leitores que ainda não têm o conhecimento desse local, por sua vez, pode produzir um efeito mais objetivo, pois possibilita construir um efeito de coerência realista e de acumulação de detalhes, justamente porque o EUE visa a um efeito informativo ao fabricar uma imagem para seu leitor, buscando provar a veracidade da informação.

A atividade de descrição-narração pode ser verificada também no seguinte recorte, extraído do item sobre o coletivo Salve Rainha:

Tudo começou na Praça Ocílio Lago. Atrás dos paletes, coroa de papel na cabeça e avental de cozinha no pescoço, Júnior Araújo preparava mojitos no prédio da Fundação do Humor ocupado com exposições e shows. Quase dois anos depois de ter idealizado temporadas na antiga Câmara Municipal de Teresina, debaixo da ponte Juscelino Kubitschek e inaugurado o quiosque do Café Sobrenatural no Parque da Cidadania, ele e o irmão, Bruno Queiroz, foram vítimas fatais de um acidente automobilístico que comoveu a cidade e deixou Jader Damasceno com sequelas até hoje (HOLANDA, 2017, p. 34).

Em tal trecho, o enunciador conta como se deu o surgimento do coletivo Salve Rainha, a partir de reuniões em espaços abandonados ou marginalizados. Com base na marca linguística “Tudo começou”, expressa uma ideia de uma etapa linear da organização interna da narração, mas também produz um efeito discursivo de gênero, uma vez que essa história inicia com um traço característico do gênero narrativo. Posteriormente, é feito um salto temporal, “Quase dois anos depois”, manifestando uma

transição discursiva para certo momento no tempo, com a finalidade de explicar um acontecimento que marcou essa época.

Outro ponto em destaque no referido trecho diz respeito às descrições que moldam a cena em questão, como é o caso da asserção “*Atrás dos paletes, coroa de papel na cabeça e avental de cozinha no pescoço, Júnior Araújo preparava mojitos no prédio da Fundação do Humor ocupado com exposições e shows*”. A descrição minuciosa do espaço, dos objetos e das ações visa contribuir para a construção de uma imagem mental mais bem delineada e próxima do real. Já no trecho “[...] *na antiga Câmara Municipal de Teresina, debaixo da ponte Juscelino Kubitschek e inaugurado o quiosque do Café Sobrenatural no Parque da Cidadania*”, observa-se uma descrição puramente espacial, indicando pontos referenciais, com o intuito de evidenciar uma visão objetiva das informações e, ao mesmo tempo, de proximidade dos leitores com a capital teresinense.

Percebe-se, ademais, que os sujeitos da história, os irmãos do Salve Rainha Júnior Araújo e Bruno Queiroz e o jornalista Jader Damasceno, são apresentados a partir de um episódio de tragédia, visto que foram vítimas de um acidente de trânsito que deixou apenas o jornalista com vida, porém com sequelas física e emocional³⁴, como o próprio Jader declara, em março de 2020, ao site de notícias G1 PI. Isso implica uma descrição ligada ao sentimento de compaixão, acionada com base nos imaginários, devido a essa fatalidade, que pode afetar diretamente a memória dos leitores que se lembram do caso e/ou que conheceram os sujeitos envolvidos. Nesse sentido, a expressão “*comoveu a cidade*” remete à sensibilização dos teresinenses para com a morte dos irmãos citados, revelando uma descrição que visa contar um acontecimento que mantém relação com um dos espaços culturais sobre o qual a Revestrés propõe discorrer, o Salve Rainha.

R32

Identifica-se a atividade linguageira de descrição-narração no excerto a seguir da R32:

Um mar de gente na ponta da areia com a pele amarelada de pôr-do-sol. O som de rock misturando-se com o vento e anunciando com leveza o fim do dia na capital piauiense, enquanto outras tantas pessoas desafiavam o b-r-o-bró característico daquele período do ano com um mergulho certo no rio (CAVALCANTE, 2017, p. 36).

34 - Disponível em: <https://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2020/03/04/nao-posso-pagar-por-um-crime-que-nao-e-meu-diz-sobrevivente-de-acidente-que-matou-irmaos-do-salve-rainha.ghtml>. Acesso em: 08 jun. 2021.

O enunciador busca descrever um cenário que foi muito recorrente entre os anos de 1980 e 1990, quando a população teresinense e timonense participava dos eventos de festa e de lazer no Rio Parnaíba. O fragmento inicia com a expressão idiomática “*um mar de gente*”, a fim de caracterizar a multidão de pessoas que estava presente em tal lugar, demonstrando um caráter informal da língua, a nosso ver, para acentuar a valorização do local. Outra pista linguística que denota essa concepção de que o espaço em questão estava abarrotado de pessoas é a seguinte asserção: “*enquanto outras tantas*”, visando engrandecer as práticas artísticas e culturais, haja vista que obteve um grande público na época. Essas escolhas linguísticas marcam na descrição um realce às atrações musicais no Velho Monge, apresentando grupos de pessoas que gostavam de ficar na “*ponta da areia*” e outros que preferiam um mergulho, causando um efeito de exemplificação das atividades ocorridas nessas festividades no Rio Parnaíba.

Além disso, percebe-se que o uso do termo “*b-r-o-bró*”, típico do Nordeste, mais especificamente, do Piauí, serve para descrever o período mais quente do ano. Cabe destacar que essa expressão popular surgiu da remoção das últimas três letras dos meses com temperaturas mais elevadas, de setembro a dezembro. Essa perspectiva pode ser evidenciada na matéria³⁵ intitulada “*Começa o B R O BRÓ do Piauí*”, publicada em setembro de 2020 no site de notícias Climatempo. Nessa matéria são expostos os dados meteorológicos sobre Teresina, comprovando sua alta climática nos meses finais do ano. À vista disso, o enunciador utiliza esse vocábulo objetivando uma construção associada ao próprio estado, suscitando um efeito discursivo de subjetividade, com escolhas lexicais características da região. Com isso, a intencionalidade do EUe é fazer com que a população do Piauí reconheça tal palavra, para perceber a justificativa da preferência do grupo de pessoas que optavam também pelo “*mergulho certo no rio*”.

Observa-se também, no trecho seguinte, o uso da atividade de descrição-narração:

Alguns bares simples e de pouca estrutura se instalam atualmente, nas coroas mais visíveis do Rio Parnaíba. As pessoas que ainda visitam os locais são atraídas pela brisa e pelo ritmo leve e distante do caos urbano. Elas gargalham felizes com os amigos, entre um gole e outro de cerveja, como se a vida precisasse apenas daquele momento. E, mesmo com a poluição crescente do rio, arriscam esfriar as ideias na água doce. As ilhas de areias também servem, eventualmente, de campo de futebol no fim da tarde (CAVALCANTE, 2017, p. 40).

35 - Disponível em: <https://www.climatempo.com.br/noticia/2020/09/02/comeca-o-b-r-o-bro-do-piaui-5540>. Acesso em: 08 jun. 2021.

Nesse excerto, o enunciador se utiliza da descrição-narração para mostrar o cenário atual, com o intuito de reportar a tentativa de reocupação do Velho Monge, uma vez que, no decorrer do tempo, as atividades atrativas do local foram se tornando escassas. Isso desencadeia uma comparação ao retratar o local em diferentes momentos no tempo, apresentando o antes (visto no primeiro recorte de R32) e o depois (observado no fragmento anterior). Estabelecem-se, então, duas imagens na mente no leitor quando ele faz a leitura da reportagem em questão. Essa atividade linguageira visa corroborar com a veracidade da informação, pois é possível para o TUI evidenciar, por meio de fotos, por exemplo, e da experiência de uma parcela da população que frequentou tal lugar, a fidedignidade da informação.

Além disso, a caracterização do local pode exprimir um descontentamento para com a situação de Teresina, produzindo o efeito de que já foi um lugar de muitas atividades atrativas, mas que, atualmente, é negligenciado. Essa perspectiva pode ser percebida nos seguintes enunciados: *“Alguns bares simples e de pouca estrutura”* e *“mesmo com a poluição crescente do rio”*. Depreende-se como efeito de sentido um descaso, uma desvalorização tanto da parte dos cidadãos teresinenses quanto das autoridades governamentais. O enunciador expõe essas atribuições negativas, mas procura também amenizar esse aspecto desfavorável ao dizer: *“As pessoas que ainda visitam os locais são atraídas pela brisa e pelo ritmo leve e distante do caos urbano”*. Manifestam-se, com isso, qualificações positivas ao Rio Parnaíba, como, por exemplo, por meio da “brisa” e do “ritmo leve”, produzindo um efeito sugestivo ao leitor por meio da descrição das qualidades do referido local.

R37

Na R37, percebe-se o uso da atividade de descrição-narração para contar e detalhar melhor certas informações, com o propósito de informar acerca da história da capital teresinense. Isso pode ser notado no seguinte fragmento:

O presidente da província, José Antônio Saraiva, escolheu uma região entre dois rios, Parnaíba e Poti. Ele queria projetar uma nova cidade, desde a sua planta e a disposição dos prédios e monumentos. As ruas e os espaços foram geometricamente desenhados, e sua construção seguiu passo a passo o disposto no que ficou conhecido de “Plano Saraiva”. E, então, em 16 de agosto de 1852, surgiu Teresina capital planejada do país (CAVALCANTE, 2018, p. 37).

O sujeito enunciador inicia manifestando a identificação específica da pessoa, a partir da sua posição social: *“O presidente da província, José Antônio Saraiva”*. Essa apresentação é colocada justamente, a nosso ver,

para que o leitor reconheça ou conheça José Antônio Saraiva, entendendo a contribuição desse personagem para o surgimento da nova capital do Piauí. A partir disso, justifica-se o planejamento da cidade de Teresina, conforme se verifica no seguinte recorte: “Ele queria projetar uma nova cidade, desde a sua planta e a disposição dos prédios e monumentos”. Isso nos possibilita presumir que o desenvolvimento arquitetônico e urbanístico da capital ocorreu em razão dessa mudança da capital, anteriormente instaurada na cidade de Oeiras, para Teresina.

O enunciador expõe determinadas qualificações concernentes à arquitetura de Teresina: “As ruas e os espaços foram geometricamente desenhados, e sua construção seguiu passo a passo o disposto no que ficou conhecido de ‘Plano Saraiva’”. Ao citar “geometricamente desenhados” e “seguiu passo a passo”, o EUE veicula a ideia de que a capital teve um planejamento, reforçando a noção de um projeto bem delineado e arquitetado. Soma-se a essas descrições a precisão da data do surgimento de Teresina, ancorando-se em uma realidade temporal específica. Tal realidade é explicitada visando indicar um fato real que pode ser verificado pelo leitor, constituindo, pois, uma visão objetiva de um fenômeno do mundo. Essa descrição-narração estabelece uma construção informativa da história da capital piauiense, o que pode ser identificado ainda no trecho a seguir:

Enquanto os jovens arranjam-se em encontros noturnos, revelando hábitos de uma cidade que já nasceu velha e que sempre teve o ar de uma grande aldeia, as crianças brincavam durante o dia no playground, ocupando o tempo e os caminhos da Praça João Luís Ferreira (CAVALCANTE, 2018, p. 41).

A descrição-narração pode ser identificada, nesse trecho, com a finalidade de retratar um cenário das práticas da população teresinense, colocando em destaque os jovens e as crianças no vínculo com a cidade de Teresina. A concepção apresentada de que os espaços noturnos são frequentados pelos jovens demonstra um costume antigo, que reverbera em como a cidade funciona nas rotinas e nos comportamentos que a população mantém com os locais que frequenta. Essa mesma visão se estende às crianças, pois se mencionam ambientes de Teresina que lembram episódios de crianças brincando. O enunciador busca tratar dos sentidos que os lugares expressam, de modo a estabelecer/evidenciar uma relação entre a cidade e os moradores. Com isso, observa-se uma descrição que perpassa a subjetividade, transparecendo um relato com afetividade, pois pode levar o leitor a estabelecer vínculos com os lugares da cidade e com as memórias construídas nesses espaços de lazer.

R40

A R40, ao tratar do movimento reggae da capital piauiense, recorre à atividade de descrição-narração para fazer descrições rápidas e breves a partir de uma sequência de acontecimentos que se desenrolam de uma forma não prolongada, como é possível verificar no recorte a seguir:

Os mapas registram uma distância geográfica de mais de 4,5 mil quilômetros entre a capital do Piauí e a Jamaica, país banhado pelo mar do Caribe e de onde surgiu o reggae music, ou simplesmente, reggae (LUIZE, 2019, p. 30).

Essa passagem remete ao início do parágrafo que introduz a reportagem em questão, cujo enunciador apresenta as informações em uma perspectiva geográfica, mencionando, por exemplo, a distância entre Teresina e a Jamaica. Dessa forma, desencadeia traços que buscam refletir a temática da matéria, já que o enunciador resgata, a princípio, as origens do reggae com o intuito de estabelecer essa relação do distanciamento geográfico com a da aproximação musical. Esse movimento elucida uma significação para que o leitor compreenda essa influência nas produções musicais da capital teresinense. Observa-se, ainda, uma acumulação de detalhes do que está sendo dito, uma vez que o sujeito enunciador informa que o referido país é situado no mar do Caribe, destacando, também, que na Jamaica foi onde se originou o reggae.

Além de trazer essa localização espacial, a revista apresenta como informações introdutórias elementos descritivos para que o leitor tenha um panorama dessa delimitação entre os países (Brasil e Jamaica), como salientado no próprio título da reportagem “Com raiz, além das fronteiras”. Essas explicações servem para situar o leitor acerca da exploração musical e da diversidade existente na cidade de Teresina, tendo como intenção comunicativa informar, a partir de uma visão objetiva, sem enveredar por descrições que transmitam determinada subjetividade. Isso revela a intenção do EUE de produzir o conteúdo da reportagem com maior detalhe e rigor, com a finalidade de comunicar aos leitores uma informação precisa e verídica, buscando, assim, assegurar a credibilidade da Revestrés. Outro recorte que exemplifica essa perspectiva discursiva é o que está apontado a seguir:

Ao longo dos 36 anos de atividade, ele gravou cinco CDs e um DVD. O primeiro, segundo Bob, vendeu mais de cinco mil cópias e levantou o hit “Melô da Paz” (LUIZE, 2019, p. 37).

Esse excerto trata da trajetória profissional do cantor, locutor e apresentador Bob Robson, que está inserido no meio musical do movimento reggae, sendo considerado uma grande referência piauiense de tal estilo

musical. Percebe-se, no recorte, o uso linguístico da determinação da quantidade a respeito de algo, visto que o enunciador apresenta o tempo de trabalho do cantor, a quantidade de gravações de CD e DVD e o número de cópias da venda. Essa descrição mais detalhada produz um efeito de uma melhor caracterização do trabalho de Bob Robson, dando relevância às suas atividades profissionais. Esses números buscam, a nosso ver, valorizar a carreira musical do referido cantor, expondo uma notoriedade às suas produções musicais, como, por exemplo, ao hit “Melô da Paz”.

Cabe frisar que Bob Robson apresenta o programa Criatividade, da TV Assembleia, e que em junho de 2019 entrevistou³⁶ um dos editores da Revestrés, André Gonçalves. Este, nessa entrevista, foi questionado acerca da memória do reggae para a constituição da temática da reportagem da edição 40 da Revestrés. Em resposta, disse que, embora já tenha abordado alguns pontos de tal tema em edições anteriores, dado que a revista apresenta um direcionamento para tudo o que é produzido em termos de arte e cultura notadamente no Piauí, há pouca consistência temática nas reportagens sobre o referido gênero musical, levando-o, assim, à dedicação de um aprofundamento de tal tema para expor a história do reggae no estado. André Gonçalves ressaltou, ainda, que uma só edição não tem como contemplar todos os aspectos da história do reggae, por isso, tentou, na medida do possível, abarcar pontos essenciais da trajetória de tal movimento no contexto piauiense.

R46

O exemplo seguinte representa como se dá o uso da atividade linguageira de descrição-narração na R46:

Após retornar de um show, em março, o músico Leoni se deparou com o decreto de quarentena e o cancelamento de toda sua agenda de eventos pelo Brasil. Para compensar a notícia inesperada, decidiu fazer um show virtual para os fãs, sem muita pretensão. Escolheu um canto na casa, montou o cenário com ajuda da família, violão na mão, celular usado como câmera principal. Estava pronto o show para a plateia, do outro lado da tela (CAVALCANTE; LUIZE, 2020, p. 29).

Nessa passagem conta-se como o cantor e compositor Leoni buscou adaptações seu trabalho em tempos de pandemia. Traz-se um relato de como ele teve que encontrar uma alternativa para continuar realizando seus shows, agora, de forma virtual. Buscando seguir as restrições impostas pelas normas sanitárias, como, por exemplo, evitar a aglomeração, Leoni “escolheu um canto na casa, montou o cenário com ajuda da família, violão na mão, celular usado como câmera principal”. A atividade de descrição-narração possibilita

36 - Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nO_eMEXWTe0. Acesso em: 10 jun. 2021.

perceber um ordenamento dos elementos, um acúmulo dos aspectos descritivos para formar uma cena. Isso proporciona uma explicação mais detalhada a respeito da produção do *show* virtual, funcionando como indício para comprovar a informação apresentada. Partindo do pressuposto de que Leoni é um músico carioca, o sujeito enunciador envereda, posteriormente, por artistas do Piauí, mais especificamente, de Teresina, como, por exemplo, o grupo Bia & Os Becks, visando contar como essas circunstâncias também interferiram no seu trabalho:

No Piauí, a banda autoral Bia&OsBecks encontrou nesse espaço uma alternativa para se comunicar e mostrar sua arte. Antes da quarentena, estavam se preparando para realizar lançamentos de novas músicas e clipes. Para não estagnar a ideia, resolveram investir na produção online e criaram o projeto Música de Ficar, com o objetivo de compor e lançar vinte músicas inéditas. Além disso, estão realizando entrevistas e interações com outros artistas, estudiosos e produtores culturais nas redes sociais (CAVALCANTE; LUIZE, 2020, p. 30).

Observa-se, assim, o relato acerca dos artistas, mais estritamente, do cenário piauiense, caso da banda Bia&OsBecks, por meio do qual o enunciador situa o leitor logo no início: “No Piauí, a banda autoral Bia&OsBecks encontrou nesse espaço uma alternativa para se comunicar e mostrar sua arte”. Isso implica dizer que a Revestrés insere na estrutura da matéria um fato mais amplo – atrelado ao cantor carioca Leoni – para, em seguida, expor a situação do Piauí, mais específica – Bia&OsBecks. Com o intuito de enaltecer e de valorizar o trabalho de músicos teresinenses, o enunciador ressalta as atividades do referido grupo musical, tornando evidentes as suas produções artísticas: “Para não estagnar a ideia, resolveram investir na produção online e criaram o projeto Música de Ficar, com o objetivo de compor e lançar vinte músicas inéditas”. Esse trecho denota uma visibilidade dada ao projeto musical, com descrições que estabelecem uma notoriedade às músicas.

Portanto, a partir das análises das seis reportagens selecionadas, foi possível identificar a atividade linguageira de descrição-narração, situada na visada de informação. Esse uso linguístico-discursivo foi percebido em momentos específicos para abordar algum fato da temática, utilizado com a finalidade de produzir efeitos detalhistas para construir uma cena de maior precisão acerca de um acontecimento. Isso também implica um “fazer saber” que o sujeito enunciador manifesta por meio da referida atividade como uma maneira de informar à instância leitora os fatos do mundo, de modo a suscitar um efeito de veracidade do discurso. Com isso, é pertinente observar, no tópico seguinte, como se constrói essa finalidade de informar por meio da atividade de explicação nas reportagens.

Atividade linguageira de explicação

R24

A explicação, caracterizada pela determinação dos fatos, dos motivos, das intenções e da finalidade dos protagonistas da encenação linguageira (CHARAUDEAU, 2018a), é um recurso discursivo que possibilita a reconstituição dos acontecimentos a partir do esclarecimento acerca dos fatos do mundo. Com isso, para essa encenação discursiva, além da atividade linguageira de descrição-narração, a Revestrés busca informar algo utilizando a atividade de explicação de modo a levar ao sujeito destinatário (TUD) a explanação das causas e das consequências de um determinado episódio ocorrido no mundo. Partindo dessa perspectiva, pode-se visualizar essa atividade linguageira de explicação no seguinte recorte, contemplado na R24:

Como no catolicismo ou outras religiões, umbanda e candomblé têm estruturas distintas e sólidas de formação, seguem e preservam hierarquias e doutrinas rígidas. Por exemplo, para ser um pai de santo, zelador de uma casa, é preciso concluir a formação e receber autorização da mãe ou pai de santo que lhe formar – este deve benzer o assentamento e o lugar escolhido para o templo, terreiro ou conga (SENA, 2016, p. 41).

O excerto trata de algumas características das religiões de matriz africana: a umbanda e o candomblé. Para isso, o enunciador faz uma afirmação sobre o mundo, colocando em cena, inicialmente, uma assertiva que se refere às diversas religiões existentes, definidas a partir de suas peculiaridades e diferenças. Com vistas a uma legitimidade para essa asserção, o sujeito enunciador desenvolve um raciocínio explicando como funcionam os preceitos básicos das religiões citadas por meio de uma exemplificação, como se observa com o emprego de “por exemplo”. O enunciador cita como exemplo a trajetória de uma pessoa para se tornar pai de santo. Isso instaura um valor de verdade para a informação, pois consiste em um conhecimento de teor racional mobilizado na discursivização. Nessa mesma reportagem é possível perceber ainda outras ocorrências da atividade explicativa, como no trecho disposto a seguir:

Em 2006, foi a vez de Flávio de Ogum (orixá da guerra, na mitologia iorubá) inaugurar o seu recinto, na rua Rui Barbosa, bairro Mafrense, curiosamente ao lado de uma Igreja Batista. Um corredor lateral corta a casa onde mora e revela o barracão ou terreiro ao fundo – as denominações podem variar porque a casa de Flávio abriga ritos tanto da umbanda quanto do candomblé. A diversidade dos elementos dá pistas: o altar sincretizado com santos católicos, referente a umbanda, está lá, assim como os atabaques e a cumeeira, tipicamente do candomblé (SENA, 2016, p. 47).

Nesse fragmento, o sujeito enunciador (EUE) retoma a história de Flávio de Ogum a fim de comentar a respeito das especificidades da umbanda e do candomblé. O enunciador inicia o excerto utilizando, como estratégia discursiva, a atividade linguageira de descrição-narração, ao lançar mão do enquadramento espaço-temporal e da identificação do sujeito. Isso produz uma forma de descrição com efeito explicativo, uma vez que ocorre um maior desenvolvimento da ideia apresentada como forma de demonstrar que a proposição é verdadeira. Após a descrição, o enunciador busca esclarecer as denominações dadas para o espaço onde ocorrem os rituais de tais religiões. Apresenta-se, então, o motivo de não ter apenas uma denominação para esse local, a qual pode ser “barracão” ou “terreiro”, justificando que isso se dá em razão da relação dos elementos que estão associados às duas religiões – umbanda e candomblé –, o que determina, assim, a nomenclatura.

Esse uso da atividade de explicação visa conferir uma veracidade à informação, pois leva o leitor a crer no que está sendo dito, já que são reconstruídos os fatos pela instância produtora com a finalidade de relatar discursivamente os acontecimentos ocorridos anos atrás – “em 2006” – para, a partir disso, explicitar informações específicas das religiões de matriz africana, abordadas ao longo da matéria. Assim, o sujeito enunciador recorre à história de Flávio de Ogum para adentrar a questão dos espaços destinados aos rituais, com o intuito de explicar mais detalhadamente essa informação. Isso denota uma finalidade discursiva de esclarecer e a jornalista (EUE) pode, por exemplo, partir de um possível julgamento a respeito dos conhecimentos do público leitor, pois pressupõe que seja relevante essa explicação acerca das denominações. Nesse viés, a instância receptora, diante dessa informação, pode considerá-la pertinente e integrá-la, então, à sua bagagem cognitiva.

R30

Percebe-se que na R30 também há a ocorrência do uso da atividade linguageira de explicação, pois busca-se elucidar algumas questões que, por exemplo, norteiam o coletivo Salve Rainha. Vejamos o fragmento a seguir, que retrata a utilização de tal atividade:

Com apoio insuficiente e irregular do governo e município, patrocínios pontuais de empresas, o coletivo segue funcionando com a venda de comidas e bebidas no quiosque do parque e aos domingos de temporada. Além da articulação do evento, que envolve viabilizar o espaço, sistematizar programação e garantir funcionamento adequado das atividades, o coletivo precisa driblar outros empecilhos: com pouco ou nenhum suporte, o transporte de materiais e o lugar adequado para guardar obras e equipamentos têm sido os maiores desafios (HOLANDA, 2017, p. 35).

Nesse recorte é observada, logo de início, uma explicação acerca do funcionamento do coletivo, por meio das vendas “de comidas e bebidas no quiosque do parque e aos domingos de temporada”. O sujeito enunciador esclarece, nesse viés, que o motivo dessas vendas é a sobrevivência e a continuidade das práticas culturais e artísticas do coletivo Salve Rainha. Logo, a questão financeira seria a explicação para essa ação. É importante observar que o enunciador faz determinadas escolhas para causar certos efeitos no discurso, como, por exemplo, citar primeiro os motivos – “Com apoio insuficiente e irregular do governo e município, patrocínios pontuais de empresas” – que levaram à realização de tais vendas para, em seguida, mencionar o fato. Isso pode produzir, em nosso entender, um maior impacto quanto a uma situação insatisfatória, o que se estabelece por meio de um “fazer saber” somado ao “fazer sentir”. Em outras palavras, o enunciador adota um comportamento linguageiro de sensibilização ao explicar esse fato para fazer com que o leitor compreenda o cenário do coletivo.

Em seguida, o sujeito enunciador continua a sua organização discursiva explicando os impasses que circundam o Salve Rainha, de modo a possibilitar ao leitor uma percepção dessa conjuntura. Nota-se uma exposição, de forma gradual, das adversidades, abordando-se, assim, uma série de problemas pelas quais o coletivo passa. Essa visão é reforçada linguisticamente pela seguinte estrutura verbal: “Além da articulação do evento [...], o coletivo precisa driblar outros empecilhos [...]”. Nesse caso, essas marcas linguísticas consistem na acumulação de indício, construindo explicações acumulativas, que visam conferir credibilidade ao que é tratado, de modo a produzir um efeito de prova ao conteúdo. Com isso, o enunciador elenca vários aspectos negativos a fim de mostrar a precariedade sofrida pelo Salve Rainha. Busca, assim, servir-se de provas e impor evidência na informação apresentada, com o intuito de conseguir persuadir de alguma maneira o leitor para que ele seja informado dos problemas enfrentados por grupos culturais de Teresina. Essa atividade de explicação também é visualizada no seguinte recorte:

Quando falta água, a população do Dirceu, zona Sudeste de Teresina, costuma se reabastecer nas hortas que cortam o bairro inteiro (HOLANDA, 2017, p. 40).

O excerto trata da descrição de uma imagem bastante recorrente, em um determinado período temporal, o que tem relação com a criação de um espaço voltado para a manifestação de produções artístico-culturais que são desenvolvidas em Teresina. Apresenta-se, então, o coletivo denominado Balde³⁷, advindo da prática da comunidade de ir buscar água com baldes,

37 - Site do grupo Balde disponível em: <https://entrecultura.com.br/2016/11/04/balde-culturaarteabatata-frita/>. Acesso em: 08 jun. 2021.

nas hortas do bairro Dirceu. Para fazer esse panorama inicial de tal grupo, o sujeito enunciatador recorre a um comportamento linguageiro de explicação, utilizando conectores lógicos que estabelecem uma validação no discurso encenado. Observa-se que essa atribuição da atividade explicativa se dá pelo fato de o enunciatador ter utilizado, nessa construção discursiva, a relação de causa e consequência – *Quando falta água (causa) a população do Dirceu, zona Sudeste de Teresina, costuma se reabastecer nas hortas que cortam o bairro inteiro (consequência)*. Assim, depreende-se o mecanismo de causalidade explicativa, sendo exposto, então, o motivo que explica o uso do balde (e o nome do coletivo).

R32

É possível verificar a atividade de explicação presente na R32 no trecho seguinte, que foi retirado de um parágrafo que trata da diminuição da visitação do rio – usado para transporte de pessoas e para eventuais passeios particulares –, o que torna o restaurante Flutuante o único espaço de lazer que conecta a população teresinense ao Rio Parnaíba. Dessa forma, a atividade foi utilizada com a finalidade de esclarecer a tentativa da população de reocupar certos pontos, como é o caso do restaurante Flutuante. Vejamos a seguir:

O espaço já passou um período fechado, por conta de reformas e, recentemente, o Parque está passando por reforma, o que atrapalha as visitas ao local, mesmo com o restaurante estando com nova estrutura. O Bar também oferta passeios de lancha em épocas em que o rio encontra-se cheio (CAVALCANTE, 2017, p. 41).

O enunciatador objetiva explicar o motivo que levou o espaço Restaurante Flutuante, situado no Parque Ambiental Encontro dos Rios³⁸, a ser fechado por certo tempo, o que influenciou, então, o acesso dos visitantes a tal estabelecimento. Justifica-se o fato pelas reformas acontecidas no restaurante, o que acabou interferindo no seu funcionamento. Além disso, o sujeito enunciatador relata que o Parque também estava passando por uma nova estruturação e que isso dificultou cada vez mais a reocupação das pessoas nessa ambientação. Diante desse esclarecimento das poucas visitas em razão das reformas, o EUe expõe uma particularidade do bar, buscando enaltecê-lo – *“O Bar também oferta passeios de lancha em épocas em que o rio encontra-se cheio”*. Esse destaque dado à oferta dos passeios denota a intencionalidade que se presume que a Revestrés tenha acerca da divulgação dos pontos turísticos da capital teresinense. O recorte seguinte,

38 - Há disponível no site <https://partiuferiado.com.br/atracoes/parque-ambiental-encontro-dos-rios-em-teresina-piaui/>. *As principais atrações teresinenses, os restaurantes, os hotéis, bem como as avaliações das pessoas*. Acesso em: 08 jun. 2021.

por sua vez, enfoca os fatos que resultam na negligência desses locais, recorrendo-se, mais uma vez, à atividade de explicação:

Por conta da legislação, vários pontos nas margens foram transformados em parques ambientais. Entretanto, a arquiteta questiona a falta de integração da preservação da área com o uso consciente e a ocupação desses espaços públicos, o que acaba fazendo com que eles se tornem ainda mais esquecidos e abandonados (CAVALCANTE, 2017, p. 42).

Esse fragmento trata da forma como é administrada a manutenção e a conservação do rio Parnaíba, comumente usado pela população. O sujeito enunciador se ampara na legislação e no posicionamento de uma autoridade especializada na urbanização (uma arquiteta) para fornecer esclarecimentos acerca da ocupação de modo pouco planejado do Rio, associando o fato à não preservação, a partir da concepção do “fazer saber”. O EUE visa, então, informar o cidadão sobre a questão e explicar a importância da proteção ambiental, visto que isso é relevante para que não haja desamparo e descaso. Percebe-se, desse modo, que o enunciador utiliza a atividade explicativa com o intuito de promover e de enaltecer os locais de Teresina, a fim de alertar sobre os impactos da não preservação, a exemplo do Rio Parnaíba, para que a população usufrua desses espaços públicos, enfatizando a ideia de não deixar no descuido nem na desproteção, para que esses ambientes não fiquem abandonados e esquecidos.

R37

Percebe-se também, na R37, a utilização da atividade linguageira de explicação, expressa, por exemplo, a partir do esclarecimento da colocação de uma assertiva sobre um conteúdo abordado. Diante disso, é possível observar no excerto seguinte como foi manifestada essa atividade:

A capital piauiense nasceu em uma região escolhida a dedo. Os governantes queriam transferir a província para um ponto estratégico que beneficiasse a economia da época, baseada na agricultura, e que facilitasse a comunicação com outros centros comerciais importantes. **A mudança foi milimetricamente calculada.** O presidente da província, José Antônio Saraiva, escolheu uma região entre dois rios, Parnaíba e Poti. Ele queria projetar uma nova cidade, desde a sua planta e a disposição dos prédios e monumentos (CAVALCANTE, 2018, p. 37, grifos nossos).

Nota-se que nessa passagem há duas asserções que afirmam algo sobre a cidade de Teresina – “A capital piauiense nasceu em uma região escolhida a dedo” / “A mudança foi milimetricamente calculada” –, que visam conferir uma legitimidade no discurso, dado o efeito de convicção da informação que está sendo apresentada. Nesse sentido, o sujeito enunciador, ao dizer que houve uma preocupação na escolha da capital do estado do Piauí, explica, logo em seguida, que Teresina foi selecionada para ser capital devido a certas

estratégias de ordem econômica. Desse modo, o enunciador noticia como se deu a seleção da capital, exibindo como prova uma explicação desenvolvida dessa asserção que diz algo acerca da cidade de Teresina.

Além disso, a segunda assertiva (“*A mudança foi milimetricamente calculada*”) também demonstra uma afirmação sobre Teresina, conduzindo o leitor a uma interpretação de que é um conhecimento verídico, o que visa transmitir confiabilidade na veiculação da notícia pela Revestrés. Com isso, o sujeito enunciador busca enfatizar a ideia de que foi “*uma região escolhida a dedo*” (na primeira asserção), manifestada também linguisticamente por “*foi milimetricamente calculada*” (na segunda asserção). Dessa maneira, o enunciador justifica que o “*cálculo realizado*” se deu em função do projeto direcionado à capital, que foi escolhida pensando-se também na localização geográfica, por estar situada entre os rios Parnaíba e Poti. Depreende-se, assim, o uso do procedimento explicativo com fins de autenticidade, de modo que o enunciador afirma algo para, depois, explicar sobre essa afirmação.

O recorte seguinte, como veremos, parte dessa mesma estrutura de explicação, em que se expõe uma asserção para esclarecê-la logo em seguida:

Nascida para ser a capital da província do Piauí e criada para a modernização, Teresina surge em 16 de agosto de 1852 como sendo a primeira capital planejada do Brasil. Como um tabuleiro de xadrez, o plano da cidade foi elaborado em linhas retas, rigidamente geométrico, erguido na beira do cais do Rio Parnaíba e que obedece a um padrão europeu de construção (CAVALCANTE, 2018, p. 38).

O excerto, além de relatar ao leitor informações sobre o surgimento da capital teresinense, mobiliza uma caracterização espacial, valendo-se de determinada comparação para mostrar um aspecto de originalidade associada à arquitetura cidade.

O sujeito enunciador inicia o fragmento com a seguinte assertiva: “*Nascida para ser a capital da província do Piauí e criada para a modernização, Teresina surge em 16 de agosto de 1852 como sendo a primeira capital planejada do Brasil*”. Nesse sentido, percebe-se que há a construção de uma perspectiva de engrandecimento de Teresina, justamente pelo fato de possuir o título de ser a primeira capital brasileira planejada. Essa colocação, no discurso da Revestrés, dá destaque à capital do Piauí, o que se confirma também pela ideia expressa em “*criada para a modernização*”: o EUE visa produzir um efeito discursivo de atribuição positiva, expressando um prestígio a Teresina.

Na sequência, o enunciador esclarece essa concepção de que a capital teresinense teve um planejamento. Para isso, é realizada uma comparação por semelhança, visto que o EUE correlaciona o plano da cidade a um tabuleiro de xadrez: apresenta traços em formato retilíneo,

em referência a uma preocupação com o viés geométrico dos espaços. Isso atribui um efeito de objetividade nesse discurso; ainda, o EUE procede de um modo que possibilita ao leitor construir uma imagem a partir da comparação, “produzindo um efeito pedagógico (comparar para ilustrar e fazer compreender melhor)”, conforme Charaudeau (2016, p. 237). Além do mais, observa-se, no fim do recorte, a associação feita com a cultura europeia – “obedece a um padrão europeu de construção” –, indicando, assim, os vestígios arquitetônicos teresinenses que tiveram, então, influência de outros povos para a construção da capital do Piauí.

R40

No que diz respeito à R40, a atividade linguageira de explicação é discursivizada de forma a esclarecer certos aspectos que foram manifestados e que por ventura o sujeito enunciador achou pertinente evidenciar. Isso pode ser visualizado no seguinte trecho:

Surgido em meados de 1960, o reggae se modificou através de outros ritmos de origem caribenha, notadamente o Ska – por meio da combinação de elementos folclóricos da região e o rocksteady, considerado precursor do reggae tal qual se conhece nos dias de hoje. Já no período inicial, o rocksteady cantava o cotidiano da juventude negra, os amores, o desemprego e a convivência com as poucas oportunidades de vida digna nos centros urbanos (LUIZE, 2019, p. 32).

O excerto trata do movimento reggae, pontuando que o estilo musical Ska teve influências que resultaram em alterações na esfera musical do reggae. O sujeito enunciador explica, logo no início, o gênero musical Ska, buscando esclarecer que tal gênero associa as músicas folclóricas do ambiente local com o estilo rocksteady. Assim sendo, o EUE recorre à atividade explicativa para mobilizar informações acerca do surgimento do reggae, advindo do Ska. Além disso, o enunciador elucida as principais temáticas que eram desenvolvidas nas letras de músicas do estilo musical rocksteady, ligadas à questão racial, à amorosa, entre outras. Desse modo, o enunciador visa informar o leitor sobre as peculiaridades que rodeiam o movimento reggae, utilizando um comportamento linguageiro explicativo a fim de melhor caracterizar essa origem desse estilo musical. Percebe-se, no fragmento a seguir, outra forma em que é utilizada, ainda na R40, a atividade de explicação:

A postura mais crítica do reggae, as letras de denúncias e a representação de uma música das periferias, carregam dois significados. Para o movimento, é uma forma de resistência e luta. Para uma parcela da sociedade e da mídia são ingredientes de uma receita para criação de narrativas negativas e polêmicas em torno do reggae. É perceptível que muitas dessas relações são feitas sem a devida vivência e trazem

aspectos de outras opressões enfrentadas como o racismo, a violência, a marginalização e o preconceito (LUIZE, 2019, p. 33).

No trecho, o sujeito enunciador faz referência ao conteúdo apresentado nas letras das músicas, bem como à sua simbolização para o meio social. Com isso, o EUE explana em que perspectiva o movimento remete a si, à sociedade e à mídia, expressando as percepções distintas que estes têm de tal estilo musical. Há esse viés informativo, inclusive, quanto à imagem que é construída de tal movimento, buscando apontar os estereótipos que cercam o gênero musical reggae, como, por exemplo, o que o coloca à margem da sociedade. Nesse sentido, a Revestrés manifesta, nesse enunciado, uma valorização e um reconhecimento, em oposição a um desmerecimento e descaso no que diz respeito ao movimento reggae.

R46

A atividade de explicação é utilizada na R46, por exemplo, para tratar da repercussão das lives no cenário brasileiro, como se visualiza no recorte a seguir:

O estouro das lives musicais no Brasil teve início com artistas como Gustavo Lima, Jorge e Mateus e Marília Mendonça, que ultrapassaram recordes de espectadores e conseguiram atrair a atenção do público, de forma até então impensável para o formato ao vivo no mundo virtual. As lives sertanejas tiveram superproduções, grandes patrocínios e arrecadação de alimentos e equipamentos para o combate ao coronavírus. Mas esse modelo também foi alvo de críticas: algumas transmissões teriam sido responsáveis por aglomerações das equipes técnicas envolvidas, o que estaria contrariando as recomendações da Organização Mundial de Saúde (OMS) (CAVALCANTE; LUIZE, 2020, p. 30).

O EUE inicia o excerto já situando o leitor acerca da temática das lives. Há um enveredamento pela visão mais ampla (do Brasil), para, ao longo da matéria, essa abordagem focar a conjuntura piauiense. O EUE cita três cantores (do estilo sertanejo) de reconhecimento nacional, a fim de explicar a visibilidade que tiveram com a realização de shows virtuais (visto que atraíram um grande público). Mas, além disso, o EUE discorre acerca do aspecto negativo das produções desses shows, como a infração das orientações sanitárias, pois as equipes responsáveis pela preparação das lives, dos equipamentos e dos palcos estariam desobedecendo a recomendações e ocasionando aglomeração nessas atividades artísticas. O EUE constrói, então, uma explicação inicial a partir de um acontecimento de grande notoriedade, de uma temática de uma maior amplitude, propiciando um discurso que mescla fatos abrangentes (nacional) e

restritos (local). Verifica-se, ainda, como acontece a atividade de explicação acerca das implicações geradas pela pandemia:

Os principais impactos relatados pelas empresas e microempreendedores individuais foram os adiamentos e cancelamentos de eventos, a diminuição do ritmo de trabalho e a interrupção das atividades. Como uma reação rápida a essa nova realidade, os artistas fortaleceram a presença no ambiente virtual, aumentando a produção de conteúdo nas redes sociais e estreitando a relação com o público, que também está em casa (CAVALCANTE; LUIZE, 2020, p. 33).

Nesse trecho, o sujeito enunciador menciona os impactos econômicos decorrentes da pandemia e, conseqüentemente, da quarentena, no setor empresarial – “os adiamentos e cancelamentos de eventos, a diminuição do ritmo de trabalho e a interrupção das atividades” –, explicando, logo após, como os artistas se restabeleceram no mercado de trabalho, visto que as medidas sanitárias impactaram a carga horária trabalhista e a realização dos eventos (adiados e cancelados). Diante disso, o EUE explana sobre esse fato de as pessoas que trabalham com eventos terem se reinventado nesse período que requereu medidas para que evitassem aglomeração. Assim sendo, o enunciador aborda a migração que os empresários precisaram fazer do ambiente presencial ao virtual, justamente visando cumprir as normas exigidas para a segurança da população. Perante o exposto, verifica-se que a Revestrés recorre à atividade linguageira de explicação a fim de desenvolver melhor o conteúdo da matéria.

Tendo em vista as atividades de descrição-narração e explicação, recorre-se ao modo de organização descritivo do discurso para averiguar, mais detalhadamente, como ocorre a construção descritiva nas encenações linguageiras dos acontecimentos do mundo.

Modo de organização descritivo do discurso

Partindo da atividade linguageira de descrição-narração, torna-se pertinente abordar aspecto descritivo das reportagens, visto que se percebe uma construção acentuada da ordem descritiva. Esta, segundo Charaudeau (2018a), é predominante nos gêneros de imprensa, como é o caso do nosso objeto de estudo. Para isso, recorreremos ao modo de organização descritivo do discurso. Vejamos no quadro seguinte os recortes que exemplificam como se deu o uso dos elementos do modo descritivo em cada reportagem selecionada:

Quadro 9: O modo de organização descritivo do discurso

Reportagens	Ocorrência de descrição
R24	O terreno tem 20 metros de frente com 30 de fundo, abriga hoje uma casa grande, com espaço climatizado e uma espécie de escritório particular onde Eufrazina nos recebe (SENA, 2016, p. 46).
R30	Com dois estúdios, um escritório, um café-bar e mais de 1.500m ² de área multiuso, o Campo se propôs a ser um ambiente de gestão e criação em linguagens contemporâneas (HOLANDA, 2017, p. 37).
R32	Elas gargalham felizes com os amigos, entre um gole e outro de cerveja, como se a vida precisasse apenas daquele momento (CAVALCANTE, 2017, p. 40).
R37	Mudanças foram feitas ao longo dos anos, de acordo com as necessidades, como todas as cidades habitadas. Aqui, destacam-se: alargamento de ruas e avenidas, arborização de espaços, extensão de novas áreas e reordenamento da rede de distribuição dos serviços essenciais (CAVALCANTE, 2018, p. 39).
R40	Um dos organizadores do Circuito Piauiense de Reggae, Nildo Viana conta que a 3ª edição, realizada em 2018, reuniu cerca de 12 mil pessoas, dando mais força para a continuidade do movimento reggae em Teresina (LUIZE, 2019, p. 36).
R46	Escolheu um canto na casa, montou o cenário com ajuda da família, violão na mão, celular usado como câmera principal. Estava pronto o show para a plateia, do outro lado da tela (CAVALCANTE; LUIZE, 2020, p. 29).

Fonte: Elaborado pela autora.

Observa-se que esses excertos, embora tratem de variados temas e estejam inseridos em edições distintas, mobilizam uma organização descritiva semelhante, uma vez que o sujeito enunciador emprega a descrição visando estabelecer ações realizações em um momento passado. Logo, como se pode verificar nas passagens selecionadas, há uma reconstituição dos fatos a serem reportados.

Tendo isso em vista, no recorte da R24 nota-se que o EUE recorre à descrição a partir do componente *localizar-situar*, expondo, objetivamente, o espaço que se localiza o terreiro. A indicação de números constrói um efeito de veracidade; ademais, são atribuídas características ao local. Além disso, o EUE dispõe do componente *nomear*, identificando o sujeito por meio do nome (*denominação*), com uma finalidade discursiva de informar, caracterizar e singularizar. A mobilização do modo descritivo na asserção da R30 é concernente a um dos coletivos abordados no decorrer da reportagem. Nesse caso, a descrição é direcionada ao coletivo Campo, visto

que o EUE descreve o espaço desse grupo cultural. Para isso, o EUE também faz uso do componente *localizar-situar*. Ainda, ao identificar o grupo, o EUE recorre ao componente *nomear* (o Campo), bem como ao procedimento linguístico de *quantificação* (1.500m²). Isso desencadeia um efeito de saber, ao demonstrar detalhes do assunto.

A assertiva da R32, por sua vez, descreve uma cena que acontecia no rio Parnaíba. O sujeito enunciador utiliza o pronome “elas” para fazer referência às pessoas que participavam dos momentos de lazer no rio. Com isso, podemos dizer que há o uso do *procedimento linguístico nomear*, sendo mobilizada a categoria de *denominação*, notadamente, relacionada a algo genérico, já que não há uma especificação. Observa-se, pois, uma *construção subjetiva do mundo*, ancorada na visão do EUE, com uma finalidade de contar o episódio. O sujeito enunciador, já no fragmento da R37, recorre à descrição para elencar as modificações ocorridas em Teresina. Para tanto, o EUE emprega o *procedimento linguístico nomear*, a partir da *categoria linguística de enumeração* (*alargamento de ruas e avenidas, arborização de espaços, extensão de novas áreas e reordenamento da rede de distribuição dos serviços essenciais*) o, que possibilita listar as mudanças feitas, com finalidade de recensear, fabricando uma imagem de sujeito instruído quanto à questão abordada.

Em contrapartida, o EUE da R40 utiliza o componente *nomear*, do procedimento de identificação, por meio de nome próprio (“Nildo Viana”) e da atribuição social do sujeito (“um dos organizadores do Circuito Piauiense de Reggae”). Além do mais, nota-se que o EUE expõe dados como a edição, o ano e a quantidade de pessoas no evento, de modo a provocar um efeito de autenticidade. Assim, pode-se afirmar que tal trecho apresenta uma finalidade de relatar detalhadamente o fato. Por fim, temos o recorte da R46, que diz respeito a uma descrição de um acontecimento no período de quarentena. Nessa passagem selecionada, entretanto, não há a identificação do sujeito, mas é possível depreender pelo emprego verbo “escolher”, por exemplo, que há um sujeito para a realização da ação. Há uma construção objetiva do mundo, uma vez que os elementos descritivos denotam uma visão de verdade, com fins de relato: a sequência de ações cria um efeito de realidade para com a informação manifestada na reportagem.

Partindo desse traço indicativo da ordem descritiva, parte-se para o componente de credibilidade, da visada de informação.

Componente de credibilidade

Além dos comportamentos linguageiro de descrição-narração e de explicação, a instância de produção da Revestrés também recorre ao componente de credibilidade, a fim de mostrar assegurar, discursivamente, a legitimidade da informação, fazendo com que o público-leitor creia que

o dito exposto na matéria é verdadeiro. Em outras palavras, valer-se desse componente pode produzir um efeito de verdade no sujeito interpretante, tendo em vista do uso de certos domínios linguísticos para fazer referência aos fatos do mundo apresentado. Esse componente engloba os seguintes procedimentos linguístico-discursivos: dizer o exato, autenticar, dizer o que aconteceu, dizer a intenção e fornecer a prova. Dessa maneira, foi possível identificá-los nas reportagens selecionadas da revista *Revestrés*, como se verifica a seguir.

Dizer o exato

O procedimento de *dizer o exato* foi identificado em todas as reportagens, uma vez que o sujeito enunciador objetiva evidenciar que os acontecimentos a respeito do mundo podem ser verificados pelos leitores, demonstrando que a informação manifestada é verídica. Com isso, elaboramos o quadro seguinte, que traz a ocorrência do *dizer o exato* nas reportagens investigadas:

Quadro 10: Recortes que evidenciam o componente dizer o exato

Reportagens	Ocorrência do dizer o exato
R24	Reflexo disso é a Caminhada do Axé, que acontece desde 2013 dentro do evento Cultura Negra Estaiada na Ponte, organizado pela Prefeitura de Teresina por meio da Secretaria Municipal de Economia Solidária (Semest) e em parceria com os movimentos negros e de terreiros (SENA, 2016, p. 44).
R30	Localizado em uma das regiões mais privilegiadas de Teresina, a zona Leste, o propósito era ocupar uma região desprovida de equipamentos culturais públicos. Abrigando artes visuais, dança, música, teatro, performance e exibição audiovisual, o espaço tem se proposto a ser uma galeria de caráter menos comercial (HOLANDA, 2017, p. 39).
R32	Segundo a arquiteta e urbanista Karenina Matos, pouco se percebe e pouco se utiliza o rio, apesar dele ser uma linha de força muito presente em Teresina (CAVALCANTE, 2017, p. 41).
R37	Ao redor, tem-se o primeiro templo religioso, a Igreja Nossa Senhora do Amparo. Do outro lado, o prédio ocupado hoje pelo Museu do Piauí, que antes já serviu de sede do Governo e também foi sede do Poder Judiciário. Do outro, onde é o Palácio da Cidade, foi a Câmara dos Vereadores (CAVALCANTE, 2018, p. 39).
R40	A professora do curso de Ciências Sociais da Universidade Estadual do Piauí (Uespi), Sâmara Vanessa Nascimento, formada em Ciências Sociais e mestra em Antropologia pela Universidade Federal do Piauí (Ufpi) fez sua dissertação com o título “Emoções e espiritualidade rastafári nas bandas de reggae em Teresina-PI”, defendida no ano de 2016 (LUIZE, 2019, p. 32).

Reportagens	Ocorrência do dizer o exato
R46	A arte produzida durante o distanciamento social está ocupando lugar fundamental na casa dos espectadores. Em um período em que todas as incertezas pesam, as lives se tornaram um ponto de fuga da realidade. E, para os artistas, o principal meio de aproximação com o público, possibilitando, para quem assiste, encher de leveza o cotidiano aflito com as notícias da pandemia. Em meio ao caos, a arte salva mais uma vez (CAVALCANTE; LUIZE, 2020, p. 29).

Fonte: Elaborado pela autora.

No excerto da R24, nota-se que o sujeito enunciador utiliza de um acontecimento para comprovar o crescimento dos adeptos às religiões de matriz africana. Para isso, o EUE menciona um evento anual, chamado “Caminhada de Axé”, com o intuito de demonstrar que o fato relacionado ao aumento da procura pelas religiões umbanda e candomblé pode ser verificado pelo leitor. Isso pode conferir uma credibilidade à informação dita. Essa verificação pode ser dar pela própria ocorrência do evento em Teresina, além disso, é possível comprovar essa realização. Há, por exemplo, uma reportagem disponível no site de notícias da prefeitura de Teresina³⁹ que trata da importância desse acontecimento, que visa fortalecer a cultura negra. Diante disso, o sujeito enunciador, ao construir o seu enunciado, busca dizer o exato, produzindo um efeito de que expõe uma informação verdadeira para o seu público-alvo, que pode verificar, na realidade, a veracidade da informação.

No recorte retirado da R30, pode-se dizer que o sujeito enunciador comenta sobre o coletivo Sobrado, explicando tanto a localização de tal grupo quanto a proposta do projeto cultural. À vista disso, o EUE, ao citar o local onde está situado o coletivo, explicita o propósito da escolha de tal lugar. A partir do exposto, é possível perceber um enveredamento pela construção discursiva de dizer o exato pelo fato de que esse dado posto na matéria é verificável, ou seja, pode ser comprovado pelo público leitor. Sobre esse aspecto, ressalta-se que sujeito leitor pode confirmar as informações nos sites de tal coletivo, que possibilitarão saber da proposta temática explorada nas suas produções artísticas e culturais. Essa discursivização da Revestrés busca a validação da credibilidade informacional da revista.

No fragmento da R32, especificamente, o enunciador utiliza o componente de dizer o exato com o intuito de expor o pouco uso do rio Parnaíba, recorrendo a um argumento de uma autoridade no assunto para reforçar essa informação: da arquiteta e urbanista Karenina Matos. Depreende-se que essa informação pode ser verificada pelo leitor, uma

39 - Disponível em: <https://pmt.pi.gov.br/tag/cultura-negra-estaiada-na-ponte/>.

vez que é possível observar diretamente no mundo esse fato. Cabe frisar que as arquitetas Matos, Lopes, Matos e Afonso (2014), em seu trabalho acerca dos parques ambientais teresinenses, afirmam que o rio Parnaíba foi perdendo sua importância à medida que a cidade passava pelo processo de urbanização, o que acarretou o seu desuso por parte da população piauiense, bem como dos turistas. Além disso, convém pontuarmos que, ao mesmo tempo que os rios podem atrair o público, considerados uma “*linha de força muito presente em Teresina*”, eles podem repelir os visitantes, visto a ocorrência de alagamentos e enchentes, como traz a matéria intitulada “*Enchentes aumentam ainda mais assoreamento no Rio Parnaíba*”⁴⁰, do jornal de notícias meionorte.com.

No que diz respeito ao trecho da R37, este trata-se de uma descrição exata de um determinado ambiente de Teresina, situando o leitor acerca de localizações de referência da capital, como, por exemplo, a Igreja Nossa Senhora do Amparo, o Museu do Piauí e o Palácio da Cidade. Isso assinala uma informação que pode ser identificada visualmente na própria cidade, uma vez que o leitor pode testemunhar esses espaços.

No recorte da R40, a seu turno, observa-se que o sujeito enunciador cita o perfil acadêmico de uma pessoa, mencionando a sua formação, a instituição onde estudou, o título da sua dissertação de mestrado e o ano de sua defesa. Diante disso, o EUE direciona seu discurso ao *dizer o exato*, acentuando a validação do que está sendo disseminado. É como algo que a Revestrés está pondo em questão tem como ratificar.

No tocante ao excerto da R46, finalmente pode-se afirmar que remete à produção artística no período de pandemia, dado que o setor da arte fora bastante afetado pelo isolamento social. Com isso, o sujeito enunciador explora o procedimento de *dizer o exato* para argumentar acerca do impacto que as lives tiveram nesse momento em que os eventos de forma presencial não eram/não são recomendável. Esse fato que caracteriza *dizer o exato* por ser visualizado no mundo exterior ao dos elementos linguísticos (é de amplo conhecimento do público). Dessa forma, o EUE recorre a tal procedimento visando produzir um efeito de realidade, buscando estabelecer uma relação entre o que está sendo relatado na reportagem e os fatos do mundo real.

Colocadas em considerações, é importante pensarmos também que o enunciador dispõe da atividade de autenticação dos fatos descritos, como se pode observar no item a seguir.

40 - Disponível em: <https://www.meionorte.com/blogs/efremribeiro/enchentes-aumentam-ainda-mais-assoreamento-no-rio-parnaiba-94548v>. Acesso em: 09 jun. 2021

Autenticar

A autenticação dos acontecimentos apresentados foi utilizada, com bastante recorrência, em todas as reportagens selecionadas da Revestrés. Identifica-se essa atividade a partir das imagens (fotos e ilustrações) inseridas no corpo do texto das matérias. Destaca-se que tais reportagens foram construídas mesclando o verbal e o imagético, este considerado uma forma de autenticar a informação expressa. Dessa forma, a título de exemplificação, observam-se dispostas, na figura seguinte, as imagens que visam autenticar os enunciados manifestados verbalmente:

Figura 30: Imagens apresentadas no decorrer das reportagens



Fonte: Elaborada pela autora. Disponível em: <https://revistarevestres.com.br/reportagem/>. Acesso em: 10 jun. 2021

A fotografia da R24 mostra o zelador Flávio de Ogum sentado em seu barracão, com alguns objetos, ao seu redor, característicos da religião umbanda. Essa foto acentua a discussão da temática proposta pela Revestrés, que traz a história de tal zelador. O EUE busca validar o argumento da crescente prática religiosa da umbanda e do candomblé, em Teresina, dando destaque a uma história de vida real. Essa autenticação por meio da imagem ocorre para que o público creia na informação manifestada, pois ele está visualizando um exemplo que remete ao verídico. A imagem da R30, por sua vez, apresenta um grupo de pessoas conversando e observando as obras expostas no coletivo Sobrado. À vista disso, a fotografia visa

autenticar a mostra do interesse de algumas pessoas em consumir as produções artísticas e culturais, notadamente, infere-se, que estão sendo desenvolvidas na capital teresinense. A nosso ver, isso remete também à informação de que, por falta de apoio financeiro e de devida valorização, os espaços e grupos tenderiam a acabar. Logo, torna-se importante a exibição, por meio de foto, do consumo da arte de Teresina, demonstrando que há um público que tem interesse na arte e na cultura local.

A imagem da R32, por sua vez, diz respeito ao registro de um momento em que aconteciam as atividades festivas no rio Parnaíba: as pessoas ficavam nas areias das coroas do rio assistindo aos *shows*, praticando algum esporte e/ou aproveitando para comer e beber nos bares. Em face do exposto, pode-se afirmar que o procedimento de autenticação foi utilizado, nesse caso, para comprovar esses acontecimentos a partir da publicação de fotos antigas, produzindo, no leitor, um efeito de lembrança. Já na imagem da R37 está estampado o mapa de Teresina, apresentando a região central (centros sul e norte), sobre uma foto da igreja São Benedito. Com isso, a imagem autentica o discurso apresentado pelo sujeito enunciador, pois, ao verbalizar que Teresina teve um desenvolvimento moderno, associado à questão estética e arquitetônica, busca ratificar na foto essa perspectiva, denotando a estrutura e a urbanização da capital.

A fotografia que está contemplada na R40 é do cantor e apresentador Bob Robson, considerado um importante influenciador do movimento *reggae* na capital piauiense. O sujeito enunciador visa, assim, certificar a informação manifestada – do papel fundamental de Bob Robson na esfera musical de Teresina –, com o intuito de ressaltar sua figura e promover suas produções. Essa configuração produz um efeito de associação, conectando o nome à imagem da pessoa. Cumpre-nos destacar que é expressa, na reportagem, a trajetória profissional de Bob Robson e, a partir da fotografia, é confirmada sua existência material. Logo, considera-se, então, que não se trata de uma informação falsa.

Para finalizar, a imagem da R46 concerne a uma ilustração. É possível depreender que seja ali representada a realidade da classe artística: seria uma forma de remeter às reinvenções pelas quais passaram os artistas em decorrência das restrições impostas pela pandemia. A imagem retrata um sujeito realizando diversas atividades, o que, a nosso ver, autentica e ilustra a temática da reportagem: a adaptação dos *shows*, para a forma virtual, por parte músicos e de cantores. Cabe destacar que, diferentemente das demais imagens, a da R46 não corresponde a uma fotografia, mas, sim, a uma ilustração, o que pode tornar a reportagem mais atrativa e leve na abordagem do tema em questão. Partindo desse pressuposto, a instância

produtora também recorre a outras atividades linguageiras para compor o seu discurso, como *dizer o que aconteceu*.

Dizer o que aconteceu

A atividade discursiva de dizer o que aconteceu também foi usada recorrentemente em todas as reportagens. O quadro seguinte traz os recortes selecionados de cada reportagem em que há a utilização dessa atividade:

Quadro 11: Recortes do componente de dizer o que aconteceu

Reportagens	Ocorrência do dizer o que aconteceu
R24	Recuperada, recebeu a missão de frequentar para sempre o terreiro – mas acabou hesitando em virtude da descrença do marido, Ribamar (SENA, 2016, p. 45).
R30	Quase dois anos depois de ter idealizado temporadas na antiga Câmara Municipal de Teresina, debaixo da ponte Juscelino Kubitschek e inaugurado o quiosque do Café Sobrenatural no Parque da Cidadania, ele e o irmão, Bruno Queiroz, foram vítimas fatais de um acidente automobilístico que comoveu a cidade e deixou Jader Damasceno com sequelas até hoje (HOLANDA, 2017, p. 34).
R32	Em setembro, era realizado a escolha do “Garota Velho Monge” e, eventualmente, realizavam-se o “Festival de Pipas” e o “Verão no Velho Monge”, este último também voltado para shows musicais. Em um desses eventos, os organizadores chegaram a transportar de barco um trio elétrico para que uma banda de thrash metal de Brasília pudesse tocar na coroa. (CAVALCANTE, 2017, p. 39).
R37	Em 1940, a área central urbana da capital piauiense estava integralmente ocupada, pouco antes do seu centenário. Dali em diante, o jogo avançava concomitantemente para a zona sul na direção da atual avenida Joaquim Ribeiro e zona norte, com a incorporação das áreas que originaram os bairros Matinha e Mafuá (CAVALCANTE, 2018, p. 38).
R40	Ao longo dos 36 anos de atividade, ele gravou cinco CDs e um DVD. O primeiro, segundo Bob, vendeu mais de cinco mil cópias e levantou o hit “Melô da Paz” (LUIZE, 2019, p. 37).
R46	O estouro das lives musicais no Brasil teve início com artistas como Gustavo Lima, Jorge e Mateus e Marília Mendonça, que ultrapassaram recordes de espectadores e conseguiram atrair a atenção do público, de forma até então impensável para o formato ao vivo no mundo virtual (CAVALCANTE; LUIZE, 2020, p. 30).

Fonte: Elaborado pela autora.

Tais recortes apresentam as reconstituições de determinados fatos, apontando para acontecimentos anteriores com o intuito de tratar algum aspecto da discussão proposta. Nesse sentido, o recorte da R24 explora uma cena ocorrida com uma pessoa, cuja identificação não é feita. O sujeito enunciativo, nesse sentido, procede a um relato em uma tentativa de torná-lo o mais semelhante possível do acontecimento real. O EUE mostra fazer tal relato de uma forma objetiva, visto que a pessoa da história também faz um relato, uma reconstituição ao contar sua própria trajetória religiosa. Já no excerto da R30, o EUE reconstitui um acidente que ocorreu na capital teresinense. A motivação foi o fato de as pessoas envolvidas terem tido uma grande importância na idealização de um dos grupos culturais da cidade. A retomada dessa ocorrência objetiva a sensibilização do leitor e a consequente valorização dos sujeitos que sofreram o acidente.

O fragmento da R32 faz a reconstituição dos eventos que aconteciam no rio Parnaíba, como, por exemplo, “Garota Velho Monge”, “Festival de Pipas” e “Verão no Velho Monge”. Isso pode despertar a curiosidade para com as atrações artístico-culturais de Teresina em uma época anterior. Além disso, a questão de declarar que outros artistas de estados diferentes também faziam *shows* no Velho Monge traz uma ideia da valorização das produções da capital. No excerto da R37, notamos que é apresentada uma remontagem das construções do período de 1940 em Teresina. Menciona-se a urbanização e a implementação de novas áreas para compor a cidade. Com isso, podemos dizer que, ao citar essas informações, o sujeito enunciativo procura instaurar um grau de veracidade, justamente por causa da acumulação de detalhes realizada nessa reconstituição acerca da arquitetura da cidade de Teresina.

Na R40, pode-se afirmar que a atividade de reconstituir algo que já aconteceu se dá por meio do relato da vida profissional do cantor e compositor Bob Robson. Os números citados – “36 anos de atividade”; “cinco CDs”; “um DVD”; “cinco mil cópias vendidas” – colocam em evidência o trabalho de tal artista, enaltecendo sua carreira e suas conquistas no decorrer do tempo.

O trecho da R46, por fim, trata das produções artísticas no período de pandemia. O enunciativo aborda um acontecimento que se deu em nível nacional. Mencionam-se os Gustavo Lima, Jorge e Mateus e Marília Mendonça para, logo depois, explicar acerca dos eventos que migraram do formato presencial para o virtual. A partir disso, é possível perceber que essa abordagem foi feita considerando um fato qualificado como amplo, não específico da cidade de Teresina. Isso caracteriza essa mescla que a

Revestrés busca fazer com as temáticas, como já foi exposto em momentos anteriores desta pesquisa.

Dadas essas ponderações, seguimos para o próximo componente da visada de informação: *dizer a intenção*.

Dizer a intenção

Soma-se às atividades de *dizer o exato*, *autenticar* e *dizer o que aconteceu*, a atividade de *dizer a intenção*. Trata-se da correspondência entre os atos de linguagem (reportagens) e o projeto de fala planejado pelo sujeito comunicante (Revestrés). Com isso, é preciso reiterarmos que a Revestrés objetiva abordar questões concernentes às manifestações culturais e artísticas do estado do Piauí, mais precisamente, de Teresina, como foi citado no item intitulado 4.1. A revista *Revestrés no cenário cultural teresinense*. Diante disso, é possível perceber que as reportagens selecionadas sinalizam essa finalidade de promover das produções do estado.

A R24, nesse sentido, busca entender a relação entre o Piauí e a espiritualidade ancestral, perpassando pela questão dos terreiros e pelas histórias de pessoas que tiveram uma trajetória de fé e de religiosidade. Observa-se, assim, que o sujeito enunciador materializa as intencionalidades da revista à medida que acentua o aspecto religioso do estado piauiense.

A R30 tem o propósito de discutir acerca dos coletivos Salve Rainho, Balde, Sobrado e Campo, com a finalidade de mostrar os trabalhos de cultura e arte que são oferecidos nesses espaços. Essa reportagem demonstra a intencionalidade da Revestrés de valorizar os grupos que ainda não têm tanta visibilidade, a exemplo desses coletivos. O mesmo acontece com a R32, em que o sujeito enunciador conta sobre os festivais que ocorriam no Rio Parnaíba, nas décadas de 80 e 90. Isso caracteriza justamente a finalidade do EUc de mostrar a cultura e a arte da própria capital, as quais, sem a valorização da população e dos governantes, podem ficar comprometidas.

Já a R37 intenciona explorar o passado dos monumentos e arquitetura da cidade, mergulhando nas transformações ocorridas nas ruas, nos prédios, nas igrejas e nas praças, com o intuito de revelar como se deu o surgimento da capital, bem como realçar a questão da urbanização da cidade e da sua modernidade. A R40, a seu turno, trata da temática da música, direcionada ao movimento reggae. O sujeito enunciador apresenta nesta edição cantores piauienses dessa esfera musical. Depreende-se que há, no decorrer da reportagem, uma alusão às produções do estado,

de modo a possibilitar, a nosso ver, uma maior visibilidade e um maior reconhecimento aos artistas locais.

A R46, finalmente, é voltada para a temática do cancelamento dos eventos artístico-culturais presenciais, dando enfoque às artes produzidas no período de distanciamento social. Para isso, o enunciador faz referência a artistas locais (Bia e os Becks) e nacionais (Leoni). Pode-se dizer que, de certo modo, divulga-se o trabalho de tais cantores, bem como expõem-se suas reinvenções artísticas no decorrer da quarentena.

Tendo em vista o exposto, finalizamos o componente de credibilidade com a atividade de fornecer a prova, como abordaremos no item seguinte.

Fornecer a prova

A atividade discursiva de fornecer a prova pode ser verificada nas reportagens a partir da menção das perspectivas de certos especialistas acerca dos conteúdos discutidos. O quadro a seguir apresenta os recortes feitos que dizem respeito ao fornecimento da prova:

Quadro 12: Recortes do componente fornecer a prova

Reportagens	Ocorrência de fornecer a prova
R24	“A tradição oral dos umbandistas conta que ela veio do Maranhão, vítima de intolerância religiosa”, diz a pesquisadora Sabrina Lima, mestranda em História na Universidade Federal do Piauí (SENA, 2016, p. 42)
R30	“O Salve Rainha tem se preocupado em desenvolver rodas de conversa com questões de relevância social, especialmente ligadas à juventude”, afirma Ana Carolina Magalhães Fortes, advogada e integrante do coletivo (HOLANDA, 2017, p. 34).
R32	“Para eles, servia como referência, era um local para sentar, compor música, ensaiar, fazer reuniões. Ele virou uma extensão do complexo do Theatro 4 de Setembro”, relembra o fotógrafo e documentarista Alexander Galvão (CAVALCANTE, 2017, p. 36).
R37	“A elite política e intelectual que residia na cidade construiu um discurso de modernização”, verifica o historiador Alcides do Nascimento (CAVALCANTE, 2018, p. 38).
R40	A professora do curso de Ciências Sociais da Universidade Estadual do Piauí (Uespi), Sâmara Vanessa Nascimento, formada em Ciências Sociais e mestra em Antropologia pela Universidade Federal do Piauí (Ufpi) fez sua dissertação com o título “Emoções e espiritualidade rastafári nas bandas de reggae em Teresina-PI”, defendida no ano de 2016. Ela apresenta questões sobre a origem do movimento reggae e a relação de bandas teresinenses com a religiosidade rastafári (LUIZE, 2019, p. 32).

Reportagens	Ocorrência de fornecer a prova
R46	“As estratégias e ações que existiam foram adaptadas às condições de suspensão social e carência extrema”, explica Ana de Fátima Sousa, gerente do Núcleo de Comunicação e Relacionamento do Itaú Cultural (CAVALCANTE; LUIZE, 2020, p. 31-32).

Fonte: Elaborado pela autora.

Observa-se que os trechos trazem explicações de autoridades, visando fundamentar o que está sendo dito. O sujeito enunciador, ao apresentar as falas dessas pessoas, acrescenta aos referidos nomes os estatutos socioprofissionais, com a finalidade de legitimar a informação, atribuindo, assim, certo valor às fontes. Verificam-se os seguintes status: “pesquisadora e mestranda em História na Universidade Federal do Piauí”; “advogada e integrante do coletivo”; “fotógrafo e documentarista”; “historiador”; “professora do curso de Ciências Sociais da Universidade Estadual do Piauí (Uespi), formada em Ciências Sociais e mestra em Antropologia pela Universidade Federal do Piauí (Ufpi)”; e “gerente do Núcleo de Comunicação e Relacionamento do Itaú Cultural”. Nota-se ainda que, em alguns, o EUE opta por colocar a instituição de ensino em que a pessoa se formou ou onde trabalha, sendo elas, a UFPI e a UESPI, o que revela a intenção de trazer profissionais oriundos de universidades do próprio estado. Dessa forma, esse estatuto visa corroborar também com a credibilidade da Revestrés, uma vez que a revista recorre a pessoas determinadas, que detêm conhecimento em dado campo temático, para validarem o que ela apresenta.

Convém reiterarmos que o objetivo da revista é dar visibilidade aos artistas locais, visibilidade esta, a nosso ver, que também acontece quando ela manifesta um relato de um especialista. A Revestrés busca, nessa perspectiva, dar espaço de fala para as pessoas do estado do Piauí, visto que grande parte dessas autoridades que identificamos é piauiense: são pessoas formadas no Piauí, discutindo questões artístico-culturais sobre o Piauí. À vista disso, os recortes buscam reafirmar, fundamentar e/ou provar uma informação que a Revestrés se propõe debater em algum momento da reportagem. Mobiliza-se, logo, o argumento de autoridade.

Finalizada essa exploração da visada de informação (atividade de descrição-narração e explicação e o componente de credibilidade), segue-se à visada de captação.

Visada de captação

Partindo da concepção de que a visada de captação está orientada ao princípio da emoção, com fins de produzir efeitos de dramatização,

estruturando-se a partir dos imaginários sociodiscursivos, dirige-se à exploração da visada de captação nas reportagens selecionadas. Para fins de análise da visada de captação, utilizamos os imaginários sociodiscursivos como pertencentes aos apelos emocionais, de forma que são usados estrategicamente na encenação da informação, conforme Charaudeau (2018a). É importante mencionar que a análise da visada de captação destina-se a explorar os imaginários sociodiscursivos e que, conforme a metodologia da pesquisa, apresentamos apenas um exemplo de cada reportagem, sem quantificar a recorrência do uso dos saberes, uma vez que a pesquisa se caracteriza como qualitativa. Para tanto, o quadro a seguir contempla os recortes que sinalizam o uso dos saberes.

Quadro 13: Visada de captação e mobilização de imaginários sociodiscursivos na Revestrés

Reportagens	Recortes que indicam os saberes
R24	O acidente aconteceu e o comerciante escapou graças a premonição da menina. O fato repercutiu em toda a cidade e deixou a família assustada. Procuraram padres e psicólogos, mas foi em um terreiro de umbanda que a menina se encontrou (SENA, 2016, p. 46).
R30	Um desdobramento de outras oficinas que aconteceram ali e que continuou mesmo após o término desse projeto foi o grupo de residentes que estão atuando no espaço de modo a compartilhar textos, processos artísticos e laboratórios (HOLANDA, 2017, p. 36).
R32	Em uma época que a cidade pouco ofertava opções de lazer que reunissem todas as classes sociais, as coroas do rio foram literalmente ocupadas (CAVALCANTE, 2017, p. 36).
R37	Os governantes queriam transferir a província para um ponto estratégico que beneficiasse a economia da época, baseada na agricultura, e que facilitasse a comunicação com outros centros comerciais importantes (CAVALCANTE, 2018, p. 37).
R40	A música é o aspecto mais louvado, até mesmo religiosamente, quando o assunto é reggae, mas trata-se de um movimento que reúne identidades, ancestralidades, espiritualidades e um engajamento em torno de questões como o amor, a paz entre a humanidade, a liberdade, a exaltação à natureza e ao que existe de divino no universo (LUIZE, 2019, p. 30).
R46	A arte produzida durante o distanciamento social está ocupando lugar fundamental na casa dos espectadores. Em um período em que todas as incertezas pesam, as lives se tornaram um ponto de fuga da realidade (CAVALCANTE; LUIZE, 2020, p. 29).

Fonte: Elaborado pela autora.

Tendo em vista que os imaginários demonstram visões de mundo acerca das temáticas abordadas, são colocados em cena apoiados em uma sistemática de pensamento. É relevante pontuar que os imaginários não intentam explorar o valor de verdadeiro ou falso, pois, conforme anteriormente explicamos, eles não arremessam valores. Ademais, convém reiterarmos que os imaginários são constituídos com base nos saberes de crença e de conhecimento.

Dessa forma, enfocando a situação comunicativa da Revestrés, identifica-se no excerto da R24 o *saber de crença de revelação*, uma vez que o sujeito enunciador recorre à doutrina religiosa para explicar um fenômeno do mundo. Assim, o fato relatado é correlacionado a preceitos religiosos na medida em que afirma-se que, apesar de os familiares terem procurado padres e psicólogos, o que de fato ajudou foi o ingresso na religião umbanda. Essa ideia religiosa caracteriza a sensibilização desse acontecimento, que visa denotar certa comoção do público leitor quanto a esse fato. Remete-se à ideia de que a religião pode trazer certas repostas que outras instâncias sociais não trazem. A alusão a um “saber religioso”, mostrando respeito a diversas práticas culturais, seria mobilizada, então, pela revista

Na R30, o fragmento, selecionado da parte da discussão do coletivo Campo, trata de um *saber de crença de opinião coletiva*, visto que apresenta uma explicação proveniente de uma avaliação positiva quanto ao grupo de residentes. Essa avaliação concerne à conclusão do projeto Campo. O EUE busca demonstrar que há uma tentativa de continuação das manifestações das práticas artísticas e culturais, dando destaque, nesse viés, aos residentes. Com isso, é possível despertar a atenção do leitor para com os coletivos existentes na capital teresinense e, ainda, promover esse trabalho que cada vez mais vai se tornando escasso. Esse saber indica uma ponderação emotiva, de modo a apontar a uma sensibilização quanto aos espaços destinados a expor as produções de arte e cultura.

No recorte da R32 também corresponde ao se evidencia o *saber de crença de opinião coletiva*, pois o sujeito enunciador aborda a questão da diversidade das classes sociais ao afirmar que os festivais que ocorriam nas coroas do Rio Parnaíba propiciavam o encontro de muitas pessoas, de diferentes classes, envolvendo, assim, todas as camadas da sociedade. Há, assim, o imaginário de valorização da pluralidade de classes sociais num mesmo espaço cultural. Para tanto, isso se inscreve em uma fundamentação crítica, a qual o EUE expressa uma determinada concepção direcionada aos grupos sociais, entendendo que tais eventos eram positivos para a construção da cultura de Teresina. Também aciona esse mesmo saber o trecho da R37, que diz respeito a uma idealização dos grupos dos

governantes em relação à mudança da capital. Segundo a reportagem, essa alteração foi planejada a partir do ponto de vista econômico e comercial. Diante disso, percebe-se a busca por explicações a partir de um julgamento, atribuindo uma determinada opinião quanto o assunto exposto.

A passagem da R40, por sua vez, ancora-se em um *saber de crença de revelação*, dado que o sujeito enunciador faz referência à identidade, à ancestralidade e à espiritualidade, voltados para as questões religiosas. Nesse sentido, cabe pontuar que o apelo emocional se dá pela explanação do aspecto musical a partir de um discurso que se articula com evidência do fato descrito, ou seja, o EUE caracteriza a música levando em conta a referência religiosa, ao mencionar essa relação também com o divino, o que pode provocar um efeito dramatizante.

A R46, finalmente, remete ao *saber de crença de opinião relativa*, pois considera-se que possam ocorrer concepções diferentes da que é reportada na reportagem. O EUE menciona a questão da arte no período de distanciamento social, afirmando que as produções artísticas ganharam espaço nas casas dos consumidores na pandemia, em decorrências das lives. Entretanto, o leitor pode pensar que a produção artística desenvolvida na quarentena pode não ter alcançado/alcançar a expectativa esperada, posto que não atinge a realidade social de todos. Assim, uma hipótese possível de se pensar que perpassa uma visão de mundo capitalista no discurso da revista, pois se marginalizam as classes baixas no que tange ao acesso às produções artísticas.

É possível verificar que os saberes encontrados nas reportagens são os de crença, o que nos leva a compreender que o EUE apresenta um discurso mais subjetivo da temática cultural em questão, com base no conhecimento do homem. A Revestrés não tem um direcionamento para as temáticas científicas, visto que não se percebeu também o uso de saberes de conhecimento. Não se verificou a ocorrência do saber científico, nem do saber de experiência. O direcionamento pelos saberes de crença pode ser entendido pela temática da revista, uma vez que a Revestrés objetiva levar ao público uma informação que busca entreter o público leitor e, concomitantemente, revelar o espaço e a cultura de Teresina. Depreende-se, com isso, que a organização dos imaginários sociodiscursivos se destrincha na visada de captação, sendo estes empregados com a finalidade de fazer sentir, mobilizando explicações ligadas à afetividade.

Portanto, tendo em vista esse panorama das visadas de informação e captação, o item seguinte dirige-se ao item do propósito comunicativo, que está atrelado à construção do acontecimento.

A constituição dos acontecimentos

Tendo em vista o olhar para a finalidade contratual das reportagens, torna-se pertinente averiguar o propósito comunicacional (universo de discurso e acontecimento) dos atos de linguagem em questão, buscando responder, por exemplo, às perguntas “informar sobre o quê?” / “do que se trata o ato de linguagem?”. Dessa forma, objetiva-se explorar o conteúdo abordado em cada matéria selecionada, de modo a identificar a tematização proposta. Com isso, é possível observar, nos itens seguintes, como se dá a construção do acontecimento (mundo a comentar), estabelecido pelo processo evenemencial, bem como os operadores da construção do acontecimento midiático.

Processo evenemencial

Para a realização de um determinado ato de linguagem entre as instâncias de produção e recepção, tem-se o propósito comunicacional que diz respeito ao assunto abordado pelos sujeitos da interação, isto é, ao objeto compartilhado entre ambos os participantes da situação comunicativa. Nesse sentido, a ideia de propósito está associada ao acontecimento, sendo que a instância produtora apresenta uma visão de mundo para esse fato. Diante disso, a estruturação do acontecimento acontece no seguinte ordenamento: *modificação*, *percepção* e *significação*. A seguir, abordaremos como se dá essa construção do acontecimento.

R24

A R24, intitulada *Na força do rito*, direciona a sua temática à religiosidade, referindo-se, assim, às religiões que predominam na capital teresinense, como, por exemplo, a umbanda, o candomblé e o catolicismo. Dessa maneira, um universo discursivo circula nessa tematização, abarcando fatos que apresentam um enveredamento por tais religiões. Sabendo da temática, cabe dizer que o processo evenemencial resulta em um duplo processo de transformação e de transação: do mundo a significar e do mundo significado. Nesse sentido, a modificação acontece “no mundo a significar”, que desencadeia a eclosão de um acontecimento, em estado bruto. Dessa maneira, percebe-se que, na reportagem em questão, a modificação concerne ao aumento de adeptos das religiões umbanda e candomblé em Teresina, apesar de a referida capital ser considerada a mais católica do país. A mudança é provocada, assim, pelo crescente número de religiosos, embora tal fato possa gerar certa contradição ao afirmar que Teresina apresenta inúmeros terreiros, mas que também é conhecida como bastante católica.



A partir dessa modificação no mundo, ocorre a percepção e a captura desse acontecimento. Assim, a instância de produção, ao observar a relação que tal fato mantém com a abordagem temática da revista, busca transmitir à instância de recepção esse fenômeno. Essa enunciação está contemplada no “mundo significado”, uma vez que o sujeito enunciador integra esse acontecimento em um sistema de pensamento, por meio de operações linguístico-discursivas, com o intuito de tornar compreensível essa temática das religiões de matriz africana e católica. Nessa relação, o sujeito de produção transforma o acontecimento em si em acontecimento significativo, sendo que o discurso manifestado é sustentado por relatos de pessoas da esfera religiosa, como, por exemplo, o pai de santo Flávio Ogum, e estudiosos no assunto, como é o caso da pesquisadora em História, Sabrina Lima. À vista disso, esse acontecimento exposto produz uma significação social, que diz respeito a uma maior diversidade religiosa da capital teresinense. Nesse sentido, o sujeito interpretante faz uma reestruturação desse fato reportado conforme seu próprio conhecimento de mundo e suas experiências vividas, de modo que o EUC não tem controle dessa interpretação.

R30

Tendo em vista que a R30 direciona sua temática para as manifestações de arte e cultura de determinados coletivos do âmbito teresinense, percebe-se que a modificação em tal reportagem ocorre pelo fato de os coletivos Salve Rainha, Balde, Sobrado e Campo terem ganhado espaço no âmbito teresinense, embora não façam parte da programação cultural da capital, que é divulgada na mídia televisiva. Somado a isso, tem-se o fato de tais coletivos apresentarem voz uníssona contra um fato: o fechamento do Galpão do Dirceu, em 2015. A partir da captação dessa ruptura no mundo, a instância de produção estabelece uma relação entre tal acontecimento mantém e a temática proposta pela Revestrés, que concerne à desvalorização dada à arte e à cultura locais.

Nesse sentido, a revista observa essa invisibilização dos grupos culturais e sistematiza essa informação com a finalidade de transmitir ao público leitor essa problemática, visando, também, promover esses coletivos. Com isso, é possível detectar a significação a partir desse problema, sendo designada pela consequência dessa invisibilização, visto que acarreta um possível fechamento de determinados espaços. Além disso, é pertinente destacar que na significação social é estabelecida uma ligação com o sujeito interpretante, uma vez que é responsável por esse processo de interpretação. Se for enveredado por essa concepção apresentada, o esse sujeito interpretante (TUi) coincidirá com o TUD.

R32

No que diz respeito ao processo evenemencial da R32, é possível observar que a construção do acontecimento se dá pela temática voltada para as atividades de lazer (apresentações musicais, festivais esportivos e banho no rio), ocorridas no rio Parnaíba, nas décadas de 1980 e 1990. Pode-se afirmar, com isso, que a modificação diz respeito ao seguinte acontecimento: a tentativa de reocupação do Rio Parnaíba em decorrência do desaparecimento das atividades artístico-culturais que aconteciam anteriormente. Esse fato está inserido, inicialmente, no “mundo a significar”, uma vez que está atuando como um acontecimento em plena existência, sem passar ainda pelos processos de captura-sistematização-estruturação. Nesse viés, essa ação de reocupar o Velho Monge designa o acontecimento bruto que, de certa forma, modifica o estado no mundo.

Ao capturar e sistematizar esse acontecimento, o sujeito enunciador do ato de linguagem instaura a enunciação discursiva, integrando nesse dizer a percepção da Revestrés (sujeito comunicante) a respeito do conteúdo tratado, que concerne a uma visão enaltecida das atividades de cultura e lazer praticadas, bem como a sua desvalorização por esse apagamento e término. Para isso, o EUE recorre a certas categorias de língua (identificação, qualificação, ação e causação) para transformar tal fato em “mundo significado”, o que leva a garantir a atividade de inteligibilidade. Nisso, evidencia-se a significação social, sendo apresentada a problemática do afastamento da população teresinense das áreas do rio Parnaíba, a qual não usufrui, pois, de atividades de recreação, o que, conseqüentemente, torna tal espaço cada vez mais invisível para esse objetivo.

R37

Partindo para a R37, nota-se que o EUE aborda questões ligadas à arquitetura e à ambientação de Teresina. Dessa forma, verifica-se que o acontecimento concerne às transformações da construção urbana ocorridas na capital teresinense, o que nos leva a considerar que a ruptura advém desse desenvolvimento arquitetônico da cidade. Assim sendo, a modificação, nesse caso, remete à modernidade, de modo a perceber que as ações de urbanização provocam mudanças no mundo, não somente em termos de estética, mas de uma política de planejamento e de progresso. Embora essas ações tenham sido realizadas no decorrer do tempo, a desestabilização é estabelecida pela ocorrência do esquecimento da beleza da capital, uma vez que as alterações sofridas por Teresina interfeririam na maneira como a população se relaciona com os espaços públicos e áreas da capital.

Nessa empreitada, esse acontecimento é percebido pela instância de produção, que, por sua vez, instaura o ato de linguagem conforme a

captura do fato. Para haver essa produção linguageira, o sujeito enunciador transforma esse acontecimento em estado bruto em acontecimento significado. Esse acontecimento significado é manifestado a partir da sua exposição somada à posição do sujeito enunciador. É possível averiguar que o EUE transmite duas concepções quanto ao acontecimento (alterações na arquitetura da capital): a primeira é direcionada ao aspecto positivo de que Teresina foi construída a partir de uma rígida planificação e organização, favorecendo tanto a economia quanto a estética; a segunda envereda pelo aspecto negativo desse fato, como uma espécie de consequência, uma vez que essa modernidade distanciou os sujeitos da capital, acarretando um menor convívio social entre os cidadãos e Teresina.

R40

A R40 aborda a temática musical, mais especificamente, do movimento *reggae* no âmbito teresinense, expondo relatos de pessoas dessa esfera artística e dados coletados sobre esse universo do gênero. Nessa manifestação linguageira, é possível identificar que a modificação corresponde ao fato de que houve um reconhecimento internacional de tal movimento como Patrimônio Imaterial da Humanidade em 2018. Essa premiação foi anunciada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), que destacou a contribuição do *reggae* para a reflexão de determinadas questões, como, por exemplo, a injustiça, o amor, o aspecto sociopolítico, dentre outras.

Tendo em vista esse êxito, o que ocasionou um olhar valorativo no que diz respeito ao *reggae*, uma vez que ele carrega também estigma social, pode-se afirmar que esse acontecimento em si se refere à ruptura no mundo, de forma a demonstrar um estado ainda de marginalização do *reggae* (E1) para, em seguida, apresentar a sua importância no seio social (E2). Com isso, ocorre uma desestabilização no mundo, visto que, com esse acontecimento (mundo a significar), há uma mudança na visão acerca desse gênero musical, a fim de retratar a importância que o estilo assume socialmente.

A partir disso, ocorre a percepção e a captura dessa conquista direcionada ao movimento *reggae*, com o intuito de reportar esse fato. Assim sendo, a instância de produção planeja e produz esse ato linguageiro (mundo significado), apresentando bandas e cantores de Teresina (Alma Roots, Jamile Jah, Fullreggae, Bob Robson), visando estabelecer a informação marcada pela credibilidade (das explicações e descrições dos fenômenos expostos) e pela captação (de construir um discurso que englobe os relatos dos próprios artistas locais, para que se possa gerar um efeito de identificação. Nesse viés, a Revestrés busca propor ao sujeito interpretante um novo olhar e uma reflexão no que concerne ao espaço do movimento

reggae. O TUi (a sociedade em geral), assim, faz uma reestruturação da significação proposta pela Revestrés, em conformidade com seus conhecimentos de mundo, de modo que o leitor pode ou não concordar com esse ato de linguagem (coincidir ou não com o TUD).

R46

A R46 direciona sua perspectiva temática às produções artísticas e culturais que surgiram no período inicial da pandemia, dando uma maior ênfase às lives como ferramenta de trabalho para dar continuidade aos eventos que antes aconteciam de forma presencial. Essa tematização pode ser observada a partir do processo de construção de sentido (semiotização do mundo). Com isso, a modificação acontece no “mundo a significar”, visto que ainda não teve sua captura e interpretação. O acontecimento que desencadeou essa modificação no mundo refere-se ao sucesso das lives musicais, como uma adaptação à vida virtual, decorrente do decreto de distanciamento social em razão da covid-19. Nota-se, assim, a grande repercussão da utilização das lives, o que justifica a exploração do tema, visto que aborda a questão artístico-cultural de uma problemática atual (pandemia).

À vista desse acontecimento, a Revestrés (EUc) planeja seu projeto de fala com base no fato, e as jornalistas (EUe) discursivizam tal acontecimento, tendo em vista as intencionalidades da Revista: retratar e expor a arte e a cultura local; promover os trabalhos de artistas teresinenses. Essa discursivização, “mundo significado”, engloba essa perspectiva da Revestrés, denotando, então, uma significação social. Mobiliza-se assim como pautas as questões econômicas, já que a classe artística precisou recorrer às plataformas digitais para se manter financeiramente, e as questões concernentes os artistas com menos visibilidade, que foram prejudicados, em parte, pelas atividades de transmissão *online* em função da concorrência com artistas de grande reconhecimento.

Sabendo dessa relação entre os fenômenos do mundo com o trabalho de organização de sentido para reporta-los à sociedade, parte-se para os operadores da construção do acontecimento midiático.

Os operadores da construção do acontecimento midiático

Tendo em vista a discussão, no item anterior, acerca dos acontecimentos midiáticos evidenciados nas reportagens selecionadas, é importante destacar que tais fatos reportados pela Revestrés são capturados e construídos (mundo significado) a partir de certos critérios/potenciais (atualidade, socialidade e imprevisibilidade) que visam um efeito de captação no público leitor. Nesse seguimento, a configuração discursiva da revista compreende os acontecimentos do meio artístico-cultural de

Teresina, que são selecionados conforme a finalidade contratual (informar e seduzir). Diante disso, nota-se, no quadro seguinte, como se dá essa relação dos potenciais com os acontecimentos já evidenciados anteriormente:

Quadro 14: Operadores da construção do acontecimento midiático

	Atualidade	Socialidade	Imprevisibilidade
R24	Acontecimento bruto: mapeamento de 2012 dos dados acerca do número de terreiros e da religião católica Acontecimento significativo: abril/maio de 2016	Universo do discurso: religiosidade (católica, umbanda e candomblé)	Quebra de expectativas do TUi: acontecimento ligado a religiões distintas, levando a considerar a visibilidade religiosa de Teresina
R30	Acontecimento bruto: Fechamento do Galpão do Dirceu em 2015, fato esse que desencadeou um olhar aos demais coletivos. Acontecimento significativo: abril/maio de 2017	Universo do discurso: espaços artístico-culturais (Salve Rainha, Sobrado, Balde e Campo)	Quebra de expectativas do TUi: a falta de conhecimento da população acerca da existência dos grupos culturais
R32	Acontecimento bruto: Atividades de artístico-culturais ocorridas nas décadas de 1980 e 1990; e tentativas de reocupação entre 2011 e 2016 Acontecimento significativo: agosto/setembro de 2017	Universo do discurso: atividades culturais de lazer (Coroas do Rio Parnaíba)	Quebra de expectativas do TUi: atividades festivas e esportivas que aconteciam no Rio Parnaíba
R37	Acontecimento bruto: a construção urbana para o surgimento da capital teresinense (1852) Acontecimento significativo: agosto/setembro de 2018	Universo do discurso: representações arquitetônicas e sociais (edificações)	Quebra de expectativas do TUi: memórias sobre o passado das ruas, prédios, igrejas e praças, de Teresina
R40	Acontecimento bruto: O reconhecimento internacional do movimento reggae como Patrimônio Imaterial da Humanidade em 2018 Acontecimento significativo: março/abril de 2019	Universo do discurso: música (movimento reggae)	Quebra de expectativas do TUi: a resistência do gênero musical reggae no cenário piauiense
R46	Acontecimento bruto: Cancelamento de eventos presenciais decorrente da Pandemia em 2020 Acontecimento significativo: julho/agosto de 2020	Universo do discurso: a reinvenção do setor cultural durante a pandemia (lives)	Quebra de expectativas do TUi: a produção artística durante o período de distanciamento social

Fonte: Elaborada pela autora.

Com isso, reafirma-se que os acontecimentos destacados em cada reportagem selecionada são construídos em função de seu potencial de atualidade, de socialidade e de imprevisibilidade. Nessa empreitada, o critério de atualidade é observado a partir de dois momentos: o do surgimento do acontecimento (acontecimento bruto) e o da difusão da informação do fato manifestado (acontecimento significativo). Quanto a esse intervalo de tempo, cabe explicar que, de certo modo, há um distanciamento dos momentos. Esse aspecto é diferente em outros dispositivos de encenação, como no caso da televisão, que pode fazer uma transmissão de algumas horas atrás ou até mesmo ao vivo. Tendo em vista o suporte revista impressa, essa distância que separa tais momentos é mais longa porque, somada à estrutura da Revestrés, que objetiva fazer um aparato mais completo possível de um determinado tema, considera também a periodicidade de produção (bimestral). Partindo dessa discussão acerca do tempo do acontecimento, classificamos essa atualidade considerando ainda a proximidade e o distanciamento temporal, visto que foi possível detectar que a Revestrés mescla esse quadro de contemporaneidade da informação, contemplando conteúdos mais atuais, com outros de algum ponto mais antigo (mas de modo a resgatar um tema presente).

Dessa forma, nota-se que os acontecimentos que se aproximam com o momento da sua transmissão estão inseridos na R32, R40 e R46. A R32 resgata, inicialmente, um evento ocorrido entre as décadas de 1980 e 1990, para explicar as tentativas de reocupação do rio Parnaíba entre os anos de 2011 e 2016. Assim, a reportagem em questão expõe a realização de um projeto cultural que visava resgatar as atividades artístico-culturais que eram desenvolvidas em décadas passadas, mas que foram, no decorrer do tempo, se tornando escassas. Identifica-se, então, uma proximidade temporal entre o momento da tentativa de reocupar as coroas do rio com o momento da produção discursiva de tal acontecimento, em 2017. Nessa acepção, a temática que cerca esse ato linguageiro é direcionada às atividades de lazer, um dos temas de que a Revestrés trata, apresentando um teor social, uma vez que remete a uma problemática coletiva do universo discursivo cultural de Teresina.

Quanto à R40, o sujeito enunciador recupera um acontecimento datado de 2018, que diz respeito ao reconhecimento internacional do movimento *reggae* como Patrimônio Imaterial da Humanidade. Apoiando-se nisso, o EUE discursiviza acerca das contribuições do *reggae* para o âmbito social, não se restringindo à esfera musical. Observa-se que o acontecimento significativo é de 2019, sendo, nesse sentido, um intervalo de tempo aproximado, configurando, de certa forma, a contemporaneidade

nas informações apresentadas. Isso traça uma menor distância entre esses dois momentos do acontecimento, o que leva a considerar o potencial de atualidade da informação midiática. O operador de socialidade é percebido pelo universo temático do acontecimento (música), uma vez que condiz com a abordagem cultural da Revestrés. Além disso, o critério de imprevisibilidade é identificado pela resistência do gênero musical *reggae* no cenário piauiense, uma vez que o sujeito enunciador objetiva delinear a visão de artistas locais quanto às produções desenvolvidas no estado.

A R46 já denota uma proximidade temporal mais evidente, pois tanto o acontecimento em estado bruto quanto o acontecimento significativo estão inseridos no mesmo ano, em 2020. Presume-se que, por ser uma problemática mundial de calamidade pública, houve a necessidade em reportar os impactos no setor artístico-cultural. Assim sendo, o operador de socialidade na reportagem em questão está associado com o universo da arte, uma vez que se trata de uma temática voltada para as produções artísticas produzidas no período de quarentena devido à pandemia, com fins de relatar a forma de reinvenção em um período catastrófico. O sujeito enunciador procura discorrer acerca dos *shows* virtuais que ganharam espaço e notoriedade nessa conjuntura social, bem como evidenciar os impasses sofridos pelos artistas locais de Teresina. Essa configuração nos leva a frisar a finalidade de um fazer sentir, visto que há um apelo emocional, podendo ser observado tanto pela situação do vírus quanto pelos entraves decorrentes do cancelamento dos eventos presenciais.

Em contrapartida, a R24, a R30 e a R37 apresentam uma maior distância entre o fato ocorrido e o ato de linguagem realizado. Percebe-se que a R24 traz dados de 2012 para tratar de uma situação que ainda se manteve em 2016 (que foi o ano da produção da reportagem). A Revestrés, então, recorre a uma pesquisa antiga realizada pela Sasc (Secretaria de Assistência Social e Cidadania). Nesse viés, a revista, além de mostrar dados que refletem a diversidade religiosa de Teresina, também põe em destaque a necessidade de uma atualização da pesquisa, uma vez que o número de adeptos das religiões católica, umbanda e candomblé pode ter se multiplicado. Com essa aceção, o potencial de socialidade é identificado pelo universo discursivo em que a temática se enquadra no espaço social: o da religiosidade. Essa ideia retrata a finalidade da revista em captar a atenção do público leitor com relação aos dados das referidas religiões explorados no decorrer da matéria, o que remete a uma visibilidade religiosa de Teresina.

A R30, por sua vez, menciona um fato de 2015 acerca do fechamento do Galpão do Dirceu, o que despertou uma preocupação nos coletivos que estavam em funcionamento precário, como, por exemplo, o Salve Rainha,

o Balde, o Campo e o Sobrado. Dois anos depois desse fechamento, a Revestrés captura esse acontecimento e o transforma em acontecimento significante no início de 2017, averiguando, assim, um intervalo de tempo entre o acontecimento bruto e o ato de linguagem (reportagem). Esse enquadre temporal nos leva a considerar a perspectiva de resistência de tais grupos culturais no decorrer desse tempo, o que envereda pela temática de espaços artístico-culturais, objetivando, com isso, um fazer saber sobre a existência de coletivos da capital teresinense e um fazer sentir sobre esse consumo de arte que é desvalorizada pela própria população da cidade.

Na R37, para finalizar, é realizado um percurso histórico do surgimento da capital teresinense, dando um destaque às construções urbanas da cidade e discorrendo sobre todo o plano inicial que deu origem a Teresina, em 1852, como primeira capital planejada do Brasil. É pertinente citar que não há um enquadre temporal específico, mas, sim, a captura das alterações feitas na cidade ao longo dos anos. Dessa forma, percebe-se que essa temática, designada pelas representações arquitetônicas e sociais (edificações), contribui para a coerência da proposta da Revestrés, abordando o universo discursivo da cultura e configurando uma significância para o acontecimento. Isso visa estabelecer uma relação da capital com a população, o que nos leva a entender, assim, o viés afetivo da informação exposta.

Portanto, a construção do acontecimento, no domínio midiático, é dotada de mecanismos que visam garantir o sentido no processo linguageiro, abarcando, inicialmente, certos estágios que constituem a semiotização do mundo (duplo processo de transformação e de transação). Essa perspectiva é evidenciada a partir do fato externo à linguagem (modificação), que, posteriormente, é capturado e percebido pela instância de produção (percepção), para que seja transformado em um acontecimento significante e seja repassado/ interpretado pela instância de recepção (significância). Diante dessa sequência para a implicação do processo evenemencial, foi possível detectar que os acontecimentos giram em torno do aspecto cultural de Teresina e que há uma interpretação idealizada para/ pelo próprio cidadão piauiense (TUd). Além do mais, os operadores foram critérios essenciais para a construção do acontecimento, visto que o EUE combina fatos mais recentes com outros mais antigos, abordando temáticas nas quais predominam a arte e a cultura de Teresina, com a finalidade de um fazer saber e um fazer sentir quanto às produções da capital.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo da concepção da escassez de trabalhos direcionados ao jornalismo cultural local em dispositivo impresso, o objetivo da presente pesquisa foi proceder à análise do ato de linguagem (processo de semiotização do mundo) e do contrato de informação midiático (identidade, finalidade, propósito e dispositivo) em reportagens da revista *Revestrés*. À vista desse objetivo, é pertinente retomas as questões norteadoras para esta pesquisa: (I) quais são as circunstâncias discursivas de enunciação da *Revestrés*? (II) como os componentes relacionados à credibilidade e à captação são mobilizados pelo sujeito enunciador das reportagens para persuadir seu auditório, captar leitores e mostrar a cultura local?

Tendo isso em vista, a análise do *corpus* nos possibilitou identificar que a revista *Revestrés* (dispositivo de legibilidade) caracteriza-se pelos aspectos artístico-culturais teresinenses que são reportados no decorrer das reportagens (gênero midiático escolhido para a pesquisa). Os atos de linguagem apresentam um direcionamento específico para uma abordagem da capital teresinense, a saber: crenças religiosas (R24), espaços artísticos (R30), espaço de lazer (R32), arquitetura (R37), música (R40) e produção na pandemia (R46).

Além disso, foi possível constatar que as reportagens pesquisadas (publicadas entre os anos de 2016 a 2020) abarcam diferentes momentos de produção linguageira, o que nos leva a entender que a conjuntura socio-histórica interfere, de certo modo, na temática tratada. A exemplo disso, tem-se a R46, que foi produzida em 2020, período de pandemia, reportagem que apresenta a temática da arte nesse momento pandêmico, no qual foi estabelecido distanciamento social. Há, então, uma relação entre algum aspecto do contexto social com a temática discutida. Foi possível verificar, entretanto, que as demais reportagens não necessariamente manifestaram uma abordagem específica da conjuntura de produção: ao contrário, elas buscaram retomar e resgatar memórias e situações anteriores para, então, discorrer sobre dado assunto. Presume-se no caso da R46 que, por estar inserida em um contexto de um problema de saúde pública em nível mundial, de grande repercussão no meio artístico, o que levou ao cancelamento de eventos artístico-culturais presenciais, houve a necessidade de se pautar a temática determinados impactos da pandemia pela *Revestrés*.

No tocante ao contrato de informação midiático, constatamos, no concerne à identidade dos sujeitos participantes do ato de linguagem, que a Revestrés se caracteriza como sujeito comunicante (EUc), pois a revista planeja o projeto de fala. Ela apresenta uma intencionalidade, que é projetada aos sujeitos enunciadorees, a qual diz respeito à visibilidade de artistas e à valorização dos trabalhos que são desenvolvidos na cidade de Teresina. A Revestrés organiza o ato de linguagem pensando no cidadão de Teresina (sujeito destinatário – TUd), que é responsável pelo processo de interpretação idealizado. Observamos, ademais, que os sujeitos enunciadorees (EUe) são diversos: Aldenora Cavalcante, Ohana Luize, Luana Sena e Victória Holanda, todas jornalistas. Estas **são** responsáveis pela discursivização de cada reportagem selecionada, visando alcançar a população piauiense (TUd – sujeito destinatário), mais precisamente a teresinense, com o intuito de fazer com que os próprios cidadãos de Teresina tenham conhecimento do que está sendo produzido em relação à arte e à cultura.

No que tange à finalidade do contrato, a partir da visão de como se organizam essas instâncias de produção e recepção, detectamos que a instância de produção envereda por determinadas estratégias linguístico-discursivas para informar (visada de informação) e seduzir (visada de captação), concomitantemente, os leitores. Para isso, os sujeitos enunciadorees recorreram à atividade languageira de descrição-narração e de explicação (visada de informação) para detalhar as informações dos temas tratados, bem como para formar imagens na mente dos leitores, fazendo-os perceber, com mais precisão, os elementos constitutivos dos acontecimentos. Esse procedimento discursivo se dá por meio de descrições, narrações e explicações acerca de um episódio relevante abordado nos conteúdos das matérias. Convém ressaltarmos que essa finalidade de informar é característica do gênero reportagem. Além do mais, a visada de informação é a que mobiliza, no caso da Revestrés, a construção de uma credibilidade da instância de produção junto à instância de recepção.

Nessa acepção, o enunciador recorre ao componente de credibilidade (dizer o exato, autenticação, dizer o que aconteceu, dizer a intenção e fornecer a prova), inclusive, de modo a assegurar a legitimidade, em um fazer crer nas informações mostradas como verdadeiras. Por isso, são trazidas imagens, relatos, explicações e reconstituições de fatos, com a finalidade de construir, por meio do discurso, um valor de verdade.

No que tange à visada de captação, esta se fundamenta na dramatização, mobilizando a emoção para seduzir o leitor. Sobre esse aspecto, observamos que os enunciadorees procedem à encenação

discursiva baseando-se nos conhecimentos que circulam socialmente – saberes de crença –, desencadeando efeitos emocionais, ou seja, um fazer sentir. Encontramos, pois, a manifestação dos saberes de crença, sendo localizados os saberes de revelação, assim como os de opinião coletiva e relativa. Tais saberes fundamentaram os comentários sobre o mundo a partir de um olhar subjetivo, interpelando o outro de modo a causar uma maior adesão à proposta da enunciação informativa.

Também é importante mencionar que o *corpus* nos possibilitou um olhar para os modos de organização enunciativo e descritivo. Identificamos, assim, trechos que trazem asserções que indicam a modalidade delocutiva (modo de organização enunciativo do discurso), em que há o apagamento do ponto de vista dos sujeitos enunciadoreis. Isso visa construir uma ideia de não engajamento, isto é, de distanciamento em relação à informação apresentada, com fins de suscitar uma objetividade no que está sendo dito, o que configura, também, uma estratégia de credibilidade da revista. Já na organização descritiva, verificamos que há construções descritivas, em todas as reportagens, de *nomear*, *localizar-situar* e *qualificar* os sujeitos dos acontecimentos reportados. Isso concorre para dar visibilidade a artistas pouco conhecidos. Tais procedimentos foram acionados também para reforçar as explicações acerca dos fatos expostos, assim como para descrever momentos e características das vidas dos sujeitos, dos espaços, das memórias etc. Como resultado disso, gera-se uma maior precisão dos fatos contados/relatados, conforme o propósito comunicativo do gênero reportagem.

Partindo para o propósito dos atos de linguagem, verificamos que o sujeito enunciador constrói o acontecimento a partir da dialética entre o processo de transformação e o processo de transação. Isso se estrutura por meio do processo evenemencial, no qual verificamos que há, em sequência: a modificação no mundo, a percepção desse desequilíbrio e a significação para o sujeito (processo de transação). Notamos, assim, que há, em todas as reportagens, um fato real que desencadeia essa percepção da instância de produção do ato linguageiro, como, por exemplo, na R30, em que o EUE parte do fechamento do Galpão do Dirceu para discorrer sobre os demais espaços culturais de Teresina. Houve, então, a transformação de um acontecimento bruto em significativo. Convém salientar que, na construção midiática, o EUC percebe um dado fato no mundo para poder ser discutido, tendo por base os critérios de atualidade, socialidade e imprevisibilidade, conforme averiguamos no objeto estudado.

Diante de tais considerações das análises, foi possível confirmar as hipóteses da presente pesquisa: (1) a Revestrés apresenta um discurso, predominantemente, cultural da capital teresinense, por meio da

credibilidade e dos apelos emocionais; (II) a instância de produção adota a relação verbo-visual (dito e visto) a fim de garantir a autenticação dos fatos na imprensa escrita, de modo a buscar uma maior adesão do público-leitor. Tais suposições podem ser verificadas a partir das análises, visto que se observa uma construção discursiva direcionada aos componentes de credibilidade e captação, com fins de tratar acerca das produções culturais de Teresina. Ainda, para a constituição e validação do acontecimento, o enunciador utiliza o aspecto verbal, já que se trata de um dispositivo impresso, e o imagético para autenticar as informações ditas.



REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos Ideológicos de Estado**: nota sobre os aparelhos ideológicos de estado (AIE); tradução de Walter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro: introdução crítica de José Augusto Guilhon Albuquerque. – 2 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

ALVES, Ismael Paulo Cardoso. **Discursos sobre o autismo na revista Superinteressante**. Teresina: Edufpi, 2020. Disponível em: <http://editorapathos.com.br/discursos-sobre-o-autismo-na-revista-superinteressante/> Acesso em: 22 jul. 2021.

ALVES FILHO, Aluizio. A ideologia como ferramenta de trabalho e o discurso da mídia. **Comum** - Rio de Janeiro - v.5 - n ° 15 - p. 86 a 118 - ago/ dez. 2000

ALVES FILHO, Francisco. **Gêneros jornalísticos**: notícias e cartas de leitor no ensino fundamental. – São Paulo: Cortez, 2011. – (Coleção Trabalhando com... na escola).

ANDRADE, Samária. Me Too: como as mulheres são representadas (ou não) no jornalismo? *Revestrés* quer saber e faz autocrítica. **Revista Revestrés**, p. 38-43, ed. 34, 2018. Disponível em: <http://www.revistarevestres.com.br/reportagem/me-too/> Acesso em: 10 jun. 2021.

ASSIS, Francisco de. Jornalismo cultural brasileiro: Aspectos e tendências. **Rev. Estud. Comun.**, Curitiba, v. 9, n. 20, p. 183-192, set./dez. 2008.

BALLERINI, Franthiesco. **Jornalismo cultural no século 21**: literatura, artes visuais, teatro, cinema e música: as novas plataformas, o ensino e as tendências na prática. – São Paulo: Summus, 2015.

BASSO, Eliane Fátima Corti. Para entender o jornalismo cultural. *Comunicação & Inovação*, São Caetano do Sul, v. 9, n. 16:(1) jan-jun 2008.

BEZERRA, Benedito Gomes. **Gêneros no contexto brasileiro**: questões (meta)teóricas e conceituais. – 1. ed. – São Paulo: Parábola Editorial, 2017. 136p; 23cm. (Lingua[gem];75).

CAVALCANTE, Aldenora. Occupy Velho Monge! Festivais de música, competições esportivas e muitas festas nas ilhas de areia do Rio Parnaíba das décadas de 80 e 90. *Revestrés* questiona: por que isso não existe mais? **Revista Revestrés**. p. 34-42, ed. 32, 2017. Disponível em: <http://www.revistarevestres.com.br/reportagem/occupy-velho-monge/>. Acesso em: 18 fev. 2021.

CAVALCANTE, Aldenora; A musa esquecida: Revestrés percorreu a cidade antiga para (re)descobrir suas referências. **Revista Revestrés**. p. 36-44, ed. 37, 2018. Disponível em <http://www.revistarevestres.com.br/reportagem/a-musa-esquecida/>. Acesso em: 18 fev. 2021.

CAVALCANTE, Aldenora; LUIZE, Ohana. A live bombou: com o cancelamento de eventos presenciais, artistas se reinventam. **Revista Revestrés**. p. 28-34, ed. 46, 2020. Disponível em < [Revestres46_web.pdf \(revistarevestres.com.br\)](#)>. Acesso em: 19 fev. 2021.

CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso**: modos de organização. [coordenação da equipe de tradução Angela M. S. Corrêa & Ida Lúcia Machado]. – 2. ed., 3ª reimpressão – São Paulo: Contexto, 2016.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. tradução de Angela M. S. Corrêa. 2. ed., 4ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2018a.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso político**. Tradução Fabiana Komesu e Dilson Ferreira da Cruz. 2 ed., 4ª reimpressão. São Paulo, 2018b.

CHARAUDEAU, Patrick. Os estereótipos, muito bem. Os imaginários, ainda melhor. Traduzido por André Luiz Silva e Rafael Magalhães Angrisano. **Entrepalavras**. Fortaleza, v.7, p. 571-591, jan./jun.2017. Disponível em: <http://www.entrepalavras.ufc.br/revista/index.php/Revista/article/viewFile/857/433>. Acesso em: 10 jun. 2021.

CHARAUDEAU, Patrick. Uma análise semiolinguística do texto e do discurso. In: PAULIUKONIS, M. A. L.; GAVAZZI, S. (org.). **Da língua ao discurso**: reflexões para o ensino. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005, p. 11-27.

CHARAUDEAU, Patrick. Uma Teoria dos Sujeitos da Linguagem. In: MARI, Hugo; MACHADO, Ida; MELLO, Renato de (org.). **Análise do Discurso**: Fundamentos e Práticas. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2001, p. 23-38. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/nucleos/nad/CHARAUDEAU%20-%20Uma%20Teoria%20dos%20sujeitos%20da%20Linguagem.pdf Acesso em: 10 jun. 2021.

CHARAUDEAU, Patrick. O contrato de comunicação na sala de aula. **Revista Inter Ação**, Goiânia, v. 37, n. 1, p. 1-14, 2012. DOI: 10.5216/ia.v37i1.18861. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/interacao/article/view/18861> Acesso em: 27 jun. 2021.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso**. Coordenação da tradução Fabiana Komesu. – 3. ed., 4ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2020.

CORRÊA-ROSADO, Leonardo Coelho. Teoria Semiolinguística: alguns pressupostos. **Revista memento**, v. 5, n.2, julho-dezembro de 2014.

Disponível em: <http://periodicos.unincor.br/index.php/memento/article/view/1826> Acesso em: 18 fev. 2021.

COURTINE, Jean-Jacques. A estranha memória da Análise do Discurso. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro (org.). **Michel Pêcheux e a análise do discurso: uma relação de nunca acabar**. São Carlos: Claraluz, 2005.

DIONÍSIO, Angela Paiva; HOFFNAGEL, Judith Chambliss (org.). **Gêneros textuais, tipificação e interação – Série Charles Bazerman**. São Paulo: Cortez, 2009.

FERREIRA, Mayara Sousa. **Memórias da cultura: estratégias e táticas de Revestrés na (re)construção das identidades piauienses**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2016.

GONÇALVES, André. Há sempre um fio que nos une. **Revista Revestrés**. Editorial. p. 3, ed. 37, 2018.

HENRY, Paul. Os fundamentos teóricos da “Análise automática do discurso” de Michel Pêcheux (1969). In: GADET, Françoise; HAK, Tony. **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997.

HOLANDA, Victória. Teresina upside down: Eles não estão nas programações dos grandes jornais e TV’s, mas estão virando Teresina do avesso. Balde, Sobrado, Campo, Salve Rainha: o circuito de arte fora da grande rota. **Revista Revestrés**. p. 32-41, ed. 30, 2017. Disponível em: <https://revistarevestres.com.br/reportagem/teresina-upside-down/>. Acesso em: 18 fev. 2021.

KINDERMANN, Conceição Aparecida. O estudo dos gêneros do jornal: o caso da reportagem. **Anais do 5º Encontro do Celsul**, Curitiba-PR, 2003.

LAGE, Nilson. **A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística**. – 13ª ed. – Rio de Janeiro: Record, 2019.

LOPES, Paulo Fernando de Carvalho; SENA, Luana Lia da Cunha Lopes. Jornalismo cultural: o contrato de leitura das revistas Revestrés e Select. In: AQUINO, Zilda Gaspar Oliveira; GONÇALVES-SEGUNDO, Paulo Roberto; PINTO, Maria Alexandra Guedes (org.) **O poder do discurso e o discurso do poder**. São Paulo: Editora Paulistana, 2018.

LOPES, Maraisa; BATISTA JÚNIOR, José Ribamar Lopes; MOURA, João Benvindo de (org.). **Linguagem, discurso e produção de sentidos**. São Paulo: Pá de palavra, 2018. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1E4p24MwtwEiYLOBy9Cv86l8P1ww5IsmP/view>. Acesso em: 22 jul. 2021.

LUIZE, Ohana. Com raiz, além das fronteiras: O reggae em Teresina: como o movimento de origem jamaicana resiste e defende as chamadas da paz, do amor e da justiça social. **Revista Revestrés**. p. 30-37, ed. 40, 2019. Disponível em: <http://www.revistarevestres.com.br/reportagem/com-raiz-alem-das-fronteiras/> Acesso em: 30 fev. 2021.

MACHADO, Ida Lucia. Uma teoria de análise do discurso: a semiolinguística. In: MARI, Hugo; MACHADO, Ida Lucia; MELLO, Renato de (org.). **Análise do discurso: fundamentos e práticas**. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso – FALE/UFMG. 2001.

MACHADO, Ida Lucia; MENDES, Emília. A análise semiolinguística: seu percurso e sua efetiva tropicalização. In: **Revista latinoamericana de estudios del discurso**, v. 13, n. 2, p. 7-20, 2013. Disponível em: <http://raled.comunidadealed.org/index.php/raled/article/view/50/52>. Acesso em: 16 fev. 2021.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MATOS, K. C.; LOPES, W. G. R.; MATOS, I. C.; e AFONSO, S. Os parques ambientais de Teresina como eixos lineares do sistema de espaço público. **Paisagem e Ambiente**, n. 33, p. 165-180, 2014.

MAZIÈRE, Francine. **A análise do discurso: história e práticas**; tradução Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2007. (Na ponta da língua; 14).

MELO, José Marques de. **Mídia e cultura popular: história, taxinomia e metodologia da Folkcomunicação**. São Paulo; Paulus, 2008. – (Coleção Comunicação).

MOURA, João Benvindo de; BATISTA JÚNIOR, José Ribamar Lopes; LOPES, Maraisa (org.). **Sentidos em disputa: discursos em funcionamento**. São Paulo; Pedro & João editores; Teresina: EDUFPI, 2017. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/11V18xIYEwS3LV3UnpkbjQj5xsuXK0zYf/view> Acesso em: 15 fev. 2019.

MOURA, João Benvindo de. **Análise discursiva de editoriais do Jornal Meio Norte: um retrato do Piauí**. Teresina/PI: EDUFPI, 2020. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1xzM2rZt7a1Y2mQUMF5z_lgmKR6WsTgG9/view Acesso em: 7 jun. 2021.

MOURA, João Benvindo de; MAGALHÃES, Francisco Laerte (org.). **Fluxos discursivos na sociedade em rede**. São Carlos: Pedro & João editores, 2021. Disponível em: <http://editorapathos.com.br/fluxos-discursivos-na-sociedade-em-rede/> Acesso em: 12 jun. 2021.

MOURA, João Benvindo de; LOPES, Maraisa (org.). **Discursos, imagens e imaginários**. São Carlos: Pedro & João editores, 2021. Disponível em: <http://editorapathos.com.br/discurso-imagens-e-imaginarios/> Acesso em: 12 jun. 2021.

MOURA, João Benvindo de; ROCHA, Max Silva da (org.). **Semiolinguística e retórica: interfaces**. Teresina: Editora Pathos, 2021. Disponível em: <http://editorapathos.com.br/semiolinguistica-e-retorica-interfaces/> Acesso em: 12 jun. 2021.

MUSSALIM, Fernanda. Análise do discurso. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina (org.). **Introdução à linguística: domínios e fronteiras**. Vol. 2; 8. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. 12ª Edição, Pontes Editores, Campinas, SP. 2015.

PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira e. **Manual de Pesquisa em estudos linguísticos**. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2019.

PATTI, Ana Ribeiro; ABRAHÃO e SOUZA, Lucília Maria; GARCIA, Dantielli Assumpção. **Pelos entremeios da Análise do Discurso: nos fios de Michel Pêcheux**. Psicologia Política, (2017).

PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Tradução: Eni P. Orlandi – 7ª Edição, Campinas, SP: Pontes Editores, 2015.

PEREIRA, Wilma Maria. **Os imaginários sociodiscursivos na argumentação sobre a homossexualidade na revista Ultimato**. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Viçosa – UFV. Viçosa, MG, 2014.

PIZA, Daniel. **Jornalismo cultural**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2020.

PROCÓPIO, Mariana Ramalho. Os imaginários sociodiscursivos sobre o homem do campo difundidos pelos quadrinhos de Chico Bento. **Revista Investigações**. Vol. 22, nº 2, Julho/2009.

REVISTA REVESTRES. **Por que ler Revestrés?** (vídeo publicado dia 1 de junho de 2020) YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Sbgtf_mdErs. Acesso em: 29 mar. 2021. Tempo de duração: 30s.

ROJO, Roxane Helena Rodrigues; BARBOSA, Jacqueline. (org.) **Hipermodalidade, multiletramentos e gêneros discursivos**. 1. ed. – São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

ROSA, Márcia Eliane. Jornalismo cultural para além do espetáculo. **Líbero** – São Paulo – v. 16, n. 31, p. 69-76, jan./jun. de 2013.

SENA, Luana. Na força do rito: Teresina, capital mais católica do país, concentra mais de 400 terreiros de umbanda e candomblé - mergulhamos na magia e ancestralidade dessas religiões. **Revista Revestrés**. p. 40-49, ed. 24, 2016. Disponível em <http://www.revistarevestres.com.br/reportagem/na-forca-do-rito/>. Acesso em: 30 fev. 2021.

SILVA, José Otacílio da. Patrick Charaudeau. In: AMARAL, Luciano (org.). **Estudos do discurso: perspectivas teóricas**. 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

SOUSA, Jaqueline Salviano de. A relação contratual-discursiva na reportagem “A live bombou”, da revista Revestrés. In: MOURA, João Benvindo de; ROCHA, Max Silva da. (org.). **Semiolinguística e retórica: interfaces**. Teresina: Editora Pathos, 2021a. Disponível em: <http://editorapathos.com.br/semiolinguistica-e-retorica-interfaces/> Acesso em: 12 jun. 2021.

SOUSA, Jaqueline Salviano de. Imaginários sociodiscursivos: um estudo a partir da revista Revestrés. **Afluentes: Revista de Letras e Linguística**, UFMA/CCEL, v.6, n.17, p.47-65, jan./jun. 2021b.

SOUSA, Ana Carolina Carneiro de; SOUSA, Jaqueline Salviano de. A encenação linguageira numa revista cultural: uma análise semiolinguística. In: MOURA, João Benvindo de; LOPES, Maraisa (org.). **Discursos, imagens e imaginários**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2021. 358p. Disponível em: <http://editorapathos.com.br/discurso-imagens-e-imaginarios/>. Acesso em: 12 jun. 2021.

SOUSA, Ana Carolina Carneiro de; SOUSA, Jaqueline Salviano de. Procedimentos da lógica argumentativa: uma prática de leitura no gênero reportagem. In: **Form@re. Revista do Plano Nacional de Formação de Professores da Educação Básica**. Universidade Federal do Piauí, v.7, n. 1, p.120-131, jan. / jul. 2019. ISSN: 2318-986X. Disponível em: <https://comunicata.ufpi.br/index.php/parfor/article/view/9584/5537>.

SOUSA, Jaqueline Salviano de; MOURA, João Benvindo de. A encenação argumentativa na seção reportagem da revista Revestrés. In: MOURA, João Benvindo de; MAGALHÃES, Francisco Laerte (org.). **Fluxos discursivos na sociedade em rede**. São Carlos: Pedro & João editores, 2021. Disponível em: <http://editorapathos.com.br/fluxos-discursivos-na-sociedade-em-rede/> Acesso em: 12 jun. 2021.

A presente obra resulta de uma pesquisa em nível de mestrado, realizada na UFPI, com o objetivo de analisar o ato de linguagem (circunstâncias discursivas e semiotização do mundo) e o contrato de comunicação midiático (condições de identidade, finalidade, propósito e dispositivo), de modo a evidenciar os aspectos artístico-culturais em reportagens publicadas pela revista piauiense Revestrés nos anos de 2016 a 2020. A principal base teórica foi a Análise do Discurso Semiolinguística. Verificou-se que o dispositivo de encenação compreende os sujeitos da linguagem e os circuitos externo e interno. No que concerne à finalidade do contrato, a instância de produção se vale de estratégias linguístico-discursivas para informar (atividade languageira de descrição-narração, de explicação e de credibilidade) e seduzir (imaginários sociodiscursivos). Os atos de linguagem demonstram asserções que indicam a modalidade delocutiva, acarretando como efeito de sentido o apagamento dos sujeitos enunciadores, ao passo que, na organização descritiva, o “eu enunciadador” nomeia, situa e qualifica os sujeitos dos acontecimentos reportados, reforçando as explicações acerca dos fatos expostos e descrevendo as situações. Constatou-se, ainda, que os acontecimentos expostos nas reportagens são construídos a partir do processo evenemencial e são selecionados conforme os critérios de atualidade, socialidade e imprevisibilidade.