

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
INSTITUTO DE BIOCÊNCIAS, LETRAS E CIÊNCIAS EXATAS**

SILMARA CRISTINA DELA-SILVA

**A REALIDADE-FICÇÃO DO
DISCURSO TELEVISIVO**

**SÃO JOSÉ DO RIO PRETO
2004**

SILMARA CRISTINA DELA-SILVA

**A REALIDADE-FICÇÃO DO
DISCURSO TELEVISIVO**

Dissertação apresentada ao Instituto de Biociências,
Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual
Paulista (Unesp), campus de São José do Rio Preto, para
a obtenção do título de Mestre em Estudos Lingüísticos
(Área de Concentração: Análise Lingüística)

Orientador: Prof. Dr. José Horta Nunes

SÃO JOSÉ DO RIO PRETO
2004

Dela-Silva, Silmara Cristina
A realidade-ficção do discurso televisivo / Silmara Cristina Dela-

Silva – São José do Rio Preto : [s.n.], 2004

144 f. ; 30 cm.

Orientador: José Horta Nunes

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual Paulista.

Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas

1. Análise de discurso. 2. Realidade. 3. Ficção. 4. Televisão –
Brasil. I. Nunes, José Horta II. Universidade Estadual Paulista. Instituto
de Biociências, Letras e Ciências Exatas. III. Título.

CDU – 81'42

SILMARA CRISTINA DELA-SILVA

A REALIDADE-FICÇÃO DO DISCURSO TELEVISIVO

Dissertação defendida em São José do Rio Preto, em 12 de julho de 2004.

COMISSÃO JULGADORA

Prof. Dr. José Horta Nunes
Unesp – São José do Rio Preto

Profa. Dra. Mónica Graciela Zoppi-Fontana
Unicamp – Campinas

Profa. Dra. Suzy Lagazzi
Unicamp – Campinas

Aos meus pais, Juracir e Franciné

Pelo apoio irrestrito e pela confiança em mim até nos momentos em que eu mesma
duvido. Amo vocês.

AGRADECIMENTOS

Os agradecimentos são muitos porque também numerosos foram os apoios recebidos durante a realização deste trabalho. De forma especial, agradeço:

- ao meu orientador, Prof. Dr. José Horta Nunes, pela dedicação, paciência e amizade. E, sobretudo, pela forma com que me fez perceber a relação entre a Análise de Discurso e o jornalismo;
- às professoras Mônica Graciela Zoppi-Fontana e Cristina Carneiro Rodrigues, pelas contribuições durante o Exame de Qualificação, e à professora Bethânia Mariani, da Universidade Federal Fluminense, primeira a apreciar este trabalho, durante a realização do III Selin;
- a todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Estudos Lingüísticos da Unesp, campus de Rio Preto, pela acolhida, pela compreensão de meus limites e pelo apoio desde o início;
- ao professor Manoel Gonçalves Corrêa que, ainda durante a graduação, me fez perceber a relação estreita entre a lingüística e o jornalismo;
- ao mais que amigo Daniel Fernando Rodrigues, pelo incentivo de sempre, até no momento de elaboração do *abstract* deste trabalho;
- aos amigos do Programa de Pós-Graduação em Estudos Lingüísticos da Unesp de Rio Preto, muitos já mestres e futuros doutores, pela convivência e experiências compartilhadas;
- aos amigos do Grupo de Estudos em Análise de Discurso, que com o acompanhamento sempre interessado desta pesquisa tornaram menos solitário a prática da pesquisa;
- ao meu irmão, Anderson Dela Silva, grande responsável pelos momentos de descontração, sem os quais este trabalho e a minha vida não seriam os mesmos;
- aos amigos de todos os tempos – jornalistas, lingüistas, companheiros de todas as horas – pelo apoio no trabalho, nos estudos, na vida.

Obrigada.

Foi um momento de cumplicidade catártica absoluta com os telespectadores: a representação da vida deixou de ser apenas representação para ser a própria vida. Todas as distâncias entre ficção e “vida real” – aqui entendida como mundo empírico, fora da tela – foram apagadas. A telenovela virou “reportagem”, assim como os telejornais, naqueles dias, viraram os capítulos mais “quentes” da telenovela.

(ARBEX JR, 2001, p. 45-46) ¹

¹ Sobre a cobertura do *Jornal Nacional* e da telenovela *De corpo e alma* ao assassinato da atriz Daniela Perez, uma das protagonistas da trama, em 29 de dezembro de 1992.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é realizar, com base na teoria e nos métodos adotados pela escola francesa da Análise do Discurso, uma análise de discursos que compõem mesmos trajetos temáticos, formulados em telejornais e telenovelas, programas que têm como proposta apresentar, respectivamente, o factual e a ficção na televisão.

Como objetos de análise, foram selecionados a telenovela *O Clone*, de Glória Perez (transmitida entre os meses de outubro de 2001 e junho de 2002, no horário das 20 horas, pela *Rede Globo de Televisão*) e o *Jornal Nacional*, exibido diariamente pela mesma emissora. No corpus selecionado, foram identificados para análise três trajetos temáticos – falsificação e contrabando de mercadorias, uso e tráfico de drogas e clonagem.

Com o emprego do método lingüístico e histórico, que busca descrever as sistematicidades lingüísticas e as regularidades discursivas no corpus selecionado, estabelecendo as relações entre a língua, a história, o sujeito e o dizer, a análise identifica como se constituem sentidos para a realidade e a ficção nesses discursos televisivos.

A análise do processo discursivo dos três trajetos temáticos permite afirmar que telejornal e telenovela, embora tenham objetivos distintos e estruturas diferenciadas, constituem discursos complementares, por meio da atualização de uma memória comum e da formulação em mesmas formações discursivas. No discurso que reúne realidade e ficção, os programas analisados buscam o sentido único com o predomínio da paráfrase sobre a polissemia, o emprego de mesmas designações e formações imaginárias comuns sobre os sujeitos do discurso.

Palavras-chave: Análise de Discurso, realidade, ficção, telejornalismo e telenovela.

ABSTRACT

This dissertation aims at carrying out a discourse analysis based on the theory and the methodology of the French School of Discourse Analysis, with the same theme present in news programs and soap operas that are intended to show reality and fiction on television, respectively.

O Clone soap opera, written by Glória Perez (broadcasted from October/2001 to June/2002 at 8 o'clock p.m. by *Rede Globo de Televisão*) and *Jornal Nacional* news program, broadcasted daily by the same channel, were selected to be analyzed. In the selected corpus, three themes were identified — goods falsification and smuggling, drug use and traffic, and cloning.

The analysis identifies how reality and fiction are constituted in these programs by making use of linguistics and historical methods, which aims to describe the linguistics systematicities and the discursive regularities in the selected corpus establishing the relationship among language, history, subject and the telling.

The analysis of the discursive process of the three themes allows us to state that news programs and soap operas, although having distinct objectives and differentiated structures, constitute complementary discourses through the common memory updating and the formulation in the same discursive formations. In the discourse that is comprised of reality and fiction, the analyzed programs search for the unique sense with the predominance of paraphrases over polysemy. They also employ the same designations and ordinary imaginary formations on the discourses subjects.

Keywords: Discourse Analysis, reality, fiction, tele-journalism and soap opera.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO: DISCURSO, REALIDADE E FICÇÃO.....	10
2 A TELENOVELA E O TELEJORNAL	15
2.1 – A ficção na TV	16
2.2 – A realidade na TV	22
3 A ANÁLISE DE DISCURSO	32
3.1 – Heterogeneidades discursivas	37
3.2 – Paráfrase e polissemia	41
3.3 – O real e o imaginário	42
3.4 – Da teoria ao método	46
4 O CORPUS DISCURSIVO	49
4.1 – Falsificação e contrabando	52
4.2 – Uso e tráfico de drogas	53
4.3 – Clonagem	56
4.4 – As transcrições	57
5 A FALSIFICAÇÃO E O CONTRABANDO	60
6 O USO E O TRÁFICO DE DROGAS	82
7 A CLONAGEM	99
8 DO TEXTO AO DISCURSO: A REALIDADE-FICÇÃO DA TV	111
9 CONSIDERAÇÕES FINAIS	118
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	123

ANEXOS	127
ANEXO A – Relação dos personagens da telenovela	127
ANEXO B – Falsificação e contrabando	128
ANEXO C – Uso e tráfico de drogas	134
ANEXO D – Clonagem	141

1 INTRODUÇÃO: DISCURSO, REALIDADE E FICÇÃO

Falar em realidade e ficção é acionar uma memória de oposição entre a verdade e a falsidade, entre o verídico e o inventado, uma relação que no senso comum se marca pela dualidade. É nessa relação de oposição entre a realidade e a ficção que a televisão busca constituir sentidos para a sua programação, se significando e marcando a divisão entre os discursos que têm como finalidade apresentar a realidade e os que objetivam exibir histórias inventadas, criadas pela imaginação. É também a partir desse conceito de oposição entre o que retrata o real e o que o imita, tendo como fonte de criação o imaginário, que este trabalho busca compreender como a televisão em seu discurso constitui sentidos para a realidade e a ficção.

Definido como “efeito de sentidos entre locutores” (PÊCHEUX, 1997a), o discurso somente pode ser compreendido em seu funcionamento se considerado a partir das condições de produção que o determinam. Segundo Orlandi (2001), as condições de produção de um discurso reúnem tanto os elementos restritos à enunciação, como os sujeitos e a situação, quanto as circunstâncias mais amplas de sua produção, que englobam os contextos sócio-histórico e ideológico.

Para compreender como a televisão em seu discurso constitui realidade e ficção faz-se necessário a consideração da tecnologia voltada à comunicação não como um simples meio de transmissão de informação, destinado a levar as mensagens produzidas ao público telespectador, mas como integrante das condições de produção dos discursos que se constituem em um determinado momento histórico. Como em toda produção discursiva, a televisão, nos diferentes programas, produz sentidos a partir da seleção de elementos

apropriados aos seus objetivos, servindo-se de modos de argumentação específicos para reproduzir a realidade, no telejornalismo, ou para imitá-la, no caso da telenovela.

Programa de entretenimento produzido pela primeira vez no Brasil em 1963, a telenovela tem a sua origem atrelada aos folhetins, narrativa literária incorporada aos jornais por volta de 1840 como forma de destinar a produção da imprensa ao grande público. Tendo como ponto de partida o discurso literário, com a publicação prévia em folhetins e, posteriormente, a transformação em romance, as histórias seriadas passam a ser adaptadas para a televisão com a incorporação de novos elementos. Na televisão, as histórias adquirem linguagem apropriada para o texto falado, passam a adotar temáticas mais próximas do cotidiano dos telespectadores, de acordo com a época de sua produção, e incorporam o não-verbal como apoio à narrativa.

Produzida para um público específico, sob condições sócio-históricas e ideológicas distintas das dos folhetins publicados no século XIX, a telenovela constitui seu próprio discurso, influenciada pela história de seu desenvolvimento no país e pelos seus objetivos junto ao público. A televisão atualiza a memória discursiva sobre as narrativas de ficção com base na imagem que possui do telespectador e na antecipação da imagem que o telespectador faz de si mesmo e da própria TV.

Mesmo sendo produzida com o objetivo de apresentar histórias criadas pela imaginação, a telenovela busca elementos de uma suposta realidade objetiva para recriar situações que sejam passíveis de serem experimentadas no dia-a-dia pelo telespectador. Esse recurso, de trazer para as narrativas de ficção temas próximos ao cotidiano do público, é utilizado pela telenovela desde meados da década de 70, e adquire maior ênfase nos anos 80. Desde então, autores assumem em suas histórias fictícias o propósito de colocar em discussão assuntos polêmicos e debates sobre a atualidade do país, tornando mais tênue a fronteira entre realidade e ficção marcada pela própria televisão.

Em oposição às histórias aparentemente fictícias apresentadas pelas telenovelas, o telejornalismo reúne características da imprensa em geral, que incluem o “relato objetivo” dos fatos, por meio da produção de um discurso que tem como objetivo eliminar as marcas do sujeito que o produz. As reportagens buscam a imparcialidade, com a produção de textos livres de partículas capazes de atribuir valores e interpretações aos fatos, como os adjetivos, por exemplo. A “missão” do telejornal é buscar o fato – matéria-prima do jornalismo – e apresentá-lo ao telespectador da forma mais fiel possível ao acontecimento que o origina.

Como a telenovela, o telejornal constitui sentidos a partir de condições de produção específicas, que incluem a memória discursiva e o momento histórico em que é produzido. Com base em uma imagem do telespectador, o telejornal busca retratar os fatos como referentes, considerados de interesse da sociedade.

Embora se constituam de forma diferenciada e tenham objetivos distintos, telejornal e telenovela interagem e adquirem características comuns. Os fatos jornalísticos noticiados pelo telejornal são retomados pelos personagens da narrativa de ficção, a partir da construção de posições sujeito. Da mesma forma, situações fictícias vividas por personagens da telenovela dão origem a pautas para o noticiário, retomando discursos em circulação na sociedade em determinado momento histórico. Telejornal e telenovela, frutos de uma prática originada no século XX, com o desenvolvimento de novas tecnologias para a comunicação, e produzidos no Brasil a partir da década de 60, retratam o imaginário de uma época e participam da constituição de sentidos dos discursos em circulação na sociedade.

Sem alcançar a isenção total dos fatos apresentados, a abordagem supostamente imparcial do noticiário é acrescida do tratamento explícito e interpretativo dos fatos noticiados durante os capítulos da telenovela. Da mesma forma, a recuperação de situações vivenciadas por personagens da narrativa de ficção como pauta jornalística levanta questões

quanto ao lugar da realidade nas histórias fictícias da telenovela e vice-versa, numa relação de complementaridade entre jornalismo e telenovela.

Para analisar as relações entre realidade e ficção que a televisão se propõe a apresentar por meio de seu discurso e compreender o processo discursivo pelo qual telenovela e telejornal constituem sentidos, este trabalho analisa discursos que compõem diferentes trajetos temáticos, tendo como ponto de partida reportagens do *Jornal Nacional* e cenas da telenovela *O Clone*, exibidas entre os meses de março e abril de 2002, pela *Rede Globo de Televisão*.

Partindo dos pressupostos teóricos e da metodologia de pesquisa adotados pela escola francesa de Análise de Discurso, neste trabalho serão identificadas as diferenças e as semelhanças entre os programas analisados, com relação à constituição dos discursos e à textualidade. A análise também pretende explicitar como um único trajeto temático é trabalhado em ambos os programas e estudar as relações de intertextualidade observadas entre o telejornal e a telenovela.

Como os discursos somente podem ser compreendidos se considerados em sua historicidade e relação com a sociedade em que circulam, a seção “A telenovela e o telejornal” traz o percurso histórico do discurso da telenovela e do telejornal no Brasil. Os fundamentos da Análise de Discurso e os conceitos que compõem o dispositivo analítico são expostos na seção seguinte, intitulado “A Análise de Discurso”, seguida das especificações de recorte e constituição do corpus que integram a seção quatro.

A análise está dividida em quatro seções – de números cinco a oito – de acordo com o percurso realizado durante o trabalho. Nas três primeiras seções, a abordagem se dá com base nos trajetos temáticos identificados no corpus – falsificação e contrabando de mercadorias, uso e tráfico de drogas e clonagem – analisados em suas particularidades. Já a oitava seção – Do texto ao discurso – explicita a constituição dos sentidos no discurso televisivo, pela análise do processo discursivo.

Em vez de perseguir os objetivos da televisão ao constituir discursos com mesmos trajetos temáticos na telenovela e no telejornal, reforçando a oposição entre realidade e ficção, esse trabalho busca compreender como os sentidos se constituem em programas televisivos distintos. Para isso, serão mobilizados conceitos como memória discursiva, interdiscurso, formações imaginárias, designações, heterogeneidade e formações discursivas, trabalhados pela Análise de Discurso. Conceitos que explicam modos de significação discursivas, que remetem a outros discursos. Como define Foucault (1977, p. XV), “estamos historicamente consagrados à história, à paciente construção de discursos sobre discursos, à tarefa de ouvir o que já foi dito”, compreendendo os discursos em relação a outros discursos produzidos ou atualizados em um momento histórico dado.

2 A TELENOVELA E O TELEJORNAL

A compreensão de como os telejornais e as telenovelas exibidos diariamente pela televisão brasileira constituem sentidos passa pelo conhecimento da história das novas tecnologias de comunicação no país e de como se desenvolveram os diversos programas transmitidos há mais de 50 anos pelas emissoras televisivas. Os discursos da telenovela e do telejornal como conhecidos hoje resultam de condições de produção específicas da televisão no Brasil, que reúnem as características das narrativas de ficção e da transmissão dos acontecimentos contemporâneos e os interesses mercadológicos da produção televisiva enquanto prática empresarial.

As origens do discurso televisivo no país estão relacionadas ao início das transmissões pelas emissoras de televisão, na década de 50. Com a primeira transmissão em 1926, na Europa, a nova tecnologia que reúne som e imagens foi trazida para o Brasil pelo empresário Assis Chateaubriand em 1850, tendo como objetivo oferecer opções de entretenimento à população e ampliar o mercado das comunicações no país. A primeira emissora, a *TV Tupi*, foi inaugurada em 8 de setembro de 1950 e as primeiras transmissões privilegiavam o entretenimento, com a apresentação de shows de variedade e programas infantis.

Segundo os relatos de Campedelli (1987), a *TV Tupi* de São Paulo levou ao ar em sua transmissão inaugural um programa humorístico de Mazzaropi, um número musical teatralizado, uma cena romântica protagonizada pelos atores Walter Foster e Lia de Aguiar, um quadro esportivo, um número de bolero e um sorteio de prêmios, guardando semelhanças com as transmissões atuais. Ainda restrita a um público pequeno, na época, a nova tecnologia estava disponível apenas aos proprietários de cerca de 200 aparelhos espalhados pela cidade de São Paulo.

Enquanto em seus primeiros anos de Brasil a televisão ocupava um espaço pequeno no mercado, perdendo em popularidade para o rádio e o cinema, na Europa ela se desenvolvia com o conseqüente crescimento no número de telespectadores e de anunciantes. As transmissões brasileiras adquirem maior repercussão a partir de 1960, com a proliferação das emissoras televisivas e a unificação da programação promovida pela utilização do vídeo-teipe – técnica que permite gravar som e imagem para exibição posterior. Com a gravação, as cerca de 20 emissoras espalhadas pelas principais capitais brasileiras criaram grades de atrações e estabeleceram critérios para a venda de publicidade, como os preços diferenciados para horários diversos e os pacotes para exibição dos comerciais em programações variadas, fortalecendo o mercado.

É na década de 60 que têm início as transmissões da telenovela, exibida pela primeira vez no Brasil em julho de 1963, e do telejornal com exibição em rede para todo o país, iniciada em 1969, e a elaboração prévia de reportagens para transmissão em edições noturnas. Enquanto as telenovelas levam para as telas as suas variadas histórias, o noticiário tem como objetivo a apresentação de fatos para o telespectador, com o relato de acontecimentos do dia-a-dia. Os discursos da telenovela e do telejornal estão diretamente relacionados à história de ambos os programas na televisão brasileira, desenvolvidos pelas emissoras como recursos para a busca de público e de novos anunciantes.

2.1 A ficção na TV

Programa de entretenimento mais assistido na América Latina, a telenovela surgiu da prática de divulgação de histórias seriadas, que têm como marco os folhetins franceses. Forma

de preenchimento para o rodapé dos jornais franceses, os folhetins funcionam como uma nova proposição de mundo, que complementa a edição dos jornais franceses da época. Segundo Meyer (1996, p. 57), “le feuilleton designa um lugar preciso do jornal: o rez-de-chaussée – rés-do-chão, rodapé – geralmente o da primeira página. Tinha uma finalidade precisa: era um espaço vazio destinado ao entretenimento”.

A origem da telenovela, portanto, está interligada à trajetória da imprensa e dos periódicos publicados a partir do século XIX, inicialmente na Europa e, pouco mais tarde, no Brasil. Ao contrário do noticiário publicado nas demais páginas dos jornais, as histórias seriadas tinham como objetivo a distração dos leitores, com a apresentação de narrativas criadas pela imaginação.

Na França, o folhetim como gênero específico de romance se constitui na década de 1840, com a publicação entre 1842 e 1843 de “Os mistérios de Paris”, de Eugène Sue, no *Journal des Débats*. De acordo com Meyer (1996), nessa época o termo folhetim adquire uma nova concepção e “passa então a designar também o que se torna o novo modo de publicação de romance. Praticamente toda a ficção em prosa da época passa a ser publicada em folhetim, para então depois, conforme o sucesso obtido, sair em volume” (p. 63).

O folhetim francês chega ao Brasil nessa mesma época, com a publicação pelo *Jornal do Comércio* do primeiro ensaio do gênero, a obra “O capitão Paulo”, de autoria de Alexandre Dumas. Já “Os mistérios de Paris”, história ambientada na capital francesa e protagonizada pelas classes populares parisienses, é lançada em forma de romance após o fim da publicação no periódico francês, estreando no rodapé dos jornais brasileiros em 1º de setembro de 1844. Durante o período de publicação, a história ganhou espaço e chegou a ocupar quatro rodapés, sendo finalizada apenas em 20 de janeiro de 1845. Segundo Meyer (p. 294),

o fenômeno romance-folhetim “folhetinesco” se estende a todos os jornais da corte. Ainda que não existam as necessárias pesquisas, de difícil execução dada à escassez de dados sobre tiragens e publicações, não faltam

indícios da correlação entre a prosperidade do jornal e o folhetim. Os mesmos indícios apontados no *Jornal do Comércio* marcam a trajetória de outros jornais da corte: modificações sucessivas, mudança de formato, de diagramação dos rodapés, dos anúncios. A publicação do folhetim parece imprescindível à sua vida.

Em 1891, o recém-fundado *Jornal do Brasil*, que conta com a contribuição de nomes expressivos da política e das letras em suas páginas, também traz as histórias seriadas para a apreciação do leitor, de acordo com as pesquisas realizadas por Meyer. Nos jornais paulistas, os folhetins percorrem boa parte do século XX, com a divulgação de histórias nacionais, como as crônicas de Oswald de Andrade e Mário de Andrade, além de romances franceses com traduções exclusivas para jornais como *Gazeta*, *Correio Paulistano* e *O Estado de S. Paulo*.

O sucesso nos jornais faz com que as histórias seriadas ganhem as emissoras de rádio, a exemplo do que já acontecia nos Estados Unidos. Segundo Mattelart (1989), a transmissão de histórias seriadas pelas emissoras de rádio tem início naquele país no final do século XIX, com as chamadas *soap-operas*. As radionovelas ganharam esse nome por serem destinadas ao grande público e patrocinadas pelas empresas fabricantes de produtos de higiene pessoal. Dirigidas às mulheres, as histórias traziam como temas o amor e o sofrimento.

No Brasil, as narrativas mantêm a temática melodramática e o patrocínio de multinacionais, sendo lançadas a partir de 1941, com a exibição de *Em busca da felicidade*, pela *Rádio Nacional*, e *A predestinada*, pela *Rádio São Paulo*. O público também era o mesmo: as donas-de-casa. Durante a década de 50, cerca de 15 histórias, com uma média de 40 capítulos cada, foram levadas ao ar pelas emissoras de rádio brasileiras. O advento da radionovela, durante a época conhecida como período áureo do rádio, coincide com o enfraquecimento dos folhetins nos jornais brasileiros.

Seguindo mais uma vez a tendência norte-americana, onde as *soap-operas* passam a ser adaptadas para a exibição na televisão, a adoção pelas emissoras brasileiras das histórias

seriadas também marca a decadência da radionovela no país. Para ganhar as telas, as narrativas adquiriram novos elementos, como a imagem, tornando-se novidade.

Segundo Fernandes (1994), as primeiras telenovelas brasileiras, exibidas no início da década de 60, tratavam basicamente dos mesmos temas abordados pelos folhetins e pelas radionovelas: o amor, o dever, a família e as dualidades bem/mal, ricos/pobres, justo/injusto. A primeira telenovela diária do Brasil foi transmitida em 1963, pela *TV Excelsior*, com o título *2-5466 Ocupado*. A obra foi adaptada por Dulce Santucci de um original argentino e permaneceu no ar entre os meses de julho e setembro. O gênero adquire repercussão, entretanto, com a exibição, pela *TV Tupi*, de *O direito de nascer*. A primeira versão da trama, adaptada de um original cubano de 1946, foi apresentada entre dezembro de 1964 e agosto de 1965. De acordo com Souza (1996), a telenovela que retrata a primeira relação entre as histórias fictícias e os fatos do dia-a-dia foi encerrada pela emissora com a realização de duas festas, uma no Ginásio do Ibirapuera, em São Paulo, e uma no Maracanãzinho, no Rio de Janeiro, com a reunião do elenco e do público. Uma primeira experiência que trouxe para a realidade os personagens da ficção.

A *Rede Globo de Televisão* iniciou a sua produção de melodramas em novembro de 1965, com a exibição de *O Ébrio*, três meses após a festa de encerramento da novela *O direito de nascer*. Mas a primeira novela a levar para as telas personagens com histórias próximas dos telespectadores é *Beto Rockefeller*, apresentada pela *TV Tupi* durante um ano, entre os meses de novembro de 1968 e de 1969. Segundo Fernandes (1994, p. 116), em *Beto Rockefeller*,

o maniqueísmo vigente passa a ser integrante do próprio protagonista; o anti-herói assume os postos até então ocupados por personagens de caráter firme, sensatos, absolutamente honestos e capazes de qualquer proeza para salvar a heroína das adversidades. A sua concepção procurava se aproximar das pessoas comuns; isto é, ter as atitudes boas e más conforme se apresenta a vida.

Beto Rockefeller marca a ruptura com a fase inicial da telenovela, que exibia sinopses distantes da realidade nacional, em histórias originárias em Cuba e no México, para dar início a uma nova etapa, em que a telenovela brasileira adquire forma característica. É a partir de meados da década de 70, portanto, que a ficção passou a apresentar nas telas histórias próximas das experiências vivenciadas no dia-a-dia pelos brasileiros. Com a transposição do cotidiano dos telespectadores para os personagens da ficção, as histórias passaram a propiciar a identificação do público, com uma narrativa baseada em problemas comuns, em experiências que favorecem o envolvimento emocional dos telespectadores e permitem a retirada de mensagens simples das histórias narradas.

De acordo com Fernandes (1994), com a exibição das tramas com personagens populares, a *Rede Globo* tornou-se a emissora líder de audiência no gênero e adotou a fórmula de exibição de três telenovelas diariamente, com o noticiário inserido entre elas.

Para Marcondes (1994), a história da televisão brasileira pode ser dividida em duas fases distintas. Na primeira delas, que abrange as décadas de 50 a 70, o meio de comunicação é uma janela que apresenta o mundo. Nesta época, destacam-se a transmissão de programas ao vivo e as adaptações literárias. Numa segunda fase, surgem os programas que passam a simular o mundo, transformando a televisão em um “fabricante de fábulas, histórias, narrativas, em uma palavra, de ficção” (p. 34). É a partir desse período, que o autor considera a segunda fase da TV brasileira, que as telenovelas alcançam maior público e começam a fazer parte do cotidiano das pessoas, exibindo em suas histórias experiências do dia-a-dia. Uma terceira fase, não observada pelo autor possivelmente em razão da data de realização de seu trabalho, pode ser identificada a partir da década de 90, quando com o advento da internet, a televisão passa a privilegiar a interação com o telespectador, por meio da exibição de *reality shows* e da participação do público no desenlace de vários programas.

Kehl (1986) afirma que, apesar de ser um gênero de ficção, a telenovela apresenta-se como uma continuidade da experiência de vida cotidiana de seus telespectadores, exibindo na tela os acontecimentos da forma como o público está acostumado a presenciar. Segundo Kehl, a “telenovela não é cinema e na sala acesa, entre mastigações, vai-e-vens e zunzuns, marca a continuidade do cotidiano em vez de romper com ele” (p. 277).

A pesquisadora ressalta ainda que a proximidade com que os fatos são apresentados faz com que eles sejam aceitos como verdadeiros, como sendo a forma como as coisas acontecem na vida. “O real é aquilo que se mostra; aquilo que se evidencia porque assume formas velhas conhecidas. A realidade é uma convenção de iluminação. Essa maneira de levar o espectador tão para dentro da novela produz a abolição do estranhamento diante do que é dado como sendo a reprodução exata da vida como ela é” (p. 284). Em seus estudos, Kehl considera o caráter de complementação que a telenovela confere às experiências diárias dos telespectadores. A autora estabelece, assim, uma tênue fronteira entre a realidade objetiva do telespectador e as histórias da telenovela.

Em análise discursiva sobre a televisão, Orlandi (2001a) define a exibição das telenovelas como uma forma de reiteração do mesmo pela televisão, uma consequência da priorização da quantidade. E afirma que “pelo processo produtivo, o que temos é a variedade do mesmo em série. Não se sai do mesmo espaço dizível, se explora a sua variedade, as suas múltiplas formas de a-presentar-se” (p. 180). A repetição do dizer se marca pela quantidade de histórias produzidas e pelas tematizações que se repetem há cerca de 40 anos na televisão brasileira.

2.2 A realidade na TV

Em oposição às histórias fictícias apresentadas pelas telenovelas, o telejornalismo reúne características da imprensa em geral, que incluem o pretendido relato objetivo dos fatos, por meio da produção de um discurso em que o sujeito parece ser o próprio fato relatado. Para a imprensa, fato é sinônimo de acontecimento do dia-a-dia, de narração de histórias reais, definidas em oposição aos relatos criados pela imaginação.

Para as narrações de fatos da realidade, as reportagens buscam a imparcialidade, com a produção de textos livres de marcas lingüísticas capazes de atribuir valores e interpretações aos fatos, como as narrativas em primeira pessoa. A imprensa tem como objetivo apresentar os acontecimentos de forma que o leitor ou telespectador conheça os fatos e tire as suas próprias conclusões sobre cada caso.

A história da narrativa da realidade ou da imprensa se confunde com a trajetória das tipografias em todo o mundo. Desenvolvida na Alemanha, em 1450, por Johann Gutenberg, a impressão a partir de tipos móveis prensados com tinta sobre o papel impulsionou, inicialmente, o processo de reprodução de cópias de textos e, mais intensamente a partir do século XVIII, viabilizou a transmissão de idéias e opiniões por meio da impressão de textos. O uso dos tipos móveis resultou em uma máquina para a duplicação rápida da escrita, origem da forma de comunicação moderna.

Segundo relata Mariani (1998), os primeiros mestres impressores europeus chegaram a ser congratulados com honrarias de cavaleiros da Casa Real até o início do século XVI, quando começaram a ser vistos como ameaças ao poder religioso vigente. Souza (1996) atribui a censura constante sobre a produção impressa ao temor das autoridades de que o jornalismo influenciasse a opinião pública por meio da divulgação de acontecimentos.

Para controlar as impressões tipográficas, o poder religioso instituiu a censura às tipografias, com a avaliação das obras antes da impressão. Desde 1576, os livros portugueses passavam pelas censuras episcopal, da Inquisição e régia (de poder do Paço). Já em 1624, a autorização passa a ser dada pelas autoridades, entre elas a Cúria Romana e, em 1768, é instituída a Mesa Real Censória, coordenada pelo Rei e pela Igreja, responsável por autorizar ou impedir as publicações. As infrações às leis vigentes eram punidas com a aplicação de multas, o degredo dos responsáveis e o confisco das obras. Em Portugal, a reação à censura se dá com o surgimento da imprensa clandestina a partir de 1627, com a publicação do jornal *Relações das Novas Gerais ou Notícias Avulsas*. Já na Inglaterra, com a proibição de circulação a todos os jornais, restam apenas as publicações oficiais *Mercurius Politicus* e *Publick Intelligencer*.

A produção tipográfica, neste momento, se caracterizava por uma prática individual, de responsabilidade restrita aos intelectuais da época. Embora as chamadas “cartas noticiosas”, redigidas pelos navegadores, já fossem empregadas durante todo o século XV, para suprir a necessidade de comunicação entre as metrópoles europeias e suas colônias, são as *fogli d'avissi* (folhas de aviso), surgidas no século XVI na Itália, que são consideradas precursoras do que viria a ser a imprensa moderna. Ainda segundo Souza (1996), essas publicações posteriormente passam a ser conhecidas por gazetas, numa referência à moeda veneziana utilizada para a compra dos exemplares. A sua circulação na Europa se dá a partir de 1550, tratando de temas como política e crimes.

Por volta de 1620, surgem na Inglaterra os corantos, publicações destinadas a difundir as notícias da época. Inicialmente, são impressos na Holanda e, a partir de 1621, na Inglaterra. Dez anos mais tarde surge, na França, a *Gazette de France*, patrocinada pelo cardeal Richelieu.

A partir do século XVIII, intelectuais passam a atuar nas redações, atraídos pela remuneração ao trabalho de escrita. A contratação de profissionais e a transformação do jornalismo em prática empresarial são conseqüências da publicação de anúncios pagos, iniciada em 1836, pelo jornal francês *La Presse*. A reserva de espaços para a publicidade, que eleva a tiragem dos jornais, é adotada por Émile de Gerardin, o mesmo empresário responsável pela publicação dos folhetins que elevam a procura pelos periódicos.

Os primeiros jornais brasileiros, de acordo com Sodré (1977), surgem já no século XIX, após o período colonial. Em 1808, com a vinda da família real portuguesa para o Brasil, começa a ser produzido na até então colônia portuguesa *A Gazeta do Rio de Janeiro*, periódico elaborado para o governo português pelo frei Tibúrcio José da Rocha. A primeira edição de *A Gazeta* data de 10 de setembro daquele ano, apenas três meses após a fundação do jornal *O Correio Brasiliense*, impresso em Londres por Hipólito José da Costa. Costa havia seguido para a Inglaterra em 1805, após ser perseguido pela Inquisição de Portugal.

Duas novas tipografias surgiriam no Rio de Janeiro em 1821 e, outras, após a Independência do Brasil, no ano seguinte. Mas até meados do século XX, a prática jornalística continuava a ser desempenhada por escritores e a manter a sua característica artesanal de produção.

A prática jornalística se oficializa no País em 9 de fevereiro de 1967, com a promulgação da Lei Federal 5.250, a chamada Lei de Imprensa, que tem como objetivo regular “a liberdade de manifestação do pensamento e de informação”. A lei estabelece os direitos e deveres das empresas jornalísticas, determinando em seu Artigo 1º que “É livre a manifestação do pensamento e a procura, o recebimento e a difusão de informações ou idéias, por qualquer meio, e sem dependência ou censura, respondendo cada um, nos termos da lei, pelos abusos que cometer”. Segundo Mariani (1998),

em nome do desejo de liberdade para a escrita, a atividade jornalística foi, ao longo dos séculos, formando uma jurisprudência própria, na qual o poder de dizer algo – entendido como comunicar, informar, mas não opinar – ficou inevitavelmente ligado à censura. Esta foi a forma encontrada: as leis de imprensa passam a prescrever o que pode e o que não pode ser dito.

Transformado em prática empresarial, dois anos mais tarde, o fazer jornalístico passa a ser responsabilidade de profissionais especialmente habilitados para isso, os jornalistas. A profissão é instituída pelo Decreto-lei nº 972, de 17 de outubro de 1969. Já a prática da imprensa é norteada por regras específicas, descritas em manuais de redação e estilo, publicados apenas a partir da década de 80. Os manuais têm como finalidade normatizar o jornalismo, que deixa de ser uma produção individual para adquirir o status de prática coletiva, industrial, e tem como finalidade estabelecer procedimentos profissionais e bases para a produção das notícias.

Silva (2001) distingue dois momentos históricos-discursivos na história dos manuais de imprensa no Brasil. O primeiro, quando os manuais são lançados nas redações – entre o final da década de 50 e o começo da de 60 nos jornais cariocas – e o segundo, da publicação do primeiro manual – Manual da Folha de São Paulo – em 1984. O objetivo, segundo os próprios manuais, é expor as “normas editoriais e de estilo adotadas” pelos periódicos e “definir princípios que tornem uniforme a edição do jornal” (MARTINS, 1990, p. 11).

Ao trazer instruções específicas para os jornalistas, no capítulo “Instruções Gerais – O texto e a edição do jornal”, o Manual de Redação e Estilo do jornal *O Estado de S. Paulo* (MARTINS, 1990), por exemplo, um dos jornais de maior circulação no País, determina que o profissional da área “faça textos *imparciais* e *objetivos*. Não exponha opiniões, mas fatos, para que o leitor tire dele as próprias conclusões (...) Lembre-se de que o jornal expõe diariamente suas opiniões nos editoriais, dispensando *comentários* nos textos noticiosos” (p. 18). Da mesma forma, o Manual de Redação e Estilo *O Globo* (GARCIA, 1999, p. 28) inclui entre os “pecados do mau texto” jornalístico o que define como a “editorialização (enxerto de

opinião em texto supostamente noticioso)”. O próprio Manual da Redação da Folha de São Paulo (MANUAL, 2001, p. 45), que admite a impossibilidade de se fazer um texto totalmente objetivo, não retira do jornalismo a obrigação da imparcialidade:

não existe objetividade em jornalismo. Ao escolher um assunto, redigir um texto e editá-lo, o jornalista toma decisões em larga medida subjetivas, influenciadas por suas posições pessoais, hábitos e emoções. Isso não o exime, porém, da obrigação de ser o mais objetivo possível. Para relatar um fato com fidelidade, reproduzir a forma, as circunstâncias e as repercussões, o jornalista precisa encarar o fato com distanciamento e frieza.

Notícia é a matéria-prima do jornalismo, definida de forma semelhante pelos manuais. O Manual da Folha (MANUAL, 2001) define como notícia importante a que reúne ineditismo, improbabilidade, interesse, apelo, empatia e proximidade. São importantes, portanto, as notícias que resultam de fatos ainda não publicados, com pouca probabilidade de ocorrência, que interessem aos leitores, que despertem a curiosidade ou a identificação e tenham ocorrido em locais próximos da área de circulação do jornal.

Guimarães (2001, p. 13) define a notícia jornalística como “enunciação de um acontecimento (fato) contemporâneo à sua enunciação”. O acontecimento, conforme destaca o autor (p.15), é constituído pela própria prática jornalística.

O acontecimento para o jornal, aquilo que é enunciável como notícia, não se dá por si, como evidência, mas é constituído pela própria prática do discurso jornalístico. Enunciar na mídia inclui uma memória da mídia pela mídia. Valendo-me de conceitos formulados pela análise de discurso, posso dizer que enunciar na mídia é enunciar segundo a interdiscursividade que determina as formulações da mídia, por mais que os jornalistas possam ainda afirmar que eles se pautam pela objetividade dos acontecimentos.

Ao colocar em questão a objetividade nas formulações da mídia, Guimarães (2001) abre espaço para questionamentos às próprias regras descritas pelos manuais de redação dos diversos jornais. Não são todos os acontecimentos inéditos, improváveis, que despertam

interesse e empatia e estão próximos do público que constituem acontecimentos noticiáveis pela mídia. O acontecimento se torna notícia de acordo com pareceres de editores e jornalistas, constituídos por uma memória da própria mídia. Dessa forma, os acontecimentos mostrados pelos jornais também são frutos de um recorte, de uma visão de realidade de seus jornalistas.

As mesmas características empregadas pela imprensa escrita determinam também a produção para os jornais radiofônicos e televisivos. Entre os diferenciais do jornal televisivo, estão o uso de frases mais curtas e as imagens como apoio para os relatos.

Um dos mais antigos noticiários da televisão brasileira e o primeiro programa a ser transmitido em rede para todo o país, o *Jornal Nacional* (exibido diariamente pela *Rede Globo de Televisão*, por volta de 20 horas) foi exibido pela primeira vez em 1º de setembro de 1969, com o objetivo de integrar os diferentes Estados brasileiros por meio da notícia. O noticiário, apresentado na época por Hilton Gomes e Cid Moreira, também mostrou ao público brasileiro um novo estilo de jornalismo televisivo, dinâmico e com a proposta de objetividade na abordagem dos fatos. O dinamismo era conferido pela redação de frases curtas, que posteriormente tornou-se uma das exigências do gênero. O programa é assistido diariamente por mais de 40 milhões de pessoas, segundo estimativas da emissora.

Mesmo sem a transmissão em rede e recursos como a presença de repórteres transmitindo matérias diretamente das ruas, só trazidos para a televisão com o *Jornal Nacional*, o noticiário está presente na televisão desde a sua inauguração, em 1950. Primeiramente sem horário fixo para apresentação, as notícias encerravam a transmissão diária da *TV Tupi*, reunidas no programa *Notícias do Dia*. Nos anos seguintes, foram levados para a televisão programações jornalísticas elaboradas para o rádio, como o *Repórter Esso*, que permaneceu no ar até 1970.

De acordo com Jobim (1999, p. 203), o discurso jornalístico, juntamente aos da história e da ciência, se caracterizam pela concepção de que servem à transmissão da verdade, que

correspondem a evidências ou referem-se a um real que se pressupõe ser anterior e externo à narrativa que fala dele (...) Está ainda vigente em certos círculos um fundamento positivista, nem sempre declarado, de que existem uma realidade *em si* e certas narrativas que a retratem, ou que possam, através de critérios objetivos e sistemáticos, descobrir a sua essência.

O jornalista trabalha, assim, com a pretensão de transmitir ao leitor ou telespectador fatos ocorridos e não vivenciados por ele. Dessa forma, o jornalista é definido pelos órgãos de imprensa como um intermediário entre o telespectador e uma suposta realidade em si. Mas como afirma Maingueneau (1989, p. 54-55),

não basta dizer que “entre” as informações brutas e os jornais existe o mundo da imprensa, “entre” os escritores e os textos literários, as instituições literárias, “entre” os cidadãos e os enunciados políticos, os meios políticos, e assim por diante. De fato, não se dispõe inicialmente, das informações, dos escritores e dos cidadãos; a seguir, das instituições mediadoras e, por fim, dos enunciados em circulação, mas tudo emerge ao mesmo tempo. A instituição “mediadora” não é secundária em relação a uma “realidade” que ela se contentaria em formular de acordo com certos códigos.

O discurso jornalístico na televisão é complementado ainda pelas imagens, com linguagem própria e elaborada com a intenção de simular um discurso espontâneo, marcado por traços da oralidade. Embora não seja objeto de estudo deste trabalho, as imagens que são apresentadas pela televisão com a finalidade de complementar o verbal serão acionadas em alguns momentos, quando consideradas pertinentes para a análise em desenvolvimento.

Como afirma Orlandi (1995), a mídia trabalha com a “redução do não-verbal ao verbal, produzindo o efeito da transparência, da informação, do estável” (p. 41-42). E

complementa: “a complexidade do conjunto de signos de distintas naturezas se reduz a um processo de interpretação uniforme. Tudo se interpreta do mesmo jeito. É o efeito literal se reproduzindo em cadeia contínua em todas as línguas” (p. 42).

Esse combinar de verbal e não-verbal, que produz um efeito de transparência, é especialmente buscado pelo telejornal em seu discurso. De acordo com Mariani (1993, p. 35),

a construção do discurso jornalístico foi, durante séculos, cultivando essa imagem de um discurso que se supõe isento de pré-julgamento, um discurso-suporte para fatos que falam por si (...) Noticiar só pode ser informar de modo neutro, com a utilização de uma ‘linguagem-invólucro’, cujo conteúdo são os fatos. Não é permitido opinar nem interpretar (...) Ao assumir-se como transparente, o discurso jornalístico encontra uma forma de escapar ao controle político (...) sob a alegação de estar informando, o jornal permanece opinativo e interpretativo, constituindo sentidos, produzindo história.

Elaborado para apresentar fatos, o telejornalismo acaba se apropriando de histórias e relatos abordados primeiramente por programas de ficção, como as telenovelas. O fenômeno não se restringe aos jornais televisivos, tradicionalmente mais descontraídos e próximos das histórias de ficção, uma vez inseridos entre as telenovelas de cada emissora. A telenovela *Porto dos Milagres*, por exemplo, adaptada da obra de Jorge Amado e exibida no final de 2001, pela *Rede Globo de Televisão*, trouxe para o cotidiano do telespectador o cenário político brasileiro noticiado todas as noites pelo *Jornal Nacional*. A telenovela também se transformou em parte de uma matéria jornalística publicada na seção de Política Nacional da *Folha de S. Paulo*, um dos jornais diários de maior circulação no Estado.

Em matéria publicada em 4 de setembro de 2001, sobre as investigações de contas no exterior do ex-prefeito de São Paulo Paulo Maluf, o jornal complementa a matéria com a inserção de um *box* relatando as peripécias do personagem interpretado pelo ator Antônio Fagundes, o político corrupto Félix Guerreiro, conferindo à ficção o mesmo tratamento dispensado aos fatos noticiados. A notícia de que o “Personagem de novela terá US\$ 200 mi

em Jersey” é uma referência ao político sem caráter retratado na telenovela, que vivia na ficção as mesmas discussões denunciadas pelo telejornal no cenário político nacional.

Na televisão, a coexistência entre realidade e ficção pode ser verificada, sobretudo, no *Jornal Nacional*. A inserção do noticiário entre as telenovelas da emissora tornou possível e viável a exibição de notícias aparentemente de forma objetiva, como recomendado ao jornalismo, mas que passam a ser comentadas nos capítulos das telenovelas exibidos em seguida. O discurso aparentemente imparcial do telejornalismo entra em conflito com o comentário explícito do mesmo assunto nas histórias.

Gradativamente, então, telejornal e telenovela apresentam realidade e ficção, seja pelo paralelismo temático, seja pela forma de narração das histórias e dos fatos. Sem alcançar a isenção total dos relatos apresentados, a abordagem supostamente imparcial do noticiário é acrescida do tratamento explícito e interpretativo dos fatos noticiados durante os capítulos da telenovela, suscitando questionamentos sobre os elementos de ficção nos relatos de fatos reais, e da realidade nas histórias de ficção.

A exibição de interpretações dos fatos para o telespectador que por natureza tem acesso apenas a um dos aspectos se opõe à aparente naturalidade que os programas de televisão têm como objetivo apresentar. Para Mariani (1993, p. 33),

a análise do discurso jornalístico se faz importante e necessária já que este, enquanto prática social, funciona em várias dimensões temporais simultaneamente: capta, transforma e divulga acontecimentos, opiniões e idéias da atualidade – ou seja, lê o presente – ao mesmo tempo em que organiza um futuro – as possíveis conseqüências desses fatos do presente – e, assim, legitima, enquanto passado – memória – a leitura desses mesmos fatos do presente, no futuro (...) Analisar o discurso jornalístico é considerá-lo do ponto de vista do funcionamento do imaginário de uma época: o discurso jornalístico tanto se comporta como uma prática social produtora de sentidos como também, direta ou indiretamente, veicula várias vozes constitutivas daquele imaginário.

Situação semelhante se repete com as telenovelas, gênero de ficção. Tradicionalmente elaboradas para a apresentação de histórias fictícias, vividas por personagens igualmente

fictícios e destinadas à distração dos telespectadores, a telenovela produz sentidos e veicula vozes constitutivas do imaginário de sua época, questões que merecem ser avaliadas pela Análise de Discurso.

3 A ANÁLISE DE DISCURSO

A produção televisiva é pautada pelos contextos histórico e ideológico em que se insere e que devem ser considerados para a compreensão de como os diversos programas de televisão, que reúnem linguagem e recursos visuais, constituem sentidos. O contexto histórico inclui aspectos como a trajetória do veículo de comunicação no País, as suas propostas e necessidades mercadológicas, consideradas no momento de produção e veiculação dos programas. A compreensão do discurso televisivo, portanto, passa não apenas pela consideração da linguagem verbal empregada, mas também pela memória da televisão e da sociedade, quesitos privilegiados conjuntamente pela Análise de Discurso (AD).

A AD tem a sua origem na França, no início da década de 60, a partir dos estudos de Michel Pêcheux. Corrente teórica que tem como objeto de estudo o discurso – definido por Pêcheux (1997a) como “efeito de sentido entre locutores” – a AD considera não apenas a linguagem, mas também a sua exterioridade, mobilizando em seus estudos mais que saberes puramente lingüísticos. Denominada disciplina de entremeio, a AD é uma corrente lingüística pós-estruturalista, que considera em sua abordagem conceitos da história e da psicanálise. Para Pêcheux (1997), a língua é um produto da história e os sentidos, por consequência, não existem em si mesmos, mas se constituem em uma situação dada. Com isso, o extralingüístico passa a ser considerado nos estudos da linguagem, a partir da relação entre a língua e o discurso. Como afirma Pêcheux (p. 161),

se uma mesma palavra, uma mesma expressão e uma mesma proposição podem receber sentidos diferentes – todos igualmente ‘evidentes’ – conforme se refiram a esta ou aquela formação discursiva, é porque – vamos repetir – uma palavra, uma expressão ou uma proposição não tem *um* sentido que lhe seria ‘próprio’, vinculado a sua literalidade. Ao contrário, seu sentido se constitui em cada formação discursiva, nas relações que tais palavras, expressões e proposições mantêm com outras palavras, expressões

ou proposições da mesma formação discursiva. De modo correlato, se se admite que as *mesmas* palavras, expressões e proposições mudam de sentido ao passar de uma formação discursiva a outra, é necessário também admitir que palavras, expressões e proposições *literalmente diferentes* podem, no interior de uma formação discursiva dada, ‘ter o mesmo sentido’, o que – se estamos sendo bem compreendidos – representa, na verdade, a condição para que cada elemento (palavra, expressão ou proposição) seja dotado de sentido.

Para a AD, a língua é vista como uma sistematicidade, um sistema aberto e sujeito a equívocos ou falhas. Já o discurso, permeado pelas condições de produção, se constitui na relação entre a língua e o sujeito. A AD, como bem define Orlandi (2001, p. 26), “visa à compreensão de como um objeto simbólico produz sentidos, como ele está investido de significância para e por sujeitos”.

Diferentemente dos conceitos saussureanos que separam a língua e a fala, elegendo a primeira como objeto de estudos da lingüística por ser homogênea e social, e excluindo dos estudos lingüísticos a fala por considerá-la individual e, por isso, heterogênea, a AD se interessa não por um sistema homogêneo, um código disponível para o uso, como seria a língua para Saussure, mas pela língua em funcionamento, constituindo sujeito e sentidos. O discurso enquanto efeito de sentidos distingue-se da fala saussureana, uma vez que o objeto de estudos da AD não se opõe à língua enquanto sistema homogêneo. “O discurso tem sua regularidade, tem seu funcionamento que é possível apreender se não opomos o social e o histórico, o sistema e a realização, o subjetivo ao objetivo, o processo ao produto” (ORLANDI, 2001, p. 22).

À AD importam os equívocos e falhas a que estão sujeita a língua e como, ao ser empregada por sujeitos, em determinadas condições de produção, a língua constitui o discurso que, por sua vez, constitui os sentidos. As condições de produção do discurso compreendem tanto o contexto imediato em que ocorre a enunciação, quanto o contexto sócio-histórico e ideológico em que sujeito e discurso estão inseridos. São as condições de produção das

circunstâncias de enunciação e as de sentido amplo que, aliadas à linguagem, constituem os sentidos. Concepção pós-estruturalista da linguagem, para a AD o discurso não é visto apenas como estrutura, com o sentido restrito à linguagem, mas como acontecimento, tendo a sua compreensão dependente da consideração do extralingüístico. Com isso, enunciados que remetem a um mesmo fato podem constituir significações diferentes, conforme afirma Pêcheux (1990), assegurando a multiplicidade de sentidos e a possibilidade de equívocos.

Também constitui papel fundamental na análise a memória discursiva ou interdiscurso, “que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada de palavra” (ORLANDI, 2001, p. 31). A memória, para a AD, não se constitui apenas de recordações propriamente ditas, mas se configura um fator inerente ao discurso. Não há discurso sem memória e essa memória é atualizada permanentemente a cada discurso. Segundo Pêcheux (1990, p. 21), o enunciado é “repetido sem fim como um eco inesgotável, apegado ao acontecimento”.

Os sentidos são constituídos na relação entre o intradiscurso e o interdiscurso, relação entre a formulação do dizer e o já-dito. Interdiscurso e intradiscurso, conforme descritos por Courtine (apud ORLANDI, 2001), representam, respectivamente, os já-ditos que constituem a memória dos dizeres, e a formulação do discurso, a sua atualização. Como define Orlandi (p. 33), em sua leitura de Courtine,

a constituição determina a formulação, pois só podemos dizer (formular) se nos colocamos na perspectiva do dizível (interdiscurso, memória). Todo dizer, na realidade, se encontra na confluência dos dois eixos: o da memória (constituição) e o da atualidade (formulação). E é desse jogo que tiram seus sentidos.

Para fazer sentido, é necessário que os discursos formulados no intradiscurso estejam inscritos em um interdiscurso, numa memória discursiva que reúne os dizeres, mesmo aqueles já esquecidos, que determinam os discursos. O interdiscurso é parte das condições de

produção do discurso e determina os dizeres a partir da relação do sujeito com a língua e a sua história, por meio da ideologia. Orlandi afirma que a ideologia no discurso é vista não como ocultação, mas como “relação necessária entre linguagem e mundo” (2001, p. 47). A ideologia é responsável pela produção de evidências que colocam o homem em relação imaginária com as suas condições históricas de existência. Segundo Pêcheux (1997, p. 159-160),

é a ideologia que, através do ‘hábito’ e do ‘uso’, está designando, ao mesmo tempo, *o que é* e *o que deve ser*, e isso, às vezes, por meio de ‘desvios’ lingüisticamente marcados entre a constatação e a norma e que funcionam como um dispositivo de ‘retomada do jogo’. É a ideologia que fornece as evidências pelas quais ‘todo mundo sabe’ o que é um soldado, um operário, um patrão, uma fábrica, uma greve etc, evidências que fazem com que uma palavra ou um enunciado ‘queiram dizer o que realmente dizem’ e que mascaram, assim, sob a ‘transparência da linguagem’, aquilo que chamaremos *o caráter material do sentido* das palavras e dos enunciados.

Ao mesmo tempo em que constitui os sentidos, a ideologia constitui também o sujeito, denominado forma-sujeito do discurso e apresentado pela AD como o produto de um “processo da interpelação-identificação que *produz* o sujeito no lugar deixado vazio” (PÊCHEUX, 1997, p. 159). O sujeito do discurso se constitui na conjunção entre língua, história e ideologia, sendo ambíguo por natureza. A ambigüidade do sujeito está em ser ao mesmo tempo livre e submisso, determinando o que diz e sendo determinado pela exterioridade. Essa ambigüidade torna-se possível graças aos esquecimentos constitutivos do sujeito e do discurso. Para Pêcheux (1997, p. 173), há duas formas de esquecimento.

Concordamos em chamar esquecimento n. 2 ao ‘esquecimento’ pelo qual todo sujeito-falante ‘seleciona’ no interior da formação discursiva que o domina, isto é, no sistema de enunciados, formas e seqüências que nela se encontram em relação de paráfrase – *um enunciado, forma ou seqüência, e não outro que, no entanto, está no campo daquilo que poderia reformulá-lo na formação discursiva considerada*. Por outro lado, apelamos para a noção de ‘sistema inconsciente’ para caracterizar um outro ‘esquecimento’, o esquecimento n. 1, que dá conta do fato de que o sujeito-falante não pode, por definição, se encontrar no exterior da formação discursiva que o

domina. Nesse sentido, o esquecimento n. 1 remetia, por uma analogia com o recalque inconsciente, a esse exterior, na medida em que - como vimos - esse exterior determina a formação discursiva em questão.

O conceito de formação discursiva tem a sua origem nas reflexões teóricas de Foucault (2000) e se caracteriza pela possibilidade de estabelecer regularidades na dispersão característica de todo enunciado. Segundo o autor, se constituem em uma mesma formação discursiva conjuntos de enunciados que apresentam semelhante sistema de dispersão entre os objetos, tipos de enunciação, conceitos e escolhas temáticas, que permitam definir regularidades quanto à ordem, às correlações e posições, ao funcionamento ou às transformações. A AD vincula a idéia de formação discursiva ao conceito de formação ideológica que, como exposto em Serrani (1997), elimina gradativamente a concepção de homogeneidade, o processo discursivo visto como uma “máquina estrutural fechada” (p. 26). Em oposição à homogeneidade do processo discursivo, surge a noção de interdiscurso, em que as palavras e os enunciados ganham significação de acordo com os contextos ideológico e histórico de sua produção. Pêcheux (1997, p. 160) chama de formação discursiva o que, “a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito”. E acrescenta:

isso equivale a afirmar que as palavras, expressões, proposições etc recebem seu sentido da formação discursiva na qual são produzidas (...) diremos que os indivíduos são ‘interpelados’ em sujeitos-falantes (em sujeitos de seu discurso) pelas formações ideológicas que lhes são correspondentes.

Como afirma Orlandi (2001, p. 43), “as palavras mudam de sentido segundo as posições daqueles que as empregam” e os sentidos se constituem de acordo com os contextos histórico e ideológico em que os enunciados são produzidos. É o conceito de formação discursiva que permite compreender o porquê de um mesmo enunciado significar de forma diversa em situações diferentes.

As formações discursivas determinam ainda as formações imaginárias que, segundo Pêcheux (1997), permitem o funcionamento dos processos discursivos. As formações imaginárias resultam de processos discursivos anteriores e, como define Orlandi (2001, p. 40), “são projeções que permitem passar das situações empíricas – os lugares dos sujeitos – para as posições dos sujeitos no discurso”.

3.1 Heterogeneidades discursivas

Abandonada a concepção do processo discursivo enquanto homogêneo e consideradas as falhas e os equívocos característicos da língua e do sujeito, os sentidos se constituem também nas heterogeneidades marcadas ou não que estabelecem a relação entre o que é interno e externo ao discurso e revelam a presença do outro. Os estudos dos discursos enquanto heterogêneos têm como ponto de partida a concepção dialógica da linguagem, trabalhada por Bakhtin (2000). Noção necessária para a compreensão de como os processos discursivos constituem sentidos, o dialogismo tem como princípio a constituição do discurso a partir de dizeres passados, dos sujeitos da enunciação e das condições de tempo e espaço em que é formulado.

A partir da concepção dialógica da linguagem, não se concebe mais a realização da língua enquanto individual. Para Bakhtin (1995, p. 147),

a língua não é o reflexo das hesitações subjetivo-psicológicas, mas das relações sociais estáveis dos falantes. Conforme a língua, conforme a época ou os grupos sociais, conforme o contexto presente tal ou qual objetivo específico, vê-se dominar ora uma forma ora outra, ora uma variante ora outra. O que isso atesta é a relativa força ou fraqueza daquelas tendências na

interorientação social de uma comunidade de falantes, das quais as próprias formas lingüísticas são cristalizações estabilizadas e antigas.

Segundo Bakhtin (1995), a língua resulta de relações entre os falantes e a sociedade em que vivem, e a enunciação é determinada pelas esferas de atividade humana, independentemente da vontade do indivíduo. Para Bakhtin (2000, p. 279), “qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, sendo isso que denominamos *gêneros do discurso*”.

Os gêneros do discurso são definidos por Bakhtin como inesgotáveis e heterogêneos, relacionados a cada esfera da atividade humana, que incluem desde o diálogo cotidiano, em sua diversidade de temas e situações, até os documentos oficiais e as declarações públicas. A cada atividade humana correspondem variados gêneros do discurso, que têm a heterogeneidade como característica.

Ao constituírem sentidos a partir de já-ditos, das posições ocupadas pelos sujeitos e de condições de produção específicas, os discursos trazem consigo a presença do outro em sua formulação. Para Bakhtin (1995), o discurso de outrem se manifesta na língua pelo discurso citado, “que dá-nos indicações, não sobre os processos subjetivo-psicológicos passageiros e fortuitos que se passam na ‘alma’ do receptor, mas sobre as tendências sociais estáveis características da apreensão ativa do discurso de outrem que se manifestam nas formas da língua” (p. 146).

Além da presença do outro, mostrada pelas citações no discurso, estudos posteriores aos de Bakhtin tratam também da presença do outro como constitutiva dos discursos, permitindo a identificação de espaços de heterogeneidades discursivas. Abordadas inicialmente por Authier-Revuz (1990), a partir da noção de dialogismo de Bakhtin e dos

estudos discursivos iniciados por Pêcheux, as heterogeneidades discursivas ou não-coincidências enunciativas são classificadas em mostradas e constitutivas.

Authier-Revuz (idem) define a heterogeneidade mostrada como um conjunto de formas que inscrevem o outro na seqüência do discurso, englobando o discurso direto, as aspas, as formas de retoque ou de glosa, o discurso indireto livre e a ironia. A heterogeneidade mostrada também é apontada pela autora como uma forma lingüística de representação de diferentes modos de negociação do sujeito falante com a heterogeneidade constitutiva de seu discurso, caracterizada pela presença do outro constitutivamente no sujeito e no discurso. E afirma que “uma dupla designação é assim operada pelas formas de heterogeneidade mostrada: a de um lugar para um fragmento de estatuto diferente na linearidade da cadeia e a de uma alteridade a que o fragmento remete” (p. 30).

Para Maingueneau (1989), as heterogeneidades do discurso são traços do funcionamento discursivo na relação de seu interior com o seu exterior. Segundo ele, enquanto a heterogeneidade mostrada “incide sobre as manifestações explícitas, recuperáveis a partir de uma diversidade de fontes de enunciação”, a constitutiva “não é marcada em superfície”, mas pode ser definida a partir da formulação de hipóteses e do interdiscurso, “a propósito da constituição de uma formação discursiva” (p. 75).

Dentre as formas de heterogeneidades mostradas encontradas durante a análise do discurso televisivo – jornalístico ou da telenovela – destaca-se o discurso relatado. Definido por Authier-Revuz (1998, p. 133) como “modo de representação no discurso de um discurso outro”, o discurso relatado tem como finalidade reproduzir um ato de enunciação, reservando assim o espaço do outro no interior de um discurso dado. Para isso, são utilizados os discursos direto, indireto e indireto livre, além de formas como o discurso direto livre e a modalização do discurso em discurso segundo.

As formas do discurso segundo, como afirma Authier-Revuz (1998, p. 135), “inscrevem-se num paradigma de elementos modalizadores diversos, cuja especificidade em seu interior, é a de modalizar pela referência a um outro discurso”. O discurso jornalístico é um exemplo de discurso sobre. Segundo Mariani (1998, p. 60),

um efeito imediato do falar sobre é tornar objeto aquilo sobre o que se fala. Por esse viés, o sujeito enunciador produz um efeito de distanciamento – o jornalista projeta a imagem de um observador imparcial – e marca uma diferença com relação ao que é falado, podendo, desta forma, formular juízos de valor, emitir opiniões etc, justamente porque não se envolveu com a questão.

O discurso indireto é definido com a forma de exposição em que um enunciado é relatado a partir da reformulação de um outro discurso. Já no discurso direto, em oposição, o relato é feito com base nas próprias palavras que compõem o discurso. Embora o discurso direto seja comumente associado à homogeneidade, proporcionada pela reprodução supostamente fiel do ato de enunciação a ser relatado, Authier-Revuz (1998, p. 134) ressalta que ele não pode recuperar o ato de enunciação cujo enunciado busca reproduzir.

O DD (discurso direto) não é nem “objetivo” nem “fiel”. Veremos que, mesmo quando cita textualmente – o que não é necessariamente o caso – pois sua propriedade característica é a autonomia, não a textualidade –, ele não pode ser considerado como “objetivo” na medida em que reproduzir a materialidade exata de um enunciado não significa restituir o ato de enunciação – do qual o enunciado é (apenas) o “núcleo” – na sua integralidade.

Ao contrário dos discursos direto e indireto, em que a apresentação do discurso do outro é marcada por meio de formas da língua, Authier-Revuz (1998) considera as modalidades direta e indireta livres como “modos não marcados na língua” (p. 143) em que a presença do outro é depreendida do contexto de enunciação.

Em todos os casos, o discurso relatado somente pode ser caracterizado na situação de enunciação e marca a heterogeneidade discursiva, revelando a presença do outro no discurso. As formas de heterogeneidade mostradas, como afirma Authier-Revuz (1990, p. 33), constituem “formas do desconhecimento da heterogeneidade constitutiva”, pois operam “sobre o modo da denegação. A presença do outro emerge no discurso, com efeito, precisamente nos pontos em que se insiste em quebrar a continuidade, a homogeneidade, fazendo vacilar o domínio do sujeito”.

3.2 Paráfrase e polissemia

Além das formas de heterogeneidade, também serão consideradas na análise do discurso televisivo a paráfrase e a polissemia, definidas por Orlandi (1998, p. 14) como “eixo que estrutura o funcionamento da linguagem” ao estabelecer a “relação entre o mesmo e o diferente, a produtividade e a criatividade na linguagem”.

Enquanto a paráfrase marca a retomada no discurso, a polissemia se caracteriza pelo rompimento. Segundo Orlandi (2001), a linguagem funciona com base na relação constante entre os processos parafrásticos e polissêmicos. “Os processos parafrásticos são aqueles pelos quais em todo dizer há sempre algo que se mantém, isto é, o dizível, a memória. A paráfrase representa assim o retorno aos mesmos espaços do dizer”. Em oposição, “na polissemia o que temos é deslocamento, ruptura de processos de significação. É nesse jogo entre paráfrase e polissemia, entre o mesmo e o diferente, entre o já-dito e o a se dizer que os sujeitos e os sentidos se movimentam, fazem seus percursos, (se) significam” (p. 36).

Apesar de em termos discursivos a paráfrase ser tomada como a reafirmação do mesmo e a polissemia, como a ruptura, a diferença, Orlandi (1998) ressalta que a relação entre a paráfrase e a polissemia é contraditória “porque não há um sem o outro, isto é, essa é uma diferença necessária e constitutiva” (p. 15). A relação entre paráfrase e polissemia é decidida pela memória e pelo interdiscurso, e não pelas condições de produção imediatas. Como afirma Orlandi (1998, p. 15),

aquilo que, da situação, significa é já determinado pelo trabalho da memória, pelo saber discursivo, ou seja, aquilo que já faz sentido em nós. O recorte significativo da situação – o que é relevante para o processo de significação – é determinado pela sua relação com a memória.

O retorno ao mesmo dizer mostra-se em diferentes situações, retomados por sujeitos do discurso também variados. Da mesma forma, a polissemia, com a produção do diferente, dá-se por mesmos sujeitos ou por sujeitos diferentes, em condições de produção também diversas.

3.3 O real e o imaginário

O dispositivo analítico detalhado nas subseções acima – constituído por conceitos como formações discursivas, condições de produção, heterogeneidades mostradas ou não, paráfrase, polissemia e a relação entre o sujeito, a língua e a sua história – têm como objetivo compreender as relações entre o real e o imaginário na constituição do discurso televisivo.

Como apresentado brevemente no capítulo anterior, os discursos televisivos no jornal e na telenovela têm como objetivo apresentar fatos e ficção, respectivamente, conceitos

comumente associados ao real e ao imaginário. Como define Castoriadis (1982, p. 154), ao tratar das relações entre o imaginário e simbólico,

falamos de imaginário quando queremos falar de alguma coisa ‘inventada’ – quer se trate de uma invenção ‘absoluta’ (‘uma história imaginada em todas as suas partes’), ou de um deslizamento, de um deslocamento de sentido, onde símbolos já disponíveis são investidos de outras significações que não suas significações ‘normais’ ou ‘canônicas’ (‘o que você está imaginando’, diz a mulher ao homem que recrimina um sorriso trocado por ela com um terceiro). Nos dois casos, é evidente que o imaginário se separa do real, que pretende colocar-se em seu lugar (uma mentira) ou que não pretende fazê-lo (um romance).

Desta forma, a telenovela enquanto ficção estaria no plano do imaginário, em oposição ao real, aos fatos mostrados pelo telejornal. Como afirma Jobim (1999, p. 205), ao tratar do discurso da ficção,

deste modo, por oposição aos discursos “objetivos”, haveria uma série de discursos que, julgados a partir de protocolos de *verdade*, seriam enquadrados como *falsidade*. Entre esses, ocupam um lugar de destaque os rotulados como *ficção*, palavra que, não por acaso, está arrolada nos dicionários contemporâneos de língua portuguesa como *ato ou efeito de fingir; simular, fingimento, coisa imaginária; fantasia, invenção, criação*.

A ficção, desta forma, é definida em oposição à realidade, à verdade objetiva. Contrariando o conceito de ficção como imitação de uma realidade objetiva, Jobim destaca que ficção e realidade são formas de o homem se relacionar com a história. “Na ficção literária, encontramos uma proposição do mundo, constituída de tal modo que podemos habilitá-lo para nele projetar uma vivência possível. Desta nossa vivência (...) pode resultar uma nova maneira de ser no mundo da realidade cotidiana” (p. 207).

Essa fronteira entre o real e o imaginário no discurso televisivo, marcada pela distinção entre realidade e ficção, torna-se tênue com a presença dos trajetos temáticos que constituem o corpus deste trabalho. E é o próprio Castoriadis (1982) quem define o

imaginário em oposição a essa concepção de “coisa inventada”, definição atribuída por ele ao senso comum. O autor considera o imaginário como uma instância necessária ao sujeito na sua relação com o real, desempenhando papel importante ao fornecer respostas a questões que a realidade não responde. Em sua reflexão, Castoriadis (idem, p. 177) conclui que

o mundo social é cada vez constituído e articulado em função de um sistema de tais significações, e essas significações *existem*, uma vez constituídas, na forma do que chamamos o *imaginário efetivo* (ou o *imaginado*). (...) Até aqui toda sociedade tentou dar uma resposta a algumas perguntas fundamentais: quem somos nós, como coletividade? Que somos nós, uns para os outros? Onde e em que somos nós? Que queremos, que desejamos, o que nos falta? (...) O papel das significações imaginárias é o de fornecer uma resposta a essas perguntas, respostas que, evidentemente, nem a “realidade” nem a “racionalidade” podem fornecer.

Essa distinção entre real e imaginário em que o imaginário não é mais uma instância do inventado, mas uma condição no relacionamento do sujeito com o real, está entre os princípios abordados pela AD. A AD considera o real e o imaginário como instâncias necessárias para a constituição dos discursos. O real não é sinônimo de um referente pré-estabelecido que o discurso representa, mas uma instância com a qual o sujeito mantém pontos de contato a partir de sua relação com a língua e a história. A relação do sujeito com o real, portanto, é sempre incompleta, tendo como ponto de contato o imaginário. É a partir dela que o sujeito constitui permanentemente os sentidos.

Como define Orlandi (2001, p. 74),

o que temos, em termos de real do discurso, é a descontinuidade, a dispersão, a incompletude, a falta, o equívoco, a contradição, constitutivas tanto do sujeito como do sentido. De outro lado, a nível das representações, temos a unidade, a completude, a coerência, o claro e distinto e a não contradição, na instância do imaginário. É por essa articulação necessária e sempre presente entre o real e o imaginário que o discurso funciona.

Nesse ponto, faz-se necessário estabelecer a distinção entre os diversos conceitos de real, tais como descritos por Pêcheux (1990). Ao considerar o real como “pontos de impossível”, Pêcheux faz a distinção entre os diversos tipos de real, dentre eles o das ciências exatas, do jurídico, do econômico e do político, o histórico e o sócio-histórico.

O real das ciências exatas, segundo o autor, “reflete propriedades estruturais independentes de sua enunciação” (p. 31). Constitui-se, assim, do logicamente representável que surge em resposta à necessidade do sujeito de homogeneização do real. A homogeneização buscada pelo sujeito “condiciona o logicamente representável como conjunto de proposições suscetíveis de serem verdadeiras ou falsas” (p. 32), a partir da constituição de espaços logicamente estabilizados. Esses espaços permitem a classificação de indivíduos e coisas, com base em regras previamente definidas, de forma que “supõe-se que todo sujeito falante sabe do que se fala, porque todo enunciado produzido nesses espaços reflete propriedades estruturais independentes de sua enunciação: essas propriedades se inscrevem, transparentemente, em uma descrição adequada do universo” (p. 31). Para Pêcheux (1990, p. 32),

esta “cobertura” lógica de regiões heterogêneas do real é um fenômeno bem mais maciço e sistemático para que possamos aí ver uma simples impostura construída na sua totalidade por algum Príncipe misticador: tudo se passa como se, face a essa falsa-aparência de um real natural-social-histórico homogêneo coberto por uma rede de proposições lógicas, nenhuma pessoa tivesse o poder de escapar totalmente, mesmo, talvez sobretudo, aqueles que se acreditam “não-simplórios”: como se esta adesão de conjunto devesse, por imperiosas razões, vir a se realizar de um modo ou de outro.

Em oposição a essa cobertura do real das ciências exatas, do logicamente representável, Pêcheux define também o real histórico, visado especificamente pela teoria marxista. Nesse caso, o real físico é visto enquanto processo, “delimitando o impossível próprio a este real, através de relações reguladas combinando a construção de escritas

conceptuais e a de montagens experimentais” (p. 37). O real histórico continua a buscar a homogeneidade lógica, aplicável à história e à sociedade.

Um terceiro tipo de real, definido por Pêcheux como próprio às disciplinas de interpretação, é o real sócio-histórico, concebido não como estrutural, mas como “um outro tipo de saber”, próprio às disciplinas de interpretação que não deve ser considerado como uma falha do logicamente estável, “que existe produzindo sentidos” (p. 43).

Com base nesse conceito constitutivo da AD, a realidade e a ficção que se propõem a apresentar o telejornal e a telenovela, respectivamente, são aspectos do imaginário, a partir dos quais o sujeito se relaciona com o real. O imaginário é visto, neste caso, como forma de acesso ao real possibilitada ao sujeito, um real definido por Pêcheux (1990, p. 43) como “constitutivamente estranho à univocidade lógica, e um saber que não se transmite, não se aprende, não se ensina, e que, no entanto, existe produzindo efeitos”. Esses efeitos produzidos, a partir dos quais se constituem os sentidos, se dão tendo como origem uma posição sujeito dada, um momento histórico e uma determinada situação ideológica.

A realidade proposta pelos telejornais é uma apreensão do real pelo imaginário, com a reprodução dos fatos sempre a partir de uma posição e de contextos históricos e ideológicos dados. A ficção, igualmente constituída pelo imaginário, também é produzida sob condições específicas, tendo a sua historicidade.

3.4 Da teoria ao método

O método empregado para a análise do discurso televisivo será o lingüístico e histórico, que tem como finalidade a observação do discurso considerando os aspectos

históricos e ideológicos de sua constituição. O método busca descrever as sistematicidades lingüísticas e as regularidades discursivas, observadas a partir do material de análise, estabelecer as relações entre a língua e a história e considerar o sujeito e a sua relação com o dizer, uma relação que implica em contradições.

Os procedimentos metodológicos incluem a passagem da superfície lingüística para o objeto discursivo por meio do percurso de arquivo e do agrupamento temático das seqüências que configuram a tematização nos enunciados. Segundo Orlandi (2001), a análise pressupõe duas etapas no contato do analista com o objeto. A primeira etapa constitui-se da passagem da superfície lingüística (o texto) para o objeto discursivo (a formação discursiva a ser observada). Em uma segunda etapa, o analista passa do objeto discursivo para o processo discursivo, observando, então, a formação ideológica do discurso.

O texto jornalístico, supostamente pautado pela objetividade, pretende ser uma narração fiel dos fatos ocorridos, sem a emissão de opiniões ou a formação de juízos de valores. Orlandi (2001) afirma, entretanto, que o discurso de forma geral e, portanto, também o discurso jornalístico não passa de uma intermediação entre o homem e a realidade. Enquanto intermediação, o discurso é condicionado pelas suas condições de produção, sendo a representação de um dado momento histórico, sob a interpretação de seu sujeito.

O jornalismo apresenta aos seus telespectadores e/ou leitores o relato de fatos ocorridos, expostos de acordo com a apreensão do jornalista sobre os acontecimentos. Por outro lado, a telenovela se propõe a apresentar histórias fictícias, constituídas igualmente por suas condições de produção. Apesar disso, telejornalismo e telenovela dialogam entre si, com a transposição temática entre os programas.

Orlandi (2001a, p. 181) considera essa transposição temática entre programas televisivos um recurso para a produção de acontecimentos, mas não de memória. A autora afirma que a televisão “trabalha para que a memória não trabalhe. Para que já esteja sempre já

lá um conteúdo’ bloqueando o percurso dos sentidos, seu movimento, sua historicidade, seus deslocamentos. Para que, quando titubeamos, à beira do sem-sentido, discursos disponíveis com seus ‘conteúdos’ já lá, nos estejam à mão”.

Com a transposição temática entre telejornal e telenovela, estes programas, aos poucos, interagem na constituição de sentidos. Essa interação faz com que seja possível identificar um mesmo trajeto temático nesses programas televisivos e permite questionamentos sobre a produção de sentidos no telejornal e na telenovela.

Para a análise, o corpus foi segmentado em temas que correspondem a esses trajetos temáticos identificados nos programas considerados. Para a delimitação de tema, adotamos a definição de Maltby e Guilhaumou (1997, p. 165), que consideram o conceito como “a distinção entre ‘o horizonte de expectativas’ – o conjunto de possibilidades atestadas em uma situação histórica dada – e o acontecimento discursivo que realiza uma dessas possibilidades”. Não pressupomos a existência de um referencial fixo, mas de um acontecimento discursivo produzido em um determinado momento histórico. Segundo os autores, “o acontecimento discursivo não se confunde com o fato designado pelo poder, nem mesmo com o acontecimento construído pelo historiador. Ele é apresentado na consistência de enunciados que se entrecruzam em um momento dado”, na tematização.

Segundo Nunes (1994, p. 115), “ao falarmos em tema, não pressupomos que haja um referencial fixo (seja discursivo ou real) sobre o qual o discurso se detém. É preciso levar em conta as condições de produção em que ele se insere”. A partir dessa concepção, os trajetos temáticos foram identificados a partir do material de análise tendo em vista a formulação discursiva do material de análise e, como afirma Nunes, “considerado em vista das séries discursivas que se apresentam nos textos, construindo espaços de identificação, transformação, contradição etc” (p. 115).

A partir da tematização dos enunciados, a análise pressupõe a passagem do texto, uma parte do discurso, às formações ideológicas, de acordo com o dispositivo analítico.

4 O CORPUS DISCURSIVO

Como materiais de análise deste trabalho foram escolhidos programas representativos do telejornalismo e da telenovela, de acordo com a sua audiência junto ao público. Como obra de ficção foi selecionada a telenovela *O Clone*, de Glória Perez, transmitida entre 1º de outubro de 2001 e 15 de junho de 2002, pela *Rede Globo de Televisão*, com 222 capítulos. Já como programa jornalístico foi escolhido o *Jornal Nacional*, transmitido diariamente pela mesma emissora.

O *Jornal Nacional* é transmitido pela *Rede Globo de Televisão* há 34 anos, por volta de 20 horas, entre as telenovelas da emissora. Já a telenovela *O Clone* foi elaborada pela autora Glória Perez com a proposta de trazer para o entretenimento as discussões sobre clonagem humana comuns nos noticiários do período. A sinopse original apresenta o encontro de um homem com a sua imagem, 20 anos mais jovem. Na trama, o personagem Lucas, interpretado pelo ator Murilo Benício, é um adolescente cheio de projetos, apaixonado pela mulçumana Jade, interpretada por Giovana Antonelli. Ao longo de 20 anos, entretanto, Lucas não realiza grande parte de seus projetos e passa os seus dias imaginando como teria sido a sua vida se tivesse priorizado a realização de seus sonhos. Ao reencontrar Jade e ter a oportunidade de retomar os seus projetos de adolescente, Lucas também descobre o seu clone, Leo, feito pelo seu padrinho, o geneticista Albieri (Juca de Oliveira). A trama se desenvolve tendo como base um triângulo amoroso incomum, com Lucas se tornando rival de si próprio. O aparecimento do clone também revoluciona a vida dos demais personagens.

A história de Glória Perez tem como objetivo trazer para a ficção discussões atuais, observadas no dia-a-dia dos telespectadores. Além da clonagem, tema da obra, a autora também apresenta a cultura islâmica e desenvolve uma campanha contra o uso de drogas. Gradativamente, outros temas presentes no telejornalismo da época são incluídos na trama, dando continuidade aos trajetos temáticos enfocados no noticiário da emissora. É o caso, por exemplo, das campanhas educativas de prevenção à dengue e dos jogos da Copa do Mundo, campeonato mundial de futebol realizado em junho de 2002.

De acordo com pesquisas realizadas por órgãos especializados na avaliação da televisão brasileira, os programas escolhidos como material de análise deste trabalho são assistidos por um mesmo grupo de telespectadores, já que são transmitidos um após o outro, no chamado horário nobre da televisão brasileira. De acordo com os dados publicados pelo jornal *Folha de S. Paulo*, em matéria de Mattos (2001), da edição de 26 de dezembro de 2001, a produção de Glória Perez alcançou no final de 2001 uma média de 42 pontos de audiência nas pesquisas realizadas pelo Ibope. Cada ponto equivale a 44 mil domicílios sintonizados no mesmo programa, apenas na Grande São Paulo.

A pesquisa Target Group Index – 2001, divulgada pelo Ibope em matéria do mesmo jornal, em 3 de outubro de 2001, conclui que os telejornais e as telenovelas, sobretudo as chamadas novelas das 20 horas (assim denominadas em referência ao primeiro horário de suas transmissões) da *Rede Globo de Televisão*, são as preferências do brasileiro quanto a programas televisivos. Na pesquisa aplicada a 10.624 pessoas de 12 a 64 anos, em 11 regiões metropolitanas do país, as telenovelas são apontadas como o quarto programa preferido dos telespectadores, assistidas com frequência por 52% dos entrevistados. Já os noticiários nacionais são assistidos por 69% dos ouvidos. A preferência nacional, entretanto, não coincide com os índices de audiência dos programas. No ranking dos programas mais vistos entre os meses de janeiro a julho de 2001, a liderança em audiência pertence à novela das oito,

à época a telenovela *Porto dos Milagres*, com 42 pontos no Ibope. Na seqüência, fica o *Jornal Nacional*, transmitido pela mesma emissora, com 39 pontos.

Os trechos dos programas para análise foram selecionados após um acompanhamento diário de 15 dias de programação, com a gravação do telejornal diário e do capítulo da telenovela, no período de 28 de março a 12 de abril de 2002. O espaço de tempo de 15 dias tem como finalidade encontrar trajetos temáticos que se constituem entre os dois programas. Como os capítulos da telenovela são produzidos previamente, geralmente os temas tratados pelo telejornal em uma de suas transmissões encontram reflexo na ficção apenas alguns dias depois. Da mesma forma, as discussões iniciadas pelos personagens da telenovela podem se transformar em pauta para matérias jornalísticas transmitidas pelo noticiário da mesma emissora nos dias seguintes. De acordo com Lagazzi (1988, p. 59),

na Análise do Discurso, a delimitação do corpus só ocorre com a própria análise (...) Só simultaneamente ao corpus é que as condições de produção ('gerais e específicas') podem ser fixadas. É uma explicitação mútua, que configura um primeiro momento da análise discursiva (...) Só podemos, pois, falar em corpus, a partir de um recorte dos dados, determinado pelas condições de produção, considerando-se um certo objetivo e os princípios teóricos e metodológicos que, orientando toda a análise, possibilitarão uma leitura não-subjetiva dos dados.

A escolha do corpus em Análise do Discurso, portanto, não está totalmente dissociada de uma primeira interpretação dos dados, pois é apenas com base nos objetivos de análise que se torna possível a delimitação do material de análise. Neste trabalho, os trajetos temáticos desempenham papel fundamental para a compreensão de como o discurso televisivo produz sentidos, sendo por isso privilegiados durante a escolha do corpus.

Selecionados os capítulos da telenovela e as transmissões jornalísticas a serem observadas, foram recortados ainda os trechos em que os temas abordados refletem a presença da ficção da telenovela no telejornalismo ou a existência de fatos, noticiados pelos jornais,

nos capítulos da obra de ficção. A intenção é identificar como se constituem realidade e ficção nos discursos televisivos, a partir desses enunciados.

O material selecionado foi dividido em três trajetos temáticos – falsificação e contrabando de mercadorias, uso e tráfico de drogas e clonagem – com ocorrências simultâneas nos capítulos da telenovela e nas transmissões diárias do noticiário, conforme explicitados abaixo.

4.1 Falsificação e contrabando de mercadorias

O primeiro trajeto temático escolhido, composto por reportagens e episódios de ficção que tematizam a falsificação e o contrabando de mercadorias, é composto por duas séries especiais de reportagens, além de duas outras notícias independentes exibidas pelo *Jornal Nacional*. Tendo como recurso a paráfrase, buscando o mesmo em seu dizer, a telenovela complementa o trajeto temático da falsificação e do contrabando com a apresentação de duas cenas protagonizadas pelos personagens Aninha, Ligeiro e Raposão (Cristiana Kalache, Eri Johnson e Guilherme Karam, respectivamente). Os personagens, residentes na periferia do Rio de Janeiro, são apresentados pela telenovela como cidadãos que passam a se dedicar à falsificação de mercadorias em busca do lucro, constituídos sujeitos a partir da formação imaginária do falsificador.

As duas séries especiais de reportagem, com os temas “Fronteiras do Brasil” e “Pirataria”, são produções específicas do telejornal, com a ampliação do tema. As séries são compostas por matérias frias, termo utilizado no jornalismo para definir as reportagens que poderiam ser veiculadas pelo noticiário em qualquer época, independentemente de fatos ou

acontecimentos pontuais. As reportagens especiais são produzidas, geralmente, a partir de temas já abordados de forma pormenorizada pelo noticiário, mas considerados relevantes para um conhecimento mais abrangente.

A segunda série especial, com o tema “Pirataria”, é apresentada pelo noticiário como uma consequência do contrabando de mercadorias, iniciado com o comércio ilegal de produtos nas fronteiras brasileiras. Os produtos que chegam ao país clandestinamente são comercializados de forma irregular, muitas vezes imitando produtos de marcas conceituadas no mercado ou incentivando a sonegação de impostos, com a venda sem a apresentação de notas fiscais. O telejornal apresenta as consequências da “pirataria”, como é popularmente conhecida a falsificação de mercadorias no Brasil, em reportagens como as que relatam a apreensão de objetos falsificados e as consequências do comércio desses produtos para o país.

O trajeto temático falsificação e contrabando de mercadorias será analisado, então, a partir de cinco matérias da série “Fronteiras do Brasil”, cinco matérias da série “Pirataria”, além de duas outras matérias independentes sobre a apreensão de produtos falsificados. Acionando como interdiscurso o descumprimento das leis brasileiras e os prejuízos da falsificação e do contrabando para a economia do país, a telenovela apresenta duas passagens, constituindo um mesmo trajeto temático a partir do já-dito pelo noticiário.

4.2 Uso e tráfico de drogas

O segundo trajeto temático escolhido para a análise, uso e tráfico de drogas, é um dos destaques da telenovela *O Clone*. Ele começa a ser exibido logo nas primeiras semanas da trama e chega ao seu ápice nos três últimos meses da telenovela. Para a abordagem elogiada

pela crítica e aplaudida pelas clínicas e grupos de apoio aos dependentes químicos, a autora acrescentou aos relatos de ficção depoimentos de verdadeiros dependentes químicos em tratamento.

O núcleo de ficção que desenvolve o tema é composto pelos personagens Mel (Deborah Fallabela), Nando (Thiago Fragoso), Regininha (Viviane Victorette) e Ceceu (Sérgio Marone). Os jovens, com exceção de Regininha, todos de classe média alta, começam a usar drogas ilícitas e álcool durante fins-de-semana e, aos poucos, vão-se viciando. As histórias de cada personagem ilustram os relatos dos dependentes, mantidos no anonimato pelas câmeras. O envolvimento dos familiares também é retratado pela telenovela, com a exibição do drama vivido pelos pais e avô de Mel (Lucas, Maysa e Leônidas Ferraz, interpretados pelos atores Murilo Benício, Daniela Escobar e Reginaldo Faria, respectivamente), pela mãe de Nando (Clarice, vivida pela atriz Cissa Guimarães) e pelos pais de Ceceu (Tavinho e Lidiano, respectivamente os atores Victor Fasano e Beth Goulart). O namorado de Mel, Xande (interpretado por Marcello Novaes) e a sua mãe, D. Jura (Solange Couto) também são envolvidos em algumas cenas que tratam do tema.

A autora inclui ainda entre os personagens da ficção um advogado arruinado pela dependência química, Lobato, interpretado por Osmar Prado. Ele insere na telenovela o futuro dos jovens que estão ingressando no uso de drogas e o desespero dos dependentes reais, mantidos no anonimato pela trama, na tentativa de se desvencilhar do uso de drogas tratado como uma doença.

No total, são 16 cenas incorporadas ao corpus deste trabalho, exibidas durante o período considerado. Na maior parte dos casos, as cenas são intercaladas com os depoimentos reais de dependentes químicos em tratamento, que têm a sua identidade preservada pela telenovela. As cenas exibem apenas parte de seus rostos, impedindo a sua identificação, enquanto esses “personagens anônimos” relatam a sua experiência com as drogas.

Nesse caso, o telejornal busca estabelecer uma relação de causa e consequência com a telenovela, ao exibir reportagens que evidenciam um outro lado do consumo de drogas, como os casos de violência surgidos a partir de guerras de traficantes, o custo do tráfico para a sociedade. No período considerado, foram exibidas três reportagens independentes sobre o tema, relatando a violência resultante do tráfico de drogas nos morros do Rio de Janeiro. Uma quarta matéria relata o recebimento de prêmios pela novelista Glória Perez, concedido como reconhecimento pela abordagem do tema na obra de ficção. A matéria segue a mesma “receita de sucesso” da obra homenageada, mesclando a exibição de depoimentos reais com cenas de personagens fictícios.

Embora não tenha sido incluído no corpus em razão do período selecionado, o tema abordado na telenovela já havia sido tratado no noticiário da emissora algumas semanas antes, tendo como principal recurso a paráfrase, com a exibição de uma série especial de reportagens sobre os tratamentos disponíveis para dependentes químicos. O próprio jornal esclareceu, na ocasião, a intertextualidade com a telenovela, ilustrando as matérias sobre o tema com cenas de ficção.

É importante destacar também que a autora da telenovela, Glória Perez, já havia utilizado o mesmo recurso, com a inclusão de temáticas reais nas obras de ficção, em outras novelas de sua autoria, exibidas anteriormente pela mesma emissora e no mesmo horário. Na novela *Explode Coração* (1995/1996), levou ao ar uma campanha de busca de crianças desaparecidas. Em *Pecado Capital* (1998) fez a personagem de Clara Garcia raspar a cabeça e virar símbolo das crianças com câncer. E, em *De Corpo e Alma* (1992), contribuiu para o aumento do número de doadores ao Instituto do Coração, em São Paulo, ao prestar esclarecimentos sobre a importância da doação.

4.3 Clonagem

O terceiro trajeto temático analisado, a clonagem, dá nome à telenovela que aborda as conseqüências de uma experiência de clonagem humana. Na trama, o cientista Albieri (interpretado por Juca de Oliveira) decide clonar o afilhado Diogo, vivido pelo ator Murilo Benício, após a morte do jovem em um acidente de helicóptero, aos 20 anos. A experiência é descoberta apenas duas décadas depois, quando o garoto clonado, Leo, também interpretado por Benício, tem a mesma idade de Diogo à época de sua morte. A clonagem se torna possível porque o afilhado do cientista era gêmeo de Lucas, terceira interpretação do mesmo ator na telenovela.

Os trechos recortados para a análise formulam a descoberta da experiência científica e a avaliação moral do ato, feita por padres, como o personagem Matioli, de Francisco Cuoco, ou representantes da religião islâmica, como Ali, interpretado por Stênio Garcia. No período, foram totalizadas oito cenas, desconsideradas as passagens que retratavam apenas os encontros entre o clone e os familiares de Diogo, por serem momentos pouco relevantes para a pesquisa proposta.

No mesmo trajeto temático está a divulgação de experiências como a clonagem de coelhos e a primeira gravidez humana a partir de uma experiência de clonagem, relatada por um cientista italiano no noticiário. Os casos foram abordados pelo *Jornal Nacional* em duas matérias independentes, em que a menção à trama fictícia complementa a informação.

4.4 As transcrições

Após a gravação de todo o material em vídeo, as reportagens e cenas da telenovela foram selecionadas e transcritas com a utilização da escrita alfabética. Durante as transcrições, foram desconsideradas a duração das pausas, marcadas simplesmente por regras de pontuação como as vírgulas, bem como os pontos e as reticências. Essa opção foi feita porque embora as reportagens e cenas de ficção sejam transmitidas oralmente pela televisão, elas são produzidas originalmente em textos escritos – a escrita produzida para ser lida, simulando a oralidade. Além disso, em Análise de Discurso o método segue os objetivos de análise. Nesse trabalho, desempenham papel fundamental para a compreensão dos discursos apenas os locutores de cada enunciação, identificados conforme descrito abaixo.

Para facilitar a transcrição, foram utilizados símbolos para marcar os turnos de cada apresentador, repórter do telejornal ou fontes ouvidas pela reportagem durante a produção das matérias jornalísticas. Nesses casos, os nomes dos entrevistados foram mantidos em sigilo, com a apresentação apenas das iniciais e da denominação de sua profissão ou atividade, conforme anunciada em legenda pelo próprio telejornal. Outra decisão tomada durante esta fase de transcrição do corpus foi a não especificação dos nomes dos apresentadores do telejornal ou da equipe de reportagem responsável pela produção da notícia. Na perspectiva adotada para análise, esta determinação em nada contribuiria, uma vez que o jornalista ocupa, nessas situações, a posição de sujeito jornalista qualquer que seja a sua identidade.

Abaixo, seguem as nomeações empregadas durante as transcrições:

Apresentadores – apresentadores do telejornal

Repórteres – empregado genericamente para todos os repórteres em exercício

() comentário do pesquisador

D1, D2 e D3... – dependentes químicos mantidos no anonimato pela telenovela²

No caso da telenovela, os nomes dos personagens foram mantidos durante a transcrição para facilitar a leitura e a compreensão dos trechos apresentados para análise³.

Nos três trajetos temáticos analisados, a existência de tematizações justapostas entre os diferentes tipos de programas remete à concepção adotada pela Análise do Discurso de que os discursos não acontecem de forma isolada, mas são sempre continuidades de outros discursos. Como afirma Maingueneau (2001, p. 55), “o discurso só adquire sentido no interior de um universo de outros discursos, lugar no qual ele deve traçar seu caminho. Para interpretar qualquer enunciado, é necessário relacioná-lo a muitos outros – outros enunciados que são comentados, parodiados, citados etc.”

Para Orlandi (2001, p. 39), a relação entre os discursos pode ser explicada pelas chamadas relações de sentido, formações imaginárias que condicionam a produção discursiva. “Todo discurso é visto como um estado de um processo discursivo mais amplo, contínuo. Não há, desse modo, começo absoluto nem ponto final para o discurso. Um dizer tem relação com outros dizeres realizados, imaginados ou possíveis”.

Para compreender como esses trajetos temáticos que perpassam telejornal e telenovela constituem sentidos, faz-se necessário mobilizar conceitos da Análise de Discurso, como os domínios de memória e de atualidade e as formações imaginárias que constituem lugares para

² A ordem numérica para a nomenclatura dos dependentes químicos em tratamento é estabelecida de acordo com o aparecimento dos personagens anônimos na cena. Como não é possível identificá-los, os números utilizados não guardam relação com a identificação dos mesmos. Não utilizamos o D1, por exemplo, para a mesma pessoa em todas as suas ocorrências, mas para o primeiro dependente ouvido a cada cena.

³ A relação completa dos personagens, com os atores que os interpretava, se encontra no ANEXO A deste trabalho, pg. 127.

os sujeitos dos discursos. No domínio de memória estão os já-ditos que constituem todo dizer, sendo formulados em discursos pelo domínio da atualidade. Segundo Pêcheux (1997, p. 164),

o 'pré-construído' corresponde ao 'sempre-já-aí' da interpelação ideológica que fornece-impõe a 'realidade' e seu 'sentido' sob a forma da universalidade (o 'mundo das coisas'), ao passo que a 'articulação' constitui o sujeito em sua relação com o sentido, de modo que ela representa, no interdiscurso, aquilo que determina a dominação da forma-sujeito.

Desta forma, tendo como domínio da memória os já-ditos que constituem os discursos da falsificação e do contrabando, do uso e do tráfico de drogas e da clonagem, como o discurso jurídico, que determina como crimes os acontecimentos, e o discurso científico, que estabelece o lugar das descobertas em determinado momento histórico, o corpus selecionado constitui sentidos a partir da formulação de discursos em circulação na sociedade. Ao colocar-se em funcionamento, esses discursos constituem sentidos e, simultaneamente, estabelecem as imagens de seus sujeitos, permitindo identificar a formação imaginária que reserva lugares para o falsificador, o contrabandista, o usuário de drogas, o traficante e o cientista. Além de constituir a imagem do policial responsável por coibir as práticas em desacordo com a legislação e da própria sociedade que formula esses discursos pelo domínio da atualidade.

O recorte estabelecido no corpus permite identificar ainda as heterogeneidades constitutivas e mostradas nos discursos analisados e o que esses dizeres silenciam em sua formulação, elementos que indicam o processo discursivo em questão.

5 A FALSIFICAÇÃO E O CONTRABANDO³

Ao formular o discurso da falsificação e do contrabando de mercadorias, o *Jornal Nacional* aciona como interdiscurso a legislação vigente e a necessidade de punição aos que agem em desacordo com os preceitos legais. Apresentando a ilegalidade como notícia, o telejornal também levanta questões como a responsabilidade pelo cumprimento das leis e pela punição aos criminosos.

Como descrito na segunda seção deste trabalho, intitulada “A telenovela e o telejornal”, se tornam notícias os acontecimentos que reúnem ineditismo, improbabilidade, interesse, apelo, empatia e proximidade com o leitor ou espectador. Atendendo a esses preceitos, a punição a atos ilegais, como a apreensão de produtos contrabandeados ou falsificados, ou as conseqüências dessas ações irregulares para as relações exteriores do país são apresentados nos telejornais em reportagens factuais, elaboradas para a divulgação de acontecimentos diários. As reportagens especiais, por sua vez, enunciam o crime que não é contido pelo país e se propõem a apontar as causas e as conseqüências das ações em desacordo com a legislação.

É o Código Penal Brasileiro, publicado em 7 de dezembro de 1940, com vigência a partir de 1º de janeiro de 1942, que define a falsificação e o contrabando como práticas ilegais no país. Essas discussões jurídicas que culminaram com a tipificação das duas práticas como crimes datam do final da década de 30 e início da de 40, com a elaboração do código em substituição ao Código Penal, editado em 11 de outubro de 1890, pouco depois da Proclamação da República.

³ Recortes do material de análise, na seqüência em que foram apresentados pelo telejornal e pela telenovela, encontram-se no ANEXO B deste trabalho, páginas 128-133.

O contrabando tem como sentidos sedimentados ato de “importar ou exportar mercadoria proibida ou iludir, no todo ou em parte, o pagamento de direito ou imposto devido pela entrada, pela saída ou pelo consumo de mercadoria”, conforme descrito pelo artigo 334 do Código Penal Brasileiro. Já a falsificação é descrita pelo mesmo código em diferentes artigos. Um deles é o de número 175, que prevê o crime de fraude no comércio. Segundo a lei, constitui irregularidade “enganar, no exercício da atividade comercial, o adquirente ou consumidor: I – vendendo como verdadeira ou perfeita mercadoria falsificada ou deteriorada; II – entregando uma mercadoria por outra”. Em seu primeiro parágrafo, a lei prevê ainda como irregularidade a alteração de obra que lhe é encomendada a qualidade ou o peso de metal ou a substituição, no mesmo caso, de pedra verdadeira por falsa ou por outra de menor valor; a venda de pedra falsa por verdadeira; a venda, como precioso, de metal de outra qualidade.

O mesmo dizer sedimentado pelo discurso jurídico é retomado no dicionário Houaiss (2001), que define o contrabando como “ato de importar ou de exportar mercadorias proibidas e a importação clandestina de mercadorias estrangeiras sem o pagamento dos devidos tributos”. A falsificação é definida como o “ato de dar aparência enganadora com o fim de fraudar, de contrafazer alterando o valor, de fazer passar por verdadeiro o que não é”. Falsificar também é sinônimo de adulterar substâncias alimentícias. Ato ilícito, o contrabando se caracteriza pela entrada de produtos no país de forma ilegal, sem o consentimento das autoridades e o recolhimento de impostos, enquanto a falsificação pode ser definida como a transformação de um produto em outro de marca superior e, geralmente, famosa (HOUAISS, 2001).

Embora tenham sentidos sedimentados diferentes, o contrabando e a falsificação são tratados conjuntamente pelo noticiário, com destaque para a ilegalidade das ações retratadas e os prejuízos para a sociedade. Em seu discurso, o telejornal afirma que os produtos trazidos

ilegalmente para o país por meio do contrabando nas fronteiras tendem a ser comercializados também de forma irregular, sem o recolhimento dos impostos devidos. Muitos desses produtos que chegam ao Brasil ilicitamente ainda ganham etiquetas famosas para serem vendidos por preços inferiores aos seus similares originais, de marcas reconhecidas mundialmente. Contrabando e falsificação, portanto, se constituem em um mesmo trajeto temático identificado a partir da formulação discursiva, tendo como condições de produção a legislação vigente e o momento histórico de exibição do telejornal e da telenovela.

Para apresentar as práticas em desacordo com a legislação, o telejornal dá voz às autoridades responsáveis pela contenção dos crimes nos municípios visitados para a explicação dos acontecimentos mostrados pelas câmeras e as promessas de ações para a contenção das irregularidades. Nas cinco reportagens que integram a série especial “Fronteiras do Brasil”, a descrição de viagens feitas por repórteres da emissora a quatro regiões de fronteira do país retrata o contrabando nessas áreas. Nos cinco casos, as reportagens têm início com a descrição do espaço físico em que os repórteres se encontram, uma prática empregada com maior frequência nos relatos históricos de viajantes a terras desconhecidas.

Como analisado por Nunes (1994), em seus estudos sobre os discursos de viajantes e missionários na época colonial no Brasil, o discurso dos viajantes se marca pela apresentação do local visitado ou descoberto, em uma forma descritiva “Em X há Z”. Nesta formulação, X é o local visitado e Z é um conjunto de objetos que o compõem (p. 122). Nos discursos analisados por Nunes, a forma “Em X há Z” é marcada no fio do discurso em seqüências como “também encontram-se na borda do mar pequenos *vignots* (...) que os selvagens usam em seus pescoços, enfiados como pérolas” (p. 123).

No discurso do telejornal, a forma é marcada por verbos como tem, há e existe, utilizados para descrever a existência de “700 quilômetros de fronteira seca com a Bolívia” e

de uma “estrada vicinal que liga os dois países”. A reportagem se aproxima, assim, dos chamados *relation* ou *rapport* que, segundo Orlandi (1990), eram utilizados no século XVII para “significar ‘relato daquilo que alguém viu pessoalmente’” (p. 105). Ainda neste século, essas formas de *relation* ou *rapport* distinguem-se da narrativa e se transformam no relatório de atividades ou pesquisa. É nesse relatório que os viajantes da época descreviam o ambiente visitado, alvo da descoberta ou conquista, e detalhavam aspectos da fauna e flora locais.

Na série de reportagens em questão, é na abertura de cada reportagem que o repórter, distanciando-se do objeto (o local visitado), descreve a extensão territorial, a divisão entre os países e os elementos que fazem a segurança. Além de apresentar as ações ilegais que, como mostram as matérias, compõem o ambiente. O trecho abaixo, início da segunda reportagem da série sobre as fronteiras, reúne a descrição do espaço físico em que o jornalista se encontra, em passagens como “Mato Grosso tem 700 quilômetros de fronteira seca com a Bolívia”, e “ao longo da linha divisória, o exército mantém seis destacamentos...”, à descrição das ações ilegais identificadas, como “homem que usa o ônibus para traficar drogas na região”.

Repórter: Foram 4.000 quilômetros de carro. Quinze dias de viagem entre as cidades de Coronel Sapucaia e Porto Esperidião. Enfrentando os perigos de uma fronteira dominada por traficantes. Ficamos três dias no encalço do homem que usa o ônibus para traficar drogas na região. Mato Grosso tem 700 quilômetros de fronteira seca com a Bolívia. Ao longo da linha divisória, o exército mantém seis destacamentos e a Polícia Rodoviária Federal tem quatro postos entre Cuiabá e a divisa com Rondônia. A cada dez quilômetros existe uma estrada vicinal que liga os dois países e onde não há qualquer controle do que entra ou sai do Brasil. As chamadas cabriteiras são artérias por onde circulam cocaína, produzida na Bolívia, e carros roubados no Brasil – principal moeda de troca no comércio de drogas na Bolívia. A falta de policiamento deixa a fronteira aberta ao crime.

(*Jornal Nacional* - 02.04.2002)

As reportagens reúnem a descrição das terras visitadas, com o auxílio de mapas e dados geográficos sobre as localidades, à narração dos fatos – o contrabando – que, segundo as reportagens, fazem parte do dia-a-dia das áreas mostradas. As descrições têm como apoio

recursos gráficos como os mapas da região, exibidos a cada início de reportagem, e características destacadas pelos repórteres, como a extensão das fronteiras. Aliada ao verbal, as imagens dos locais visitados pelo jornalista com a apresentação dos elementos que estabelecem a fronteira – rios, na maioria dos casos, e apenas uma rua, em uma das fronteiras – se sobrepõem aos flagrantes da entrada ilegal de produtos no país, por meio de embarcações ou automóveis. Verbal e não-verbal se encontram em relação parafrástica, pois embora tenham materialidades diferentes, com formas específicas de significar, buscam produzir o mesmo efeito de sentido, de apresentação do local visitado. Ao formular o seu discurso tendo como interdiscurso peregrinações por terras estrangeiras, o jornalista coloca-se como um observador, mantendo distanciamento em relação aos fatos narrados.

O noticiário também atualiza em sua formulação a distinção entre nações, com a delimitação entre os territórios e constitui uma imagem das fronteiras brasileiras, bem como das demais nações vizinhas. Para as fronteiras brasileiras, as descrições são de locais amplos, de vasta extensão territorial e, por isso mesmo, difíceis de serem vigiadas. A formulação desse discurso histórico, de constituição dos limites do território nacional, acontece em um momento em que se discute a redefinição dos limites territoriais, com a globalização. A demarcação desses limites tem o seu aparecimento na Antiguidade, com os antigos tratados entre as nações e estabelece também a responsabilidade pela segurança nas regiões de fronteira, questionada pelo noticiário.

Ao projetar a imagem das fronteiras brasileiras, o noticiário constitui ainda as imagens para os países vizinhos do Brasil. As nações da América do Sul que têm divisas com o Brasil representam locais fontes dos produtos que serão comercializados no país ilegalmente, como aponta a passagem abaixo:

Repórter: Os lagos do município de Santo Antônio do Içá são os preferidos pelos barcos colombianos. Eles compram os peixes ornamentais pescados

pelos moradores brasileiros – uma prática ilegal e predatória. Com os peixes contrabandeados de rios brasileiros, a Colômbia se tornou um dos maiores exportadores de peixes ornamentais do mundo. A Venezuela também está lucrando com a frágil fronteira do Brasil. Contrabandistas trazem gasolina que lá custa R\$ 0,40 o litro para vender aqui. No ano passado, a Polícia Federal apreendeu 150 carros e 88 mil litros de combustível. Mas suspeita que só conseguiu pegar um de cada dez litros que entraram no Brasil sem pagar imposto.

(Jornal Nacional - 01.04.2002)

A formação imaginária sobre os países vizinhos é evidenciada em reportagens como a que cita a Venezuela como nação fornecedora de produtos que entram ilegalmente pelas fronteiras brasileiras e são falsificados para a revenda (“...contrabandistas trazem gasolina que lá custa R\$ 0,40...”), e a Colômbia, como responsável pela retirada ilegal de peixes brasileiros para a revenda no mercado internacional (“...com os peixes contrabandeados de rios brasileiros...”). O jornalista, num gesto de nomeação das descrições – “uma prática ilegal e predatória” – mostra em seu discurso o conflito econômico entre as nações e a ilegalidade das ações descritas em relação à lei vigente.

Ao estabelecer a imagem das fronteiras brasileiras, local em que se desenvolvem ações ilegais, o telejornal institui ainda a imagem da polícia e dos próprios responsáveis pelo contrabando, sujeitos dos acontecimentos mostrados. Responsável por assegurar o cumprimento das leis, a polícia é apresentada como atuante nas regiões de fronteira, mas incapaz de combater as práticas criminosas devido a limitações como a quantidade de homens disponíveis para a vigilância das extensas fronteiras. Já os contrabandistas são aqueles que se aproveitam das limitações de vigilância nas fronteiras para agir em desacordo com a lei.

Repórter: No Centro-Oeste, fronteira com a Bolívia e Paraguai, a Polícia Rodoviária Federal diz que tem apenas um terço do pessoal necessário para vigiar essa região da fronteira. Em Foz do Iguaçu, a Receita Federal afirma que vai umentar a fiscalização do contrabando na Ponte da Amizade, atuando em conjunto com a Polícia Federal, que vai contratar novos agentes. O reforço será seguido na fronteira sul do País.

(Jornal Nacional - 05.04.2002)

Traficante: Frequentemente, umas duas vezes por mês, busco e venho, não tem problema nenhum. (...) Eu calculo média de 80 kg a 100 kg por dia. Talvez passe até mais.

(*Jornal Nacional* - 02.04.2002)

A designação traficante é atribuída pelo próprio telejornal ao exibir as imagens sem identificação do responsável pelo que denomina “comércio de drogas” na fronteira com a Bolívia. A passagem facilitada de produtos pela fronteira, nesse caso, a droga, é reforçada com a descrição pelo repórter da quantidade trazida pelo contrabandista, chamado de traficante, após a chegada em solo brasileiro: “No Brasil, ele mostra a droga transportada na calça: um quilo de cocaína pura e 200 gramas de pasta-base, que depois vai ser transformada em cocaína” (*Jornal Nacional* - 02.04.2002). Já a imagem da polícia que possui quantidade insuficiente de homens para a fiscalização é marcada pelo termo apenas (“Apenas um terço do pessoal necessário para vigiar...”), pelos verbos aumentar e contratar, além do substantivo reforço (“Aumentar a fiscalização do contrabando”, “... que vai contratar novos agentes...” e “O reforço será seguido...”).

Caracterizando-se pela heterogeneidade, o discurso jornalístico se constitui tendo como modo predominante de enunciação o discurso relatado. Definido por Authier-Revuz (1998) como “modo de representação no discurso de um discurso outro”, conforme já discutido na terceira seção deste trabalho, o discurso relatado tem como objetivo marcar no discurso a presença do outro por meio de formas mostradas de heterogeneidade. Esse modo de enunciação traz para o relato do jornalista a fala de autoridades e especialistas, buscando a objetividade pretendida pelo jornalismo em seu funcionamento. No material de análise, os enunciados elaborados pelos jornalistas são constituídos de forma a apresentar fatos (exibidos pelas câmeras como ilustração da matéria) ou relatar declarações feitas por terceiros. O jornalista relata o que teria sido dito a ele durante a apuração da matéria, seja pelas autoridades ouvidas ou pela população local. A apropriação, pelo jornalista, do discurso do outro pode ser observado na primeira reportagem da série sobre o contrabando de produtos

nas fronteiras brasileiras. O anúncio da reportagem, feito pelo repórter, é a uma descrição do local em que foi elaborada a matéria, o local visitado pela reportagem.

Repórter - Os Estados que compõem a Amazônia legal fazem fronteira com sete países. Na área de cinco milhões de quilômetros quadrados, onde cabem 32 países da Europa, existem apenas três rodovias que saem do Brasil. Para a Guiana Francesa, para a Guiana e para a Venezuela. A linha de fronteira é traçada por rios e mato.

S.F., delegado da Polícia Federal - E todo tipo de criminalidade. Tráfico de armas, entorpecentes, crime contra o meio ambiente, aí você inclui biopirataria, extração ilegal de madeira.

(Jornal Nacional - 01.04.02)

Mantendo o distanciamento buscado pelos textos jornalísticos, as denúncias de que no local ocorreriam crimes são feitas pelo delegado, entrevistado pelo repórter. Desta forma, não é o jornalista quem formula as designações utilizadas para a apresentação dos crimes e dos responsáveis por ele, mas o próprio policial, que afirma existirem na fronteira “tráfico de armas, entorpecentes, crime contra o meio ambiente”. Ao relacionar os crimes cometidos nas fronteiras brasileiras, o policial retoma o discurso jurídico no jornalismo, marcando o distanciamento entre esses discursos. “Tráfico de armas, entorpecentes e crimes contra o meio ambiente”, como a biopirataria e a extração ilegal de madeira, são práticas previstas e punidas pela legislação, e apresentadas pela autoridade responsável por se fazer cumprir a lei. A ilegalidade das ações justifica a apresentação da reportagem investigativa – que confere o tom de apresentação do real, proposto pelo jornalismo. O discurso jurídico é trazido pelo jornalista para embasar as suas afirmações.

Na mesma reportagem, ao relatar o “translado de drogas, de armas” no local, é a autoridade policial quem descreve os atos ilegais que ocorrem na área. O jornalista afirma apenas que pela região passam aviões desconhecidos.

Repórter - Radares americanos apontados para a Colômbia revelaram que houve 607 vôos de aviões desconhecidos sobre a Amazônia brasileira em janeiro do ano passado. Os mesmos radares espíões mostram oito pistas de pouso numa região entre a Guiana e o Suriname, bem ao lado do Brasil.

M.E., delegado da Polícia Federal - Todos os dados que nós temos se verifica que aqui fazem traslado de drogas, de armas.

(Jornal Nacional - 01.04.02)

Nos dois casos, entretanto, a fala da autoridade é acrescida ao texto jornalístico como parte integrante dele. No primeiro caso, essa relação de complementação entre os discursos jurídico e jornalístico é marcada pela conjunção e (“E todo tipo de criminalidade...”). Por meio dela, o policial acrescenta ao discurso jornalístico as designações jurídicas dos crimes cometidos nas regiões de fronteira, denunciados pelo jornalista. No recorte seguinte, é o delegado da Polícia Federal entrevistado quem faz essa referência ao discurso jornalístico, ao dizer dos “dados” que a política tem. Os dados (“Todos os dados que nós temos...”) são revelados pelo jornalista anteriormente, ao apresentar os números de vôos de aviões desconhecidos sobre a Amazônia e de pistas clandestinas de pouso na região.

O distanciamento também é buscado pelo jornalista por meio da inserção nas reportagens de depoimentos dos moradores do local. Um dos moradores ouvidos, um pescador, diz reconhecer facilmente os barcos de outros países, que driblam a fiscalização policial nas fronteiras. Na passagem seguinte, um fazendeiro relata a desilusão pelas perdas em decorrência dos crimes denunciados.

Repórter: Três barcos da Polícia Federal percorrem a região. Às vezes, os agentes navegam o dia inteiro sem encontrar ninguém.

F.B.S., pescador: A gente conhece o barco colombiano. Até a pintura é diferente. Eles passam sempre por aqui.

(Jornal Nacional - 01.04.02)

Repórter: Grupos armados de brasileiros e bolivianos invadem fazendas tradicionais da região, expulsam empregados, roubam o gado, destroem galpões e casas e mantêm homens armados para impedir a entrada dos proprietários. O fazendeiro P.D. tenta reaver na justiça a terra invadida há quatro anos.

P.D., fazendeiro: Além da revolta, que é muito grande, é a desilusão, é aquilo que a gente não gostaria de ter.

(Jornal Nacional - 02.04.02)

A existência das ilegalidades, que constituem o real apresentado pelo jornalista, é atestada pelo dizer de um pescador, identificado pelo telejornal, que começa a dar pistas sobre os responsáveis pelas ações: o barco colombiano. O relato do pescador como representante da população que habita as fronteiras é marcado no discurso por formas lingüísticas como a gente, em “A gente conhece o barco colombiano”, empregada em substituição ao uso da primeira pessoa do plural nós. O mesmo efeito de testemunho das ações descritas pelo jornalista é alcançado com o relato do fazendeiro da seqüência seguinte, com o emprego da mesma formulação (... aquilo que a gente não gosta de ter”).

Após o relato do pescador, na primeira seqüência, o repórter descreve as ações no local, como o contrabando de peixes, de gasolina, a circulação de moeda estrangeira no país e a venda de drogas e armas. Em todos os casos, as ações são descritas com o apoio de números e dados, que buscam no funcionamento discursivo comprovar as ações denunciadas. O jornalista também retoma histórica e legalmente os acordos de navegação na área e as ações policiais para fazer cumprir a lei, modos de argumentação que têm como finalidade a busca pela objetividade jornalística, o pretendido relato dos fatos de forma imparcial, como na seqüência abaixo:

Repórter: Contrabandistas trazem gasolina que lá custa R\$ 0,40 o litro para vender aqui. No ano passado, a Polícia Federal apreendeu 150 carros e 88 mil litros de combustível. Mas suspeita que só conseguiu pegar um de cada dez litros que entraram no Brasil sem pagar imposto. O euro, a moeda européia, circula no comércio brasileiro de Oiapoque, a última cidade do Amapá antes da Guiana Francesa. Vem dinheiro de fora, mas vêm também drogas e armas. Um fuzil, que dispara até 700 tiros por minuto, foi apreendido com um menino colombiano de 12 anos, que navegava em águas brasileiras.

(Jornal Nacional - 01.04.02)

Para conferir o valor de verdade à sua narração, o jornalista retoma em seu discurso dados numéricos, como o total de carros apreendidos e o valor do litro de gasolina fora do país, o que justifica a ação dos contrabandistas com vistas no lucro, e até a idade de um garoto flagrado com uma arma em águas brasileiras. Com o discurso descritivo, o jornal reforça a veracidade da narrativa jornalística ao apresentar o espaço e o tempo em que ocorrem os fatos, além dos sujeitos envolvidos em cada situação narrada.

Outro recurso empregado pelo telejornal na constituição de um discurso da realidade é a utilização de designações apresentadas pelas autoridades – espaço a partir do qual o discurso jurídico adquire maior espaço no jornalístico. Nas reportagens, os termos utilizados pelo policial são incorporados à fala do jornalista, que passa a empregar vários sinônimos para a definição do contrabando e dos responsáveis por ele. Entre os mais frequentes, estão os termos jurídicos, que designam os responsáveis pelas ações cometidas nas fronteiras, como contrabandista, quadrilhas, organizações criminosas e traficantes de armas e drogas.

A apropriação do discurso jurídico empregado pelo policial se torna evidente a partir da segunda reportagem, quando o termo traficantes dito pela autoridade durante a primeira matéria passa a ser usado para designar os responsáveis pelos atos ilegais denunciados pelo jornalista desde o início da reportagem, marcando a continuidade do discurso.

Repórter - Foram 4.000 quilômetros de carro. Quinze dias de viagem entre as cidades de Coronel Sapucaia e Porto Esperidião. Enfrentando os perigos de uma fronteira dominada por traficantes.

(Jornal Nacional - 02.04.02)

Segundo Guimarães (2002, p. 91), “designar é constituir significação como uma apreensão do real, que significa na linguagem na medida em que o dizer identifica este real para sujeitos”. A designação constitui sentidos no discurso e, no caso do discurso jornalístico, a apropriação do discurso jurídico e o emprego pelo jornalista de mesmas designações trazidas pelo policial é uma consequência da busca pelo mesmo dizer, pela objetividade no

discurso, em que o noticiário tenta conferir um sentido único aos acontecimentos relatados. Essa busca pelo sentido único caracteriza-se discursivamente pelo predomínio da paráfrase sobre a polissemia. A paráfrase representa o retorno aos mesmos espaços do dizer, presente no telejornal ao acionar como memória o discurso jurídico e ao empregar as mesmas designações já-ditas pelas autoridades ouvidas.

As mesmas relações presentes nas reportagens que tratam do contrabando nas fronteiras brasileiras são acionadas nas cinco matérias da série “Pirataria”, que relatam a falsificação em algumas regiões do país e as suas conseqüências para a economia nacional. A relação entre falsificação e contrabando é estabelecida pelo telejornal na reportagem abaixo, em que o apresentador coloca a falsificação como uma conseqüência do contrabando nas fronteiras do país, mostrado na semana anterior em uma primeira série de reportagens.

Apresentador: Depois de retratar a vulnerabilidade das fronteiras do Brasil, o *Jornal Nacional* vai mostrar nesta semana o resultado concreto desse descontrole. Os brasileiros que se habituaram a debochar da fama de falsificador de um vizinho como o Paraguai, talvez se surpreendam ao descobrir que essa realidade se instalou perigosamente do lado de cá da fronteira. É o Brasil dominado pela pirataria, como mostra o repórter William Wack.

(*Jornal Nacional* - 08.04.2002)

A relação entre o contrabando e a venda de produtos falsificados é marcada no discurso pela forma depois (“Depois de retratar a vulnerabilidade...”) que estabelece no fio do discurso a seqüência entre as ações descritas pelos jornalistas. A seqüência também coloca em relação na constituição do discurso as imagens atribuídas ao Brasil e ao Paraguai, marcadas pela “fama de falsificador” do Paraguai e “o Brasil dominado pela pirataria”, que o jornal anuncia. O discurso aciona, assim, a imagem do Paraguai como falsificador, já sedimentada, como marca o termo fama, e a imagem do Brasil como novo falsificador, marcado no discurso pela forma verbal instalou-se e a expressão do lado de cá da fronteira.

Ao tratar da falsificação, o telejornal o faz a partir das imagens do contrabandista, já formuladas nas reportagens anteriores, e do falsificador. Enquanto o contrabandista é responsabilizado criminalmente por seus atos, sendo alvo da vigilância policial nas fronteiras, os responsáveis pela falsificação são mostrados como desempregados, pessoas que optam pela prática ilegal para assegurar a subsistência familiar, conforme mostra a entrevista do camelô que, por se encontrar desempregado, dedica-se à venda de produtos falsificados.

Repórter: Existe um outro componente ainda: o desemprego e a diminuição do trabalho formal nas grandes cidades.

Outro vendedor: Eu trabalho nesse ramo porque eu não tenho opção, eu mesmo já procurei trabalho faz tempo e não consegui arrumar serviço, então minha opção foi entrar para o mercado informal.

(Jornal Nacional - 09.04.2002)

Tendo como interdiscurso a legislação, o telejornal trabalha com sentidos já sedimentados para a venda de produtos falsificados nas ruas das cidades brasileiras. Sendo uma lei, a proibição da venda desses produtos se estende a todos os brasileiros, que não podem alegar desconhecimento da legislação vigente. Na formulação discursiva, o jornalista descreve a venda de produtos falsificados como uma consequência do desemprego, marcado no discurso pela forma “diminuição do trabalho formal”. O vendedor ouvido, por sua vez, complementa o discurso jornalístico, retomando a nomeação trabalho para designar as atividades que desenvolvem, aliada à seqüência “entrar no mercado informal”.

O vendedor, como nomeado pelo jornalista, justifica a sua atuação na venda de produtos falsificados com as formas negativas “não tenho opção” e “não consegui arrumar emprego”. Segundo Zoppi-Fontana (1999), a designação vendedor aponta a “instabilidade das designações por meio das quais a mídia se refere aos camelôs” (p. 204). Ao tratar da nomeação no processo de constituição dos sentidos, Zoppi-Fontana afirma que “enquanto atores sociais do espaço urbano, os camelôs também aparecem representados como um fato

de difícil caracterização: eles são designados como camelôs, ambulantes, vendedores ambulantes, empresários informais...”. E afirma que “as relações de paráfrase que se estabelecem entre as diferentes designações produzem um efeito de *indefinição das relações de referência e de indistinção e intercambialidade das designações*, apagando a orientação interpretativa produzida pelos diversos atos de nomear” (p. 205).

A mesma indefinição nas nomeações para designar os camelôs está presente em matéria independente, que retrata o trabalho policial de contenção ao crime de falsificação. Na seqüência abaixo, estabelece-se a oposição entre os responsáveis pela venda de produtos falsificados – os vendedores ambulantes – e os falsificadores – aqueles que fazem a falsificação de produtos.

Apresentador: A polícia paulista apreendeu hoje 8 mil CDs falsificados. Os CDs estavam em um carro, no trecho da via Dutra que corta a cidade de Guarulhos, na Grande São Paulo. Havia também dois gravadores e material para imprimir capa de discos. Dois homens foram presos. Vendedores ambulantes deram as pistas para que a polícia chegasse aos falsificadores.
(*Jornal Nacional* - 04.04.2002)

Os falsificadores são primeiramente designados por homens, enquanto os vendedores, já constituídos em uma formação imaginária de vítima da situação econômica do país, são denominados vendedores ambulantes, marcando o distanciamento em relação aos falsificadores pela expressão “deram pistas...”.

Uma segunda matéria produzida de forma independente em relação às matérias especiais, e publicada dois dias antes pelo noticiário, trata das conseqüências da pirataria para as relações brasileiras com outros países. As duas reportagens têm como base o discurso relatado, trazendo para o jornalístico os discursos do governo norte-americano ou dos policiais responsáveis pela apreensão de produtos falsificados, como mostra a seqüência abaixo:

Repórter: O escritório de comércio da Casa Branca diz que o governo brasileiro prejudica as exportações americanas impondo tarifas de até 35% e ainda proíbe a importação de carros e máquinas usadas. Por causa das tarifas, os tecidos americanos só entram no mercado brasileiro pelo dobro do preço. O relatório diz ainda que o Brasil não respeita os direitos autorais. Vídeo, CDs e programas de computador são pirateados e a polícia não consegue combater o crime. Por isso, os americanos teriam perdido 900 milhões de dólares no ano passado.

(Jornal Nacional - 02.04.2002)

O mesmo interdiscurso presente na formulação do discurso do contrabando e da falsificação no telejornal, marcando a relação entre o já-dito e a sua atualização, está presente na telenovela *O Clone* que constitui o trajeto temático apresentado. O lugar do falsificador na telenovela é ocupado por cidadãos residentes na periferia do Rio de Janeiro, que passam a se dedicar à falsificação de mercadorias em busca do lucro. A telenovela, servindo-se da paráfrase, atualiza a imagem do vendedor de produtos falsificados já apresentada pelo telejornal – o cidadão que se serve das fraudes e do comércio de produtos trazidos irregularmente para o país.

A telenovela dá continuidade à discussão proposta pelo telejornal, como que ilustrando os fatos mostrados no noticiário. Nos fragmentos abaixo, exibidos quando a falsificação de camisas produzidas pelo alfaiate Edvaldo (Roberto Bonfim) feita pelos personagens Raposão, Ligeiro e Aninha é descoberta, os responsáveis pela prática ilegal são ameaçados tanto pelo produtor das camisas quanto pelos fornecedores das etiquetas falsificadas (identificados pela telenovela como “a máfia”), num discurso moralizante de punição à ação ilegal.

Raposão: Alô, alô, o senhor tá querendo de volta as etiquetas falsificadas? O, o dinheiro que a gente tá devendo? Cara, são os china, é a máfia, tão ameaçando a gente, sujô. Alô, presunto? Furado? Não, não não não senhor, não não tenho mais mãe não, não quero me encontrar com ela não, não senhor, não senhor, o senhor não recebeu o dinheiro? Deve haver algum engano, meu amigo, alô, alôooo, cara são os china, é a máfia. Eles tão querendo as etiquetas falsificadas ou então o dinheiro que a gente tá devendo, ferrou, cara, ferrou...

(Telenovela - 02.04.2002)

Edvaldo: É que os dois ficam querendo ser muito espertos, é isso, tão sempre querendo ser muito espertos... Agora são intermediários como vocês é que são extorquidos por eles, entendeu, extorquidos pela máfia. Cara, isso é crime organizado, qual é? Sabe o que vai acontecer? Eles vão arrancar a grana de vocês todinha, todinha, e vocês ainda vão acabar presos. Agora, se é isso que vocês querem, tudo bem. Agora, para mim não, para mim não. Eu não quero e foram vocês dois que me meteram nessa roubada...

(Telenovela - 03.04.2002)

Retomando sentidos já privilegiados pelo noticiário ao tratar da falsificação e do contrabando, com a apresentação da relação entre o falsificador e a máfia, no primeiro trecho, e as possíveis conseqüências da ação ilegal para os responsáveis, no segundo, a telenovela formula imagens do falsificador e do contrabandista. Enquanto os primeiros são chamados de “intermediários”, responsáveis pela venda de produtos ilegais, os “contrabandistas” – designados pelo termo “máfia” – são responsabilizados pela chegada de produtos ilegais no país. Com o predomínio da paráfrase sobre a polissemia, a telenovela atualiza sentidos já em circulação no momento histórico de sua formulação, no telejornal.

Ao constituir os sujeitos que ocupam as posições de falsificador de mercadorias, contrabandistas e vítimas dessas ações, a telenovela o faz a partir das formações imaginárias. Para isso, a telenovela emprega designações diferenciadas do telejornal. Enquanto ao relatar o contrabando nas fronteiras do país os jornalistas empregam designações como contrabandistas, organizações criminosas e traficantes de drogas e armas para se referir aos autores das ações descritas (termos provenientes do discurso jurídico, usado primeiramente pelas autoridades), na telenovela os responsáveis pela falsificação são tratados por intermediários, extorquidos pela máfia, malandros e espertos demais. Já os responsáveis pela comercialização de produtos pirateados apresentados pelo telejornal são apontados pela forma genérica homens ou por vendedores, piratas, camelôs e pirateiros.

Os termos intermediários e extorquidos pela máfia trazem consigo a imagem de vítimas de uma situação irregular, embora no discurso jurídico o responsável pela venda de

produtos falsificados seja considerado cúmplice do falsificador, co-responsável pelas ações em contrariedade à legislação.

A telenovela tem como memória também o discurso da malandragem, constituído a partir da imagem atribuída ao brasileiro. Classificado pelo dicionário Houaiss (2001) como regionalismo, a designação “malandro” é atribuída “ao carioca das classes sociais menos favorecidas, ligado à capoeiragem e à valentice”. Posteriormente, o termo é associado à “figura do boêmio sensual, de reconhecida lábria e modo peculiar de se vestir, mover, falar etc”. Por extensão de sentido, o termo “malandro” faz referência “àquele que não trabalha, que emprega recursos engenhosos para sobreviver, vadio, que leva a vida em diversões e prazeres, que tem preguiça, que furta ou vive fora da lei” (HOUAISS, 2001).

Nos recortes apresentados abaixo, o comerciante que tem os seus produtos falsificados estabelece o lugar de vítima para os responsáveis pela comercialização irregular – o lugar de “intermediário”, aquele que é usado pela “máfia”, os fornecedores do produto ilegal.

Edvaldo - ... Porque pirataria é crime, vocês não sabem disso não? Dá cadeia! Qual é, rapaz, isso é coisa de crime organizado, isso é coisa muito perigosa. Não lêem jornal? Todo dia tá saindo aí que tão falsificando CD, tão falsificando roupa, até programa de computador (...) Agora, são intermediários como vocês é que são extorquidos por eles, entendeu, extorquidos pela máfia...

Edvaldo: Ameaça? Pois vão receber outra ameaça agora. Se botarem meu nome em pirataria eu vou descer o braço em cima dos dois, entendeu? E não fica pensando que porque eu tô ali, em cima da máquina de costura, pego agulha e linhas, que eu não dou porrada não. Encho os dois de porrada, entendeu?! Malandro demais se atrapalha...

(Telenovela - 03.04.2002)

Ao trazer como memória o discurso da malandragem, a telenovela atualiza a imagem do carioca como malandro, ao mesmo tempo em que argumenta em direção aos excessos dessa malandragem, marcada pela forma demais (“Malandro demais se atrapalha...”). No

interdiscurso, estão as imagens de brasileiro como aquele que escapa às regras estabelecidas pela lei por meio da malandragem.

Constituindo a imagem do falsificador como intermediário, vítima de um crime maior, a telenovela abre espaço para esses sujeitos. Como deixam de ser reconhecidos como simples infratores da lei, esses sujeitos adquirem o direito de se manifestar reservado às vítimas pelo discurso jurídico. Enquanto o contrabandista ocupa a posição daquele que burla a lei em busca de lucros, com desempenho facilitado graças à fiscalização deficitária nas fronteiras brasileiras, o falsificador é o desempregado, o cidadão que sem uma oportunidade profissional, se dedica ao comércio ilegal para assegurar a sobrevivência da família, como reconhecido pelo próprio telejornal, com a nomeação subsistência na seqüência abaixo:

Repórter - A venda de produtos pirateados virou a única forma de subsistência para muitos. Bons lucros, a falsificação só garante a poucos. Prejuízos, ela traz a todos nós.

(Jornal Nacional - 09.04.02)

O telejornal, ao contrário, silencia as causas do contrabando e da falsificação ao não dar voz aos responsáveis pelas “práticas ilegais” apresentadas nas reportagens. O silenciamento sobre o contrabando e as suas causas permanece mesmo quando o jornalista entrevista um traficante. Enquanto os policiais têm os seus nomes divulgados pelo telejornal, a identidade do “traficante” é mantida sob sigilo. Mesmo em seu depoimento, inserido na matéria por meio do discurso direto, não são tratadas as causas do contrabando. Ele apenas confirma a existência das “ilegalidades”, revelando os volumes de drogas que passam para o país pela fronteira. Ao dar voz aos acusados, ouvindo os responsáveis pela entrada de produtos no país ilegalmente ou o falsificador de produtos, o telejornal ressalta o aspecto negativo dos entrevistados, com a denominação do primeiro de traficante e do segundo, de falsificador. A inserção da fala do traficante e do falsificador apenas reforça o sentido buscado

pelo telejornalismo em toda a reportagem, com base no jurídico, num discurso sobre a criminalidade.

Telejornal e telenovela inserem, assim, o discurso moralizante, em que agir de acordo com a lei é seguir os princípios morais. O discurso moralizante ou edificante se marca durante toda a formulação discursiva, na telenovela e no telejornal, seja com a “perseguição da máfia” aos personagens da telenovela que colocam etiquetas falsificadas em camisas produzidas por um alfaiate da periferia do Rio de Janeiro, seja pela perseguição policial aos contrabandistas nas fronteiras brasileiras ou aos falsificadores que fornecem produtos para a venda ilegal nas ruas das grandes cidades.

Embora pertençam a gêneros diferenciados de programas e tenham propostas distintas, a telenovela e o telejornal mantêm um diálogo permanente sobre a falsificação e o contrabando, que influencia na constituição de sentidos. De forma geral, o discurso televisivo no trajeto temático da falsificação e do contrabando de mercadorias se insere em uma formação discursiva jurídica, com a memória discursiva sobre os crimes, a inserção dos fatos pelas autoridades, as designações características do jurídico e um discurso moralizante que perpassa as formulações. Observando as regularidades discursivas no material selecionado, podemos diferenciar duas formações discursivas em que se constituem os discursos sobre o contrabando e a falsificação, no telejornal e na telenovela. A primeira delas é a Formação Discursiva Jurídica (FDJ), que se serve das leis e das concepções das autoridades constituídas para a definição dos atos ilícitos, como o contrabando de produtos nas fronteiras do país e a falsificação de mercadorias, a partir de produtos que entraram irregularmente no país ou não. Na FDJ estão incluídos os relatos sob o ponto de vista da legalidade, a fiscalização de autoridades e as conseqüências para os envolvidos nos crimes – a atribuição de culpas.

Uma segunda formação discursiva constitutiva do corpus é a Formação Discursiva Econômica (FDE), que aborda as conotações humanas dos que se dedicam à falsificação e ao

comércio de produtos piratas e as conseqüências para a economia do país. Nesta segunda formação discursiva, estão incluídos os relatos da telenovela e os depoimentos de vendedores de produtos falsificados no telejornal.

O predomínio de uma das formações discursivas resulta no silenciamento da outra em cada formulação do discurso. Na série sobre o contrabando, por exemplo, embora um traficante seja ouvido, é evidenciado apenas o aspecto legal do contrabando, com destaque para a ilegalidade cometida. Não se discute uma possível necessidade humana dos contrabandistas, como é enfocado no caso dos que se dedicam à falsificação. Servindo-se da paráfrase, telejornal e telenovela silenciam qualquer outro sentido que possa ser dado às histórias relatadas, que não o de ilegalidade dos atos e a responsabilidade dos que se dedicam ao contrabando e da sociedade. Formulados a partir de um mesmo interdiscurso, com a atualização de uma memória discursiva que tem como discurso fundador o jurídico, telenovela e telejornal constituem sentidos para a falsificação e o contrabando de mercadorias a partir de posições diversas que ocupam como programas diferenciados.

A perspectiva jornalística que se propõe a apresentar os fatos na televisão reúne quatro elementos ao formular o discurso da falsificação e do contrabando: o discurso relatado, em que o jornalista se apropria dos dizeres de autoridades, especialistas e moradores para fortalecer a sua argumentação, a complementação entre os discursos jornalístico e jurídico em sua constituição, o uso de número e dados estatísticos que conferem a objetividade recomendada ao jornalismo e a busca pela proximidade com o espectador, com a exibição de imagens que procuram mostrar apenas os fatos narrados.

A telenovela, por sua vez, formula o discurso da falsificação e do contrabando a partir da construção de posições sujeito que recuperam as imagens do falsificador e do contrabandista, traz como interdiscurso o discurso da malandragem e se propõe a dar voz a

esses sujeitos, silenciados pelo discurso jurídico. Ambos os programas mantêm, entretanto, o discurso moralizante, como marcado nas seqüências a seguir:

Falsificador: Normalmente o pessoal começa assim, gravando para amigo, tem máquina parada, tem equipamento, começa a gravar por brincadeira, vê que dá um dinheiro e vai sobreviver. A gente está dentro da ilegalidade isso fica bem ciente desde quando a gente entrou, todo mundo que compra sabe disso. De uma certa forma a gente se sente constrangido.

Repórter: Constrangidos ou não, eles roubam obras artísticas e intelectuais, que merecem ser respeitadas.

(Jornal Nacional – 11.04.2002)

Repórter: O pecado mora em todas as ruas ao lado. Os policiais podem escolher que tipo de produto vão apreender. Desta vez, concentram-se em máquinas falsificadas. É um péssimo momento para o vendedor. O lado mais visível do combate à pirataria são as grandes operações que a polícia faz para a apreensão de mercadorias nas ruas. O objetivo delas é um só: tentar mostrar que o crime de falsificação não compensa.

(Jornal Nacional – 12.04.2002)

Edvaldo: Cara, isso é crime organizado, qual é? Sabe o que vai acontecer? Que eles vão arrancar a grana de vocês todinha, todinha, e vocês ainda vão acabar presos. Agora, se é isso que vocês querem, tudo bem. Agora, para mim não, para mim não. Eu não quero e foram vocês dois que me meteram nessa roubada...

(Telenovela – 03.04.2002)

O discurso moralizante é formulado juntamente ao discurso jurídico, com destaque para a necessidade de cumprimento das leis. Telenovela e telejornal atualizam, assim, a oposição entre bem e mal, com o bem sendo representado pelas leis e a moral e o mal, em oposição, as ações que desrespeitam as normas jurídicas. No fio do discurso, o moralizante se marca por formas como a relação parafrástica entre ilegalidade e constrangido em “A gente está dentro da ilegalidade...” e “A gente se sente constrangido”, além do gesto de nomeação do jornalista ao qualificar o entrevistado como falsificador e empregar a forma verbal roubam para descrever suas ações. A mesma forma verbal é acionada na telenovela, com a expressão “... me meteram nessa roubada”. Na terceira seqüência, o discurso moralizante é marcado pela nomeação pecado, empregada para descrever a venda de produtos falsificados nas ruas de São

Paulo, e pela forma de aconselhamento utilizada pelo personagem Edvaldo para condenar a ação dos sujeitos responsáveis pela falsificação na telenovela.

O discurso da falsificação e do contrabando de mercadorias atualiza a relação entre a lei e a moral, presente na constituição do discurso jurídico que toma para si a responsabilidade de estabelecer o que é certo e o que é errado na sociedade.

6 O USO E O TRÁFICO DE DROGAS⁴

Ao formular o discurso do uso e do tráfico de drogas, a telenovela *O Clone* e *Jornal Nacional* o fazem no entremeio dos discursos jurídico e médico. Esses discursos que constituem a memória do trajeto temático analisado compõem o interdiscurso do jornal e da telenovela, que atualizam o dizer sobre o consumo e a venda ilegal de drogas no país.

São classificadas como drogas compostos químicos ou substâncias naturais que provocam reações psíquicas no organismo. Na literatura médica, o termo se aplica a todo tipo de substância que produz essas reações, comumente denominadas remédios. Dentre essas substâncias, entretanto, há aquelas de uso permitido e as que são proibidas pela legislação. Como afirma Rodrigues (2003, p. 19), o termo drogas é uma generalização do fármaco, do grego *phármakon*, que significa tanto remédio quanto veneno. “Nessas condições, segundo médicos da Antigüidade como Hipócrates e Paracelso, qualquer benefício ou malefício no uso de drogas depende das intenções do usuário”.

Nas condições de produção do discurso encontram-se o uso de drogas como uma prática adotada pelos povos da Antigüidade e a proibição ao consumo a partir do início do século XX, tendo o tráfico como reação. Segundo Arbex Jr. (1993), no século XV colonizadores espanhóis constataram que a coca era uma planta sagrada para os incas e o seu consumo estava relacionado às tradições culturais e religiosas dos povos indígenas. Nesta época, as plantações de coca, planta que dá origem à cocaína, eram comuns, cultivadas como quaisquer outros gêneros agrícolas.

⁴ Recortes do material de análise, na seqüência em que foram apresentados pelo telejornal e pela telenovela, encontram-se no ANEXO C deste trabalho, páginas 134-140.

O livre cultivo de coca permanece até o início do século XX quando, segundo Rodrigues (2003), o debate sobre o consumo de drogas começa a se intensificar nos Estados Unidos. Essas discussões são impulsionadas pelo surgimento de grupos de religiosos que iniciam movimentos em defesa da proibição das drogas, estabelecendo o álcool e as demais drogas como inimigos do puritanismo pregado pela religião, sobretudo após a guerra civil norte-americana (1861-1865).

Até o começo do século XX, portanto, drogas como a cocaína e a morfina não eram abordadas pela legislação dos diversos países e tinham o consumo livre em todo o mundo. A primeira alteração, segundo Rodrigues, data de 1906, com a aprovação do *Food and Drug Act* (Lei federal sobre alimentos e drogas). Embora não proibisse a comercialização e o uso dessas substâncias, a nova lei disciplinava a produção e a comercialização, com exigências como o rótulo nos frascos e o estabelecimento de condições padronizadas de higiene nas indústrias farmacêuticas produtoras.

A proibição ao comércio de drogas, entretanto, é estabelecida apenas em 1914, com a aprovação do *Harrison Narcotic Act*, nos Estados Unidos. A lei proibia o uso de psicoativos sem finalidades médicas e instituía as figuras do traficante e do viciado, “respectivamente aquele que produz e comercializa drogas psicoativas irregularmente e aquele que as consome sem permissão médica. O traficante deveria ser perseguido e encarcerado; o usuário, considerado doente, deveria ser tratado (mesmo que compulsoriamente)” (RODRIGUES, 2003, p. 30).

No Brasil, a legislação sobre o uso de drogas e a proibição, com a instituição do tráfico (comércio ilegal), segue as decisões norte-americanas. Até meados de 1910, as substâncias como a morfina e a cocaína não eram contempladas pela legislação nacional. As campanhas contra o consumo dos produtos, que eram vendidos principalmente em bordéis, também ganham adeptos nos anos seguintes, com o uso associado à degeneração dos costumes. Após a

participação na Conferência de Haia, em 1912, o governo encontra os recursos jurídicos necessários para instituir a proibição, que apenas é consolidada em 1921, pelo decreto 14.969. A partir de então, fica proibido no país o uso de drogas psicoativas para fins não médicos, estabelecendo-se, assim, o lugar de infração às leis para o comércio e o consumo desses produtos.

Também nas condições de produção do discurso do uso e do tráfico de drogas, encontra-se o discurso médico de definição e classificação das drogas, de acordo com os efeitos que provocam no organismo. Segundo relatos de Arbex Jr. (1993), as drogas são divididas em estimulantes, depressores, alucinógenos e inalantes. São exemplos de drogas estimulantes a cocaína, o crack (derivado da cocaína), a nicotina e a cafeína. Essas substâncias agem sobre o sistema nervoso central, estimulando a musculatura e acelerando a pressão arterial e o ritmo cardíaco. Os depressores, por sua vez, se caracterizam pela depressão ao sistema nervoso central, provocando efeitos inversos das estimulantes. O ópio, a heroína e o álcool, entre outras drogas consideradas depressoras, reduzem o ritmo cardíaco, a respiração, a coordenação e a força muscular.

O LSD e a maconha são considerados drogas alucinógenas, que se caracterizam pela distorção à percepção e pela indução do consumidor ao delírio ou às alucinações. Já entre as drogas inalantes, estão os solventes orgânicos. Como as drogas depressoras, eles deprimem o sistema nervoso central, causando tontura, marcha vacilante e embriaguez. Essa classificação das drogas é especificada por lei norte-americana apenas em 1972, incorporada posteriormente à legislação dos demais países, inclusive o Brasil.

A uniformização das regras de proibição às drogas mundialmente data de 1961, com a Convenção Única da Organização das Nações Unidas (ONU). Às decisões da ONU são acrescentadas as especificações das drogas feitas pela lei norte-americana. Na legislação brasileira, a decisão da ONU é incorporada em 1961, com o endurecimento das medidas de

combate à comercialização ilegal das drogas em 1968 e 1971. A consolidação da proibição no Brasil contemporâneo, entretanto, data de 1976, com a aprovação da lei 6.368. A chamada “Lei de Tóxicos” disciplina o consumo de drogas no país até 2002, quando é elaborada e publicada a lei 10.409, de 11 de janeiro de 2002, que, segundo Rodrigues (2003, p. 78), “institui definitivamente as figuras do traficante, criminoso que deve ser punido com rigidez, e do usuário, indivíduo que deve ser encaminhado para tratamento”.

Em vigor desde o dia 28 de fevereiro de 2002, a “Nova Lei Antitóxicos” estabelece que o dependente e o usuário de produtos, substâncias ou drogas ilícitas, que causem dependência física ou psíquica, sejam submetidos à internação ou ao tratamento ambulatorial. Já o responsável pelo tráfico de drogas, deve ser punido de acordo com o Código Penal Brasileiro, que prevê pena de até 12 anos de reclusão.

A diferenciação entre o traficante e o usuário ou dependente, para fins legais, é feita com base na quantidade de drogas encontrada em poder do indivíduo. O portador de quantidade superior a 30 gramas de maconha ou 2 gramas de cocaína, por exemplo, é considerado um traficante, responsável pelo comércio ilegal do produto. A distinção entre eles também leva em conta as circunstâncias de apreensão e o depoimento do portador, avaliados pelas autoridades policiais.

É nesse contexto histórico, após a recente aprovação da lei de controle do consumo de drogas, que o trajeto que tematiza o uso e o tráfico de drogas perpassa a telenovela *O Clone* e ganha o noticiário televisivo no *Jornal Nacional*. As cenas exibidas pela telenovela se diferenciam das reportagens do noticiário pela forma e pelas concepções adotadas. A principal diferença entre os dois tipos de discurso é que enquanto o telejornal apresenta o tráfico de drogas como uma ação criminosa, empregando para isso as mesmas designações utilizadas para a definição dos responsáveis pela falsificação e pelo contrabando nas fronteiras, a telenovela exhibe o uso das drogas com enfoque na dependência provocada no usuário e no

drama vivido pelos familiares. É nessa relação entre o jurídico e o médico que a televisão determina as posições sujeito para o traficante, o usuário de drogas e o dependente químico, além das formações imaginárias reservadas pela sociedade a esses sujeitos.

Ao apresentar o uso de drogas com base na história de jovens dependentes químicos de classe média alta e no drama vivido pelos seus familiares em razão do consumo de drogas ilícitas por um de seus membros, a telenovela *O Clone* constitui o lugar do usuário no momento histórico em que formula o seu discurso: jovens que não têm consciência de sua situação de dependência das drogas e, por isso, infringem a lei, usando as substâncias proibidas. Em apoio ao discurso jurídico, que proíbe o consumo de determinadas substâncias químicas, a telenovela aciona como interdiscurso a oposição entre as drogas e os bons costumes, um dizer formulado no início do século XIX, quando grupos religiosos iniciam o movimento em defesa da proibição das drogas, primeiramente nos Estados Unidos. Esse já-dito constitutivo da formulação discursiva em análise está presente, por exemplo, nos trechos abaixo, que demonstram o drama familiar, a partir da simulação do dia-a-dia de duas famílias do Rio de Janeiro:

Maisa: Pára e pensa, Lucas, vai ser um escândalo pros jornais. Neta de Leônidas Ferraz metida com drogas. Lucas, você ainda não viu a Mel no estado em que eu vi. Imagina uma foto daquelas estampada em todos os jornais, Lucas (...)

Clarice: Eu não sei mais o que fazer com esse menino, Carol. A gente faz tudo pra se proteger numa cidade como essa, com medo da violência, com medo de sei lá o quê. Aí esse menino sai pela *night* e resolve trazer quem ele bem entende pra dentro de casa. Oh, Carol, essa menina podia ser uma assaltante.

(*Telenovela* - 28.03.2002)

Maisa: Mel, você sumiu dois dias, Mel. Ligou pra casa e falou que tava chegando, que tava chegando em dez minutos e fica dois dias sumida. Todo mundo aqui doido atrás de você.

(*Telenovela* - 29.03.2002)

As passagens acima mostram o caso da jovem que, após usar drogas, fica desaparecida por dois dias, a situação dos pais que não sabem o que fazer para impedir que os filhos utilizem as drogas ilícitas e as conseqüências do consumo ilegal para a vida das famílias. Instituição considerada berço da moral e dos bons costumes pelos grupos religiosos, a família é apresentada a partir da imagem de vítima da dependência química de seus membros. O discurso moralizante na telenovela é marcado em formas como neta e menino, ditas pelas mães dos jovens, além da expressão “todo mundo aqui doido atrás de você”, que inserem no discurso a relação familiar comprometida pelas drogas.

As conseqüências do uso ilegal são reforçadas com a primeira passagem citada, que enfatiza as repercussões da prática ilegal na sociedade trazidas para a telenovela. Além da imagem de destruição das famílias que é atualizada pelo discurso, essa posição sujeito ocupada pelos familiares também se preocupa com o uso da ilegalidade em matérias jornalísticas, uma remissão aos noticiários que exibem, quase que diariamente, casos de apreensões de drogas pela polícia. Já os trechos abaixo trazem a imagem que a sociedade faz do usuário de drogas, como aquele “que se meteu com drogas”, e está envolvido em uma situação ilícita.

Tavinho: E o que que tem a Mel?

Beta: Essa coisa das drogas.

Tavinho: A Mel se meteu com drogas, é?

(Telenovela - 01.04.2002)

Jura: Você sabe que eu não gosto desse namoro, sou contra. Tô vendo, meu filho, que essa garota tá levando a vida dela pra dentro de um buraco. E tô vendo a hora dela levar você junto com ela para o fundo.

(Telenovela - 04.04.2002)

Os diálogos sobre o comportamento dos usuários trazem para o discurso a imagem que a sociedade faz dos jovens que utilizam drogas ilícitas, com a surpresa do personagem Tavinho ao descobrir que a filha de um amigo usa as substâncias proibidas por lei e as

recomendações da mãe ao filho que tem como namorada uma usuária de drogas. Ao marcar a posição do usuário, a telenovela o faz em oposição ao lugar do dependente químico, aquele que reconhece a sua condição de doente e decide deixar de cometer a infração de consumir drogas. Para constituir a imagem do dependente, a telenovela se serve de depoimentos de pessoas em tratamento e do personagem Lobato (Osmar Prado), um dependente químico que tenta abandonar o vício.

Por meio de um discurso em primeira pessoa do singular, que recorda acontecimentos vividos pelos dependentes químicos, a telenovela revela que as ocorrências da ficção, protagonizadas pelos personagens criados pela autora da história, ocorrem com pessoas comuns, de todas as idades. Para isso, serve-se do não-verbal como complementação ao seu discurso, com a apresentação das imagens dos usuários da telenovela enquanto os dependentes dão os seus depoimentos durante a participação em reuniões de grupos de apoio aos ex-usuários de drogas.

D1: Eu falei peraí, tá acontecendo o que, né? Tem algum problema comigo. O que que é diferente em mim, o que que tá acontecendo? Esse primeiro momento que ficou registrado quando eu tomei aquele copo na casa da minha irmã com 15 anos, né, ficou registrado aqui. Então foi a primeira sensação, a prazerosa, a boa, então, nada do que eu queira colocar por cima vai ser mais forte do que essa primeira impressão, ela tá aqui no meu disquete, né, é a primeira, é a grande sensação, né, é aquela ilusão de que é muito bom estar alcoolizada, de que é muito bom dar uma cheirada, de que é muito bom fumar um baseado.

D2: Aqui, a gente lembra dos filhos (chorando), lembra de tudo, né. Lá fora, quando a gente tá se drogando, a gente não lembra de nada, a gente não dá valor a nada, não quer saber de nada, só quer saber de mais uma dose, de mais uma curtição, de mais uma destruição, né, na realidade é se destruir, né?

(Telenovela - 28.03.2002)

D3: O dependente químico ele sofre muito, sofre porque quer parar e não consegue parar. Enquanto ele não aprende, tem as ferramentas adequadas para, para segurar a dependência dele, ele não consegue. Por isso que existe o grupo dos narcóticos anônimos, para trabalhando os sentimentos, né. Eu cheguei aqui um farrapo humano, eu não acreditava que ia ter essa nova vida. Estou tendo outra vida, estou vendo o mundo de um outro ângulo,

estou vendo mais colorido, estou escutando os pássaros, hoje em dia, que antigamente eu não olhava nem para o céu. Hoje eu vejo estrelas.
(*Telenovela – 04.04.2002*)

Os dependentes marcam em seu discurso a oposição entre as imagens do usuário e dos próprios dependentes, em formas como a relação parafrástica entre curtição e destruição (“... só quer saber de mais uma dose, de mais uma curtição, de mais uma destruição...”), e entre problema e sensação prazerosa, descrita na primeira seqüência e reforçada com a nomeação ilusão (“... aquela ilusão de que é muito bom estar alcoolizada...”).

A oposição entre as imagens do usuário e do dependente é marcada ainda no discurso pela relação antagônica entre farrapo humano e vejo estrelas, vendo mais colorido, na terceira seqüência (“... cheguei aqui um farrapo humano” e “... estou vendo mais colorido...”). A relação parafrástica empregada pelos dependentes, bem como a oposição entre a condição de dependente e de usuário, que implica no reconhecimento da dependência, também têm como pano de fundo o discurso moralizante, de qualificação das drogas e do seu consumo como representação do mal.

A diferenciação entre as posições de usuário e de dependente também é marcada na telenovela pela preservação da identidade dos dependentes. A preservação da identidade é uma característica do telejornal ao apresentar vítimas de ações criminosas ou praticantes de atos ilícitos trazida pela lei de imprensa, que assegura aos jornalistas o direito de preservar a fonte, mantendo em sigilo identidades e autorias de depoimentos. Com isso, a telenovela constitui a imagem do dependente, aquele que já abandonou o vício, como sujeito em inconformidade com a lei, a quem convém ter a sua identidade preservada.

Mantendo a diferenciação entre as imagens do usuário de drogas que continua a fazer uso de substâncias ilícitas e a daqueles que assumem a posição de dependentes químicos, necessitando de tratamento, a telenovela associa as ações vividas pelos usuários às recordações narradas pelos dependentes anônimos durante os seus depoimentos. Para ocupar a

posição sujeito de dependente, portanto, é necessário o reconhecimento de que as drogas proibidas por lei provocam reações orgânicas descritas como doenças pela medicina. É preciso ainda assumir que o comportamento do usuário, condenado pelas leis e pelos bons costumes, resulta do desconhecimento – os usuários são constituídos como sujeitos incapazes de reconhecer suas próprias limitações. Dessa forma, os dependentes químicos são interpelados em sujeitos pelos discursos médico e moralizante, com o reconhecimento da doença, das suas limitações e malefícios.

Com isso, a telenovela atualiza o discurso maniqueísta, de oposição entre o bem e o mal, presente na elaboração das leis. A posição de “bem” é reservada a quem cumpre as determinações legais, no caso, negando-se a consumir ou vender ilegalmente as substâncias proibidas por lei. Em situação oposta, ocupando o lugar de “mal”, irregular em relação às determinações legais, estão os traficantes. Os usuários, por sua vez, enquanto não assumem a sua incapacidade perante as drogas e não passam a se comportar como o dependente, portador de uma doença, ocupam a posição de vítima e réu no discurso jurídico simultaneamente. A lei encaminha o usuário pego com drogas para tratamento, marcando o deslocamento entre os lugares de traficante, usuário e dependente.

Esse deslocamento pode ser observado em passagens como as citadas abaixo, em que o personagem Lobato ocupa no discurso o lugar do usuário com dificuldades em se reconhecer como dependente químico, durante as sessões com um terapeuta. Embora saiba da sua situação de dependente, ele permanece no entremeio entre as posições de usuário e dependente, inserindo-se em formações imaginárias distintas.

Nando: Tá, tá, relaxa, cara. Eu vou me cuidar, tá bom, tá bom. Então tá, um abraço, tchau. Ah, o Ceceu tá todo bolado aí. Ele foi numa clínica de gente viciada e tá achando que vai se viciar também.

Regininha: Aí, Nando, que terrorismo estão fazendo com ele. Coisa de gente que não consegue sair fora. Eu saio fora a hora que eu quiser. A hora em que me der na telha eu paro.

Lobato: Eu custei muito a admitir a minha impotência diante das drogas. Eu, eu dizia sempre que queria pular fora e, honestamente, eu tava sendo verdadeiro, eu tava sendo sincero e, eu, eu não tava mentindo quando eu dizia para as pessoas que eu tinha parado com a droga, evidentemente, eu não tava mentindo para as pessoas, mas eu tava eu tava mentindo pra mim, mas eu não sabia disso, mas eu tava mentindo, é impressionante como o, como o inconsciente sabota a gente, né?

(Telenovela - 03.04.2002)

Ao reconhecer sua limitação diante da dependência das drogas, uma doença, como formula o discurso médico, o personagem Lobato assume a condição de dependente e reforça a situação de desconhecimento da doença dos usuários, os personagens Nando e Regininha, situação evidenciada nas duas primeiras seqüências anteriores, em formulações como “eu saio fora a hora que eu quiser”. Os usuários que não se assumem como dependentes e continuam a consumir drogas ilegalmente o fazem por uma decisão involuntária, como atesta Lobato em “eu custei muito a admitir a minha impotência diante das drogas”, marcada pela forma verbal. admitir.

Servindo-se da paráfrase como recurso, o telejornal formula o seu discurso sobre o uso e a dependência de drogas também tendo como interdiscurso os conceitos médicos de classificação das drogas e de reconhecimento da dependência como doença. Em reportagem que trata da premiação recebida pela autora da telenovela, Glória Perez, do Conselho Estadual Antidrogas, pela abordagem da dependência química por meio dos personagens da história, o telejornal traz como apoio casos como o da Associação dos Dependentes Químicos em Recuperação do Rio de Janeiro. Com isso, confirma os prejuízos causados pelo consumo de drogas ilícitas.

Repórter: No Rio, a Associação dos Dependentes Químicos em Recuperação estima que hoje mais de 100 mil brasileiros fazem algum tipo de tratamento para se libertar das drogas. São histórias de pessoas que estão vendo na TV um retrato do próprio sofrimento. (...)

Dependente: Dá vontade entrar pela televisão adentro assim e falar para ela não faça isso, porque você está acabando com a sua vida.

(Jornal Nacional – 03.04.02)

O telejornal também se serve do mesmo recurso empregado pela telenovela – o depoimento de um dependente em tratamento, mantido no anonimato – para atualizar o discurso da dependência química como uma doença. A relação de dependência é marcada ainda pela forma verbal se libertar, atribuída à ação dos dependentes em tratamento pelo jornalista.

O mesmo processo de paráfrase, com a busca pelo mesmo dizer, se dá quando a telenovela constitui a imagem do traficante, por meio de depoimentos de dependentes anônimos e, também, dos usuários. A posição do traficante é determinada a partir do discurso das drogas como fator gerador de violência, o mesmo recurso adotado pelo telejornalismo. No trecho citado abaixo, o personagem Lobato faz essa associação ao reconhecer que o dinheiro da venda ilegal de drogas é utilizado para a compra de armas e a transformação de crianças em futuros traficantes, tendo como marcas a expressão “o dinheiro do meu trabalho”, as designações “barões do tráfico” e “soldadinhos do tráfico” e a nomeação conivente para qualificar suas próprias ações.

Lobato: Sim, eu protestava usando drogas, eu protestava fumando um baseado, mas só que eu não tava dizendo não à sociedade, eu tava dizendo não a mim, eu tava boicotando a mim e o uso contínuo da drogas, eu descobri que eu era um dependente químico, eu tive perdas irreparáveis, perdas emocionais, morais, afetivas irreparáveis, quer dizer, hoje, quando eu compro um baseado, quando eu cheiro uma carreira de pó, eu me sinto conivente com esse sistema, eu me sinto dando o dinheiro do meu trabalho para que os barões do tráfico comprem mais uma AR-15 pra entregar pros soldadinhos do tráfico, meninos de 13, 15 anos de idade, cuja perspectiva de vida não vai além dos 19, eu me sinto conivente com essa violência que aí está, que me horroriza, que me assusta e o pior é que eu tenho consciência disso e não consigo me controlar porque eu sou um dependente.

(Telenovela - 01.04.2002)

Embora reconheça o consumo de drogas como uma doença, aspecto social enfatizado pela telenovela, o telejornalismo dá ênfase às consequências do uso para a sociedade. Como se trata de uma prática ilegal, condenada no discurso jurídico, o consumo dos dependentes

químicos gera o tráfico de drogas – venda ilegal das substâncias químicas. O discurso do tráfico como gerador de violência é atualizado com a apresentação de reportagens em que a disputa entre traficantes resulta em um tiroteio em um dos bairros do Rio de Janeiro.

Apresentador: Uma guerra de traficantes aterrorizou moradores de um bairro de classe média do Rio. O fim de semana também foi marcado pela violência em outros pontos da cidade.

Repórter: Mas as cenar de guerra aconteceram mesmo ontem à noite, aqui na Tijuca. Esse é um bairro tradicional, com edifícios de classe média, mas cercado por favelas, dominadas por traficantes, segundo a polícia. Duas quadrilhas rivais, de favelas vizinhas, entraram em guerra...

(*Jornal Nacional* - 01.04.2002)

Ao associar o uso de drogas a uma prática ilegal que gera violência, com o relato da disputa entre traficantes como provocadora de uma guerra urbana no Rio de Janeiro, o telejornal aciona o mesmo interdiscurso da telenovela, que atribui ao dinheiro do usuário de drogas a responsabilidade pelo fortalecimento do tráfico no país. Os sentidos perpassam as matérias jornalísticas e as cenas da telenovela, com a guerra provocada pelos traficantes exemplificando o lado negativo das drogas, comentado pelo personagem da ficção que tenta se livrar da dependência, dando continuidade na telenovela ao discurso formulado pelo noticiário.

Para constituir sentidos em seu discurso da realidade, portanto, o telejornal parte de sentidos já dados. Para isso, utiliza-se da modalidade do *como se*, própria da ficção. Segundo Pêcheux (1997, p. 168),

o poder de *mise en scène*, o efeito “poético” que faz assistir à cena, tem, pois, como base a condição implícita de um deslocamento das origens (do “ponto zero” das subjetividades), deslocamento do presente ao passado, acoplado ao deslocamento de um sujeito a outros sujeitos, que constitui a identificação.

Ao associar o confronto entre os traficantes no Rio de Janeiro a cenar de guerra, o telejornal joga com a memória que o telespectador possui sobre a guerra, trabalha com o sentido já constituído para o que são as cenar de guerra. O recurso é complementado pela descrição utilizada na narração das cenar de guerra.

Repórter: Foram mais de seis horas de tiroteio, rajadas de fuzil, metralhadora e balas traçantes. Os prédios da principal rua do bairro ficaram no meio do fogo cruzado, apartamentos foram atingidos, três pessoas morreram no morro. A polícia diz que eram traficantes. A moradora de um apartamento vizinho também foi baleada, mas está fora de perigo. O bairro da Tijuca está assustado.

Morador: Parece que isso aqui virou um paraíso de bandidos...
(*Jornal Nacional – 01.04.2002*)

O distanciamento buscado pelo jornalista, muito utilizado no primeiro trajeto temático analisado na seção anterior, reaparece no tratamento do tráfico de drogas. Para associar a violência em um bairro do Rio de Janeiro à ação de traficantes, o jornalista se serve do discurso relatado, modo de enunciação pelo qual reserva espaço para o discurso do outro em sua própria narração. O jornalista atribui a descrição dos fatos às autoridades ouvidas, utilizando-se do discurso relatado em formas como segundo a polícia e diz que, um diferencial em relação à telenovela presente no trecho abaixo:

Repórter - ... um bairro tradicional, com edifícios de classe média, mas cercado por favelas, dominadas por traficantes, segundo a polícia. (...)

Repórter - ... A polícia diz que eram traficantes...
(*Jornal Nacional – 01.04.2002*)

Ao constituir sentidos conjuntamente para o uso e o tráfico de drogas, telejornal e telenovela o fazem a partir da formulação de seu discurso em, ao menos, duas formações discursivas distintas. A primeira delas, a Formação Discursiva Jurídica (FDJ), se caracteriza pela abordagem das drogas sob o ponto de vista da legalidade, com ênfase no tráfico e nas

suas conseqüências para a sociedade. Essa formação discursiva é predominante no noticiário, com a exibição de tiroteios no Rio de Janeiro, atribuídos a guerras entre traficantes.

Uma segunda formação discursiva, a Formação Discursiva Médica (FDM), é predominante na telenovela, que formula seu discurso com destaque para o uso de drogas e as suas conseqüências para usuários, dependentes e familiares. Na FDM são constituídas as imagens dos dependentes anônimos, sujeitos que se assumem como ex-usuários de drogas, e de seus familiares, em sua maioria de classe média alta, que convivem com a dependência, considerada uma doença, de algum dos seus membros.

Ao contrário da FDJ, em que predomina o discurso da legalidade e dos prejuízos do ato ilícito para a comunidade, na FDM o discurso destaca os tratamentos disponíveis para os dependentes e o início do contato com as drogas pelos jovens. Os trechos abaixo mostram a discussão entre a família da jovem Mel (Débora Falabela), uma das usuárias de drogas da telenovela, que passa a considerar a dependência como doença e pensam em procurar o atendimento médico especializado para tentar solucionar o problema. A necessidade de se recorrer a um especialista para eliminar o uso de drogas, marcada no discurso pela designação doutor, traz para o discurso a imagem do uso como uma doença, formulada pelo discurso médico. O mesmo efeito de sentido é obtido pela forma verbal internar, uma referência ao tratamento médico predominante após o surgimento da clínica como local de recuperação de doenças, no século XIX (FOUCAULT, 1977).

Leônidas: Maisa, nós temos que tomar providências urgentes, urgentes. Eu vou ligar pra um amigo meu. Dalva, vê se você consegue entrar em contato com o doutor Adilson Azevedo.

Dalva: Adilson Azevedo?

Leônidas: É, deve estar em Clin Fase, que é o nome da clínica dele

Dalva: O senhor vai internar a Mel?

Leônidas: Não, eu vou pedir uma orientação. (*Telenovela – 29.03.2002*)

Na FDM também estão incluídos os depoimentos de ex-dependentes químicos em tratamento, participantes de grupos anônimos de recuperação. Os depoimentos de dependentes químicos acabam fazendo pela cena de ficção o que ela própria faz pelo telejornal, constituindo o discurso por meio da intertextualidade. O depoimento de dependentes reforça o discurso formulado pela telenovela, com a imagem dos usuários de drogas. Já a própria telenovela, com as posições de sujeitos atribuídas aos usuários de drogas e a utilização dos depoimentos de dependentes anônimos, dá continuidade aos relatos telejornalísticos.

D1 - Começar a usar maconha. Pára e pensa, mano, não vale a pena não, cara. Não entra nessa, não entra mesmo porque é uma viagem que, de repente, não pode ter volta, né, cara... (depoimento intercalado com cenas da personagem Mel caminhando pela praia após usar drogas)

(Telenovela – 04.04.2002)

Apresentador - Uma guerra de traficantes aterrorizou moradores de um bairro de classe média do Rio. O fim de semana também foi marcado pela violência em outros pontos da cidade.

(Jornal Nacional – 01.04.2002)

Lobato - ...hoje, quando eu compro um baseado, quando eu cheiro uma carreira de pó, eu me sinto conivente com esse sistema, eu me sinto dando o dinheiro do meu trabalho para que os barões do tráfico comprem mais uma AR-15 pra entregar pro soldadinhos do tráfico, meninos de 13, 15 anos de idade, cuja perspectiva de vida não vai além dos 19. Eu me sinto conivente com essa violência que aí está, que me horroriza, que me assusta.

(Telenovela – 01.04.2002)

Ao empregar passagens de programas de gêneros diferentes para constituir sentidos aos assuntos abordados nas cenas e nas reportagens exibidas pelo noticiário, a televisão reúne realidade e ficção no trajeto temático do uso e do tráfico de drogas. No primeiro caso, um depoimento verídico se sobrepõe ao retratado pela ficção, quando um dependente químico que tem a sua identidade mantida no anonimato diz que o uso de drogas pode ser uma viagem sem volta, ao mesmo tempo em que a personagem Mel, que ocupa a posição sujeito de usuário de drogas na telenovela, aparece abandonada na praia, após usar drogas. No segundo recorte, a

telenovela e os seus personagens dão continuidade ao enunciado jornalístico por meio do personagem Lobato, que ocupa posição intermediária – entre usuário e dependente – associando a compra irregular de drogas ao fornecimento de dinheiro para financiar o tráfico e, conseqüentemente, à violência mostrada no jornal, marcada pela formulação conivente e “dando o dinheiro do meu trabalho”.

Como o próprio conceito de formação discursiva em Análise de Discurso não pressupõe a homogeneidade, priorizando a noção de interdiscurso, FDJ e FDM acabam se constituindo mutuamente no telejornal e na telenovela. A relação entre as duas formações discursivas é evidenciada sobretudo pela telenovela, com a discussão dos personagens assumidamente dependentes da responsabilidade do consumidor de drogas com a violência causada pelo tráfico. A complementação de sentido entre os discursos da telenovela e do telejornal se evidencia ainda pelas referências mútuas entre os diferentes programas, durante o trajeto temático em análise:

Maisa - Pára e pensa, Lucas, vai ser um escândalo pros jornais. Neta de Leônidas Ferraz metida com drogas. Lucas, você ainda não viu a Mel no estado em que eu vi. Imagina uma foto daquelas estampada em todos os jornais, Lucas.

(Telenovela – 28.03.2002)

Apresentador - A novelista Glória Perez, autora de O Clone, da Rede Globo, foi homenageada hoje pelo Conselho Estadual Antidrogas. A novela aborda o problema da dependência química de alguns dos personagens.

(Jornal Nacional – 03.04.2003)

A “autoridade” do noticiário é utilizada como argumento pelos personagens da ficção, conferindo veracidade à trama. Com isso, a telenovela atualiza a imagem dos noticiários como responsáveis pelos relatos do cotidiano. Ao mesmo tempo, em sua abordagem “realista” do uso de drogas, a telenovela é premiada por institutos destinados à prevenção ao uso de drogas, se tornando objeto de reportagens e formulando a posição da telenovela enquanto ficção, mas

que aciona elementos de uma suposta realidade objetiva em seu discurso, constituindo-se num espaço de dicotomia.

7 A CLONAGEM NO NOTICIÁRIO E NA FICÇÃO⁵

Ao ser formulado pela telenovela e pelo telejornal, o discurso da clonagem aciona como memória o discurso científico por meio do emprego de uma terminologia própria e de descrição de técnicas desenvolvidas pelos cientistas. Tecnicamente definida como a produção de organismos geneticamente idênticos, obtidos a partir de reprodução assexuada, o termo científico “clonagem” aliado à descrição da técnica desenvolvida cientificamente produz o trajeto temático analisado neste trabalho.

Na história que tem como título o termo científico “clone”, a clonagem está presente por meio do cientista Albieri (Juca de Oliveira) que realiza a experiência de clonar o seu afilhado Diogo (Murilo Benício), morto em um acidente aéreo. Não se trata, portanto, de qualquer experiência de clonagem, mas da criação de um clone humano. Historicamente, essas discussões sobre a viabilidade da produção de clones humanos se intensificam a partir de 1997, após o anúncio da clonagem da ovelha Dolly por cientistas do Instituto Roslin, de Edimburgo, na Escócia. A experiência com a ovelha, primeira clonagem bem-sucedida de mamíferos a partir de uma célula adulta, mantida em sigilo até o nascimento do animal, impulsiona as discussões sobre os aspectos científicos e religiosos da produção de clones, um debate frequente na história da sociedade, retomado após cada descoberta científica divulgada, e que integra as condições de produção desse discurso.

Tendo como ponto de partida a experiência fictícia da criação de um clone humano, a telenovela coloca em discussão as razões do cientista ao fazer o clone, as dificuldades enfrentadas pelo personagem clonado durante a sua vida e as conseqüências do ato para as

⁵ Recortes do material de análise, na seqüência em que foram apresentados pelo telejornal e pela telenovela, encontram-se no ANEXO D deste trabalho, páginas 141-144.

famílias envolvidas. Além disso, procura trazer para as telas as diferentes posições de representantes da sociedade, por meio da inserção na trama de um padre, de cientistas contrários à clonagem e da população em geral, todos representados por personagens da ficção que assumem posições sujeito diferenciadas no discurso.

O telejornal, por sua vez, transforma a clonagem em acontecimento jornalístico com base em ao menos duas das características que definem o que é notícia para a imprensa: o ineditismo e a proximidade com os telespectadores. De forma mais intensa após o anúncio do nascimento do primeiro mamífero clonado, os órgãos de imprensa noticiam as tentativas de cientistas do mundo inteiro de clonar outras espécies de animais e trazem para as telas as discussões sobre a possibilidade de produção em laboratório de réplicas de seres humanos. A cada descoberta científica, a possibilidade de produção de um ser humano a partir de experiências em laboratório é debatida amplamente por cientistas, religiosos, líderes de cada país e pela população em geral.

Para referir-se às técnicas desenvolvidas cientificamente, com o uso de designações próprias da ciência e a referência ao local do acontecimento científico – geralmente, universidades e laboratórios – o jornal se serve do discurso de divulgação científica, conforme tratado em Authier-Revuz (1998, p. 107). A autora define a divulgação científica como

uma atividade de disseminação, em direção ao *exterior*, de conhecimentos científicos já produzidos e em circulação no *interior* de uma comunidade mais restrita; essa disseminação é feita fora da instituição escolar-universitária e não visa à formação de especialistas, isto é, não tem por objetivo estender a comunidade de origem.

Neste sentido, embora trate da ciência, o discurso de divulgação científica distingue-se do discurso científico que, segundo Maingueneau (1989, p. 57), tem como tendência “fazer coincidir o público de seus produtores com o de seus consumidores: escreve-se apenas para seus pares que pertencem a comunidades restritas e de funcionamento rigoroso.” O discurso

da divulgação científica tem como objetivo apresentar ao público o resultado de pesquisas científicas, caracterizando-se como uma “prática de reformulação do discurso-fonte em um discurso segundo” (AUTHIER-REVUZ, 1998, p. 108).

O trajeto temático da clonagem no discurso televisivo é formulado acionando como memória os discursos religioso e científico. O discurso religioso é predominante na telenovela, em que a experiência científica é apresentada como um ato humano, contrário aos preceitos das religiões islâmica e católica. A presença do discurso religioso é marcada pelos personagens que assumem as posições sujeito de líderes de ambas as religiões – Ali e Matioli – que atribuem ao cientista a tentativa de “se igualar a Deus”, com as suas experiências, como nas seqüências abaixo:

Ali: Eu não sei como pensar isso, como entender isso, Zoraide. Eu só sei de uma coisa: se isso aconteceu foi porque Alá permitiu. Nada acontece nesse mundo sem o consentimento dele.

(Telenovela – 28.03.2002)

Ali: É um haram muito grande esse que Albieri cometeu. Ele quis tomar o lugar de Deus. Ele achava que podia deixar de ser criatura para se tornar criador. Mas por que que Alá deixou que ele fizesse? O que que Alá quer que a gente compreenda com isso, Zoraide?

(Telenovela – 29.03.2002)

Matioli: Não, não, não é igual. Na prática não é igual. Você, você pode até me provar que é do ponto de vista da biologia, que é igual, mas na fantasia das pessoas não é igual. Ele não foi feito como toda a humanidade foi feita, sabe. Não foi feito por Deus. As pessoas vão ter medo e vão, vão ficar observando nele onde é que se manifesta alguma coisa que não seja uma atitude humana.

(Telenovela – 02.04.2002)

Em formulações como “nada acontece no mundo sem o consentimento dele (Alá)” e “ele quis tomar o lugar de Deus”, o discurso atualiza a concepção comum às religiões da existência de Deus e submissão do homem à vontade divina. O discurso religioso que ganha espaço na telenovela tem como característica a irreversibilidade – ausência de troca de papéis

na interação que constitui o discurso e que o discurso constitui (ORLANDI, 1996, p. 239).

Segundo Orlandi (idem),

o representante, ou seja, aquele que fala do lugar de Deus, transmite suas palavras. O representa legitimamente, mas não se confunde com Ele, não é Deus. Essa, do meu ponto de vista, é a expressão fundamental da não-reversibilidade. E daí deriva a ‘ilusão’ como condição necessária desse tipo de discurso: o como se fosse sem nunca ter sido.

Nas seqüências citadas acima, essa posição sujeito de representante de Deus é ocupada pelo padre Matioli e pelo líder da religião islâmica Ali. A oposição entre os discursos religioso e científico é marcada no fio do discurso por formulações como consentimento, atribuído a Alá (Deus) por “permitir” que a clonagem de um ser humano fosse bem-sucedida e feito por Deus para designar a humanidade em geral, com exceção do clone.

No debate pelo núcleo religioso da telenovela, a clonagem adquire designações distintas das empregadas pelo discurso da divulgação científica formulado pelo telejornal, como fabricar sombras, homem fabricado dentro de um laboratório, experimento, fazer nascer de novo, criatura e sombra. Os representantes de ambas as religiões também enfatizam nas formulações o sentido público da clonagem, de produção do homem em laboratório, marcada no discurso por formas negativas como “Não foi feito por Deus”, que contraria a visão religiosa de que Deus criou o homem.

O sentido público é atualizado, principalmente, pela designação criatura, em oposição a criador. A oposição entre criatura (homem produzido em laboratório) e criador (o cientista, em suas experiências) remete à obra de ficção Frankenstein, elaborada em 1818 pela autora Mary Selley. O romance lançado nas primeiras épocas de desenvolvimento da ciência, na Inglaterra, berço da Revolução Industrial, relata o conflito entre ciência e religião, comparando as experiências científicas a ambições humanas. Como resposta à presunção humana de produzir novas criaturas, Frankenstein se vinga de seu criador, destruindo-o, numa

resposta ao mau uso das técnicas científicas que estariam sendo desenvolvidas no período. A história, levada para a televisão e o cinema, em desenhos animados e filmes, discute a relação entre a ciência e a religião e exemplifica a tentativa do homem de se igualar a Deus, produzindo uma criatura em laboratório. É esse discurso de domínio público que é atualizado na telenovela, como demonstram os trechos abaixo:

Ali - Cuidado, Albieri, a criatura sempre se revolta contra o seu criador, cuidado.

(Telenovela - 29.03.2002)

Matioli - Não, não, não, Albieri, ah, não. Você se lembra, Albieri, da história do Dr. Frankenstein? Ele, bem, ele fez uma criatura, ele fez o seu Adão de laboratório, né. Mas como ele não era Deus, ele não tinha condições de dar o mundo para esse Adão, para essa criatura, e, e também não encontrava um lugar no nosso mundo para colocá-lo. Tá certo?

(Telenovela - 05.04.2002)

Ao designar o ser humano produzido por meio de técnicas científicas de Adão de laboratório, a telenovela coloca em relação o saber popular sobre a clonagem e a visão religiosa de criação da humanidade por Deus. Nas religiões cristãs, Adão é o primeiro homem criado por Deus, de quem descende a espécie humana. No discurso religioso cristão, cuja memória é acionada, o homem é destinado a ocupar o mundo, já criado por Deus. Desta forma, o homem enquanto criatura de Deus teria o seu espaço no mundo em oposição às criações do próprio homem. O castigo para a desobediência humana de tentar se igualar a Deus seria a revolta de sua criatura.

A associação entre as experiências humanas e a crença de que o homem busca com elas se igualar a Deus, a forças superiores, não está presente apenas nas religiões cristãs. Na mitologia grega, a relação entre as atitudes humanas de imitação dos deuses e o castigo é representada no mito de Prometeu. O guerreiro que rouba fogo dos deuses para que os homens também pudessem se servir de um benefício na época reservado aos imortais é alvo

do castigo de Zeus. O mito aciona como discurso moralizante a concepção de que o conhecimento humano deve ser limitado, discurso este atualizado pela telenovela.

Em oposição a esse saber popular sobre a clonagem humana, que constitui o sentido público como interdiscurso, a telenovela atualiza o discurso da ciência com a descrição da reprodução humana em laboratório vista como uma experiência “útil”, segundo o cientista Albieri. Os benefícios dessas experiências são marcados no discurso por formulações como beneficiada, eliminada e escapar para referir-se respectivamente à humanidade e às doenças que seriam evitadas com as técnicas científicas.

Albieri - Eu sabia que daria certo, não, eu tinha certeza absoluta que daria certo. Veja você, por exemplo, como a humanidade seria beneficiada pelas células-tronco, as doenças que serão eliminadas. Nós já estamos conseguindo escapar das moléstias hereditárias, nós, daqui a pouco. Edna, nós estamos modificando o gene, eliminando a doença, mas eles são contra, eles são completamente contra.

(Telenovela - 08.04.2002)

A oposição entre o científico e o saber popular também predomina no telejornal, que apresenta o relato de experiências realizadas por cientistas. Enquanto a experiência científica da clonagem de animais é vista como um benefício para a humanidade, trazendo em seu interdiscurso a ciência como uma ferramenta que pode “ajudar no estudo de doenças humanas”, o segundo recorte apresentado abaixo mostra a repercussão do anúncio de uma experiência de clonagem humana na comunidade científica e na sociedade. O noticiário procura não emitir opiniões sobre o fato, dando voz aos cientistas, mas as marcas linguísticas – como cópia (“...um clone é e será sempre uma cópia.”) e dar origem (“A técnica só pode ser usada para dar origem a órgãos e tecidos de reposição.”) – e o contexto histórico em que está inserido revelam um posicionamento semelhante ao relatado nas cenas de ficção, que discutem o que é noticiado no telejornal.

Apresentador - Cientistas franceses apresentaram o resultado da primeira clonagem bem-sucedida de coelhos a partir de células adultas. Os pesquisadores do Instituto Nacional de Pesquisas Agrícolas da França disseram que os bichos clonados podem ajudar no estudo de doenças humanas porque são geneticamente mais parecidos com os seres humanos do que os ratos.

(Jornal Nacional - 02.04.2002)

Repórter: O anúncio feito pelo médico italiano mexe com vida, ética, religião. Até agora, todos os países que já aprovaram a clonagem, inclusive a Grã-Bretanha, fizeram restrições. A técnica só pode ser usada para dar origem a órgãos e tecidos de reposição. É para fazer transplantes, não bebês. Segundo os cientistas contrários à clonagem humana, um clone não recebe as características da mãe biológica e não pode ser considerado filho da matriz. Para eles, um clone é e sempre será uma cópia.

(Jornal Nacional - 05.04.2002)

Servindo-se da paráfrase como recurso, a telenovela evidencia a pretensão humana de produzir novos seres humanos, enquanto o jornal questiona, embora sem se basear em doutrinas religiosas, as mesmas ações dos cientistas, marcadas no discurso pela oposição entre transplantes e bebês (“É para fazer transplantes, não bebês”). Ao designar o produto da clonagem como bebês e não como fetos ou embriões, nomes próprios do discurso científico, o telejornal aproxima o seu discurso de um saber popular sobre as experiências científicas – uma oposição entre o científico e o sentido público, reforçada pelas designações órgãos e tecidos de reposição, a que a técnica pode dar origem. O noticiário dá voz a fontes que se servem de argumentos científicos para destacar os aspectos negativos da clonagem. Já os representantes de religiões distintas se apegam às crenças e concepções religiosas para se opor à experiência, em um contraponto entre o científico e o religioso. A oposição entre ciência e religião é marcada também nas seqüências abaixo:

Ali - Aos olhos de Alá você cometeu um grande pecado, mas aos olhos dos homens, isso, apesar desse grande haram, desse pecado, eu acho que vai te render algumas homenagens no Ocidente, é claro. Onde eles não acreditam mais em Deus, já que para eles Deus está morto (sobe fundo musical – conversa continua em casa). Talvez você ganhe muitas medalhas, mas, junto com essas medalhas, pregadas aí no seu peito, também vão estar muitas vidas que você destruiu para usar nesse, nesse seu experimento.

Vamos ver o que pesa mais no dia do julgamento com Alá, lá diante do tribunal, se pesa mais as medalhas ou as vidas.
(*Telenovela - 29.03.2002*)

Ali - É um haram muito grande esse que Albieri cometeu. Ele quis tomar o lugar de Deus. Ele achava que podia deixar de ser criatura para se tornar criador, ah, mas por que que Ala deixou que ele fizesse? O que que Alá quer que a gente compreenda com isso, Zoraide?
(*Telenovela - 29.03.2002*)

Matioli - E você vai deixar ele nascer?! Não, não, por favor, Albieri, não faça isso não. Você se dá conta do grande mal que você está fazendo? Imagina, colocar uma criatura no mundo. Que vida essa pessoa vai levar? Todo mundo olhando para essa pessoa com desconfiança?
(*Telenovela - 05.04.2002*)

Repórter - No Brasil, a geneticista Mayana Zatz, da Universidade de São Paulo, diz que a experiência é muito arriscada.

Geneticista Mayana Zatz - Se for realmente um embrião de oito semanas, tem um risco enorme de ser abortado. Se não for abortado, o mais preocupante é que existe um risco gigantesco de se ter doenças genéticas ou de ter um embrião, uma criança mal-formada. Clone bonitinho igual ao Léo é só na novela.
(*Jornal Nacional - 05.04.2002*)

O telejornal relata a clonagem cientificamente, com destaque para o discurso de divulgação científica que, após apontar os benefícios na seqüência anterior (“... dar origem a órgãos e tecidos de reposição.”), passa a demonstrar o risco da clonagem, marcada no fio do discurso por formulações como abortado e doenças genéticas. Já a telenovela, priorizando o discurso religioso, designa a experiência como grande pecado, experimento, haram (pecado) e grande mal. Apesar de privilegiar o discurso religioso, a telenovela também marca no discurso a diferenciação em relação ao científico, em formulações como as oposições entre medalhas e vidas e entre pecado e homenagens, na primeira seqüência citada acima.

O telejornal, por sua vez, embora privilegie o discurso científico sobre a clonagem, ao apresentar a possibilidade do nascimento de um clone humano, emprega as concepções presentes anteriormente apenas na telenovela para reprovar a experiência. O aspecto negativo é apontado por cientistas que não concordam com a experiência ou pela sociedade. Na quarta seqüência citada acima, a geneticista ouvida pela reportagem qualifica a experiência de

arriscada e afirma que a clonagem somente é possível na telenovela – marcando a oposição entre realidade e telenovela em formulações como mal-formada, para designar a criança resultante da experiência em laboratório, e bonitinho, ao tratar do clone personagem da telenovela (...uma criança mal-formada. Clone bonitinho igual ao Leo é só na novela).

O aspecto positivo da experiência na telenovela é apresentado pelo cientista Albieri e pelo clone “saudável”, o personagem Leo. Apesar disso, os argumentos favoráveis à experiência são expostos pelo cientista em um momento de crise, quando ele mesmo não consegue se convencer de que a clonagem tenha mesmo o seu lado positivo. Pelas características físicas e psicológicas, o personagem remete a uma concepção de cientista que enlouquece com os problemas provocados pelas próprias ações, característica historicamente utilizada para buscar o descrédito da ciência.

Albieri: Eu fiz uma coisa grandiosa, Edna. Eu tenho consciência de que eu fiz uma coisa grandiosa. Mas falta em mim o desapego, sabe, essa indiferença que os grandes inovadores demonstram pela opinião pública, sabe? Não se teria chegado a nenhuma inovação se antes ela tivesse sido submetida à opinião pública. As pessoas têm medo do novo, elas se sentem ameaçadas pelo desconhecido, eu tenho talento para o novo, eu sei realizar o novo.

(Telenovela - 08.04.2002)

A imagem do cientista apresentada pela telenovela coincide com as condições imaginárias sobre esse sujeito, como descrito em Nunes (2001, p. 32). De acordo com o autor, “o cientista aparece como uma figura isolada da sociedade, distanciado do grande público, ilhado, alocado em seu laboratório da ciência, signo do paraíso perdido, palco das descobertas e das revelações”. A co-existência entre o discurso da ciência e o não-científico também caracteriza o discurso da divulgação científica. Nunes (2001, p. 39) afirma que

o divulgador traz para dentro de seu discurso aquilo que não caberia em um texto científico: falar das crenças, das imaginações, das profecias, mesmo

quando falando de ciência. Ele aparece, assim, como uma figura que acolhe a não-ciência, propiciando, com isso, uma identificação junto ao leitor ou a todo aquele que se ressenete dos cortes epistemológicos, remediando, de certo modo, a falta constitutiva causada pelas rupturas científicas.

O discurso de divulgação científica trabalha, portanto, com o científico, mas também com o sentido público para tornar as descobertas em laboratório atrativas ao telespectador. Por isso, são comuns, como destaca Orlandi (2001b), o uso de termos científicos ao lado de “descrições, sinônimos, perífrases, equivalências”, estratégias que conferem credibilidade ao discurso de divulgação científica.

Constituída em mais de uma formação discursiva, a clonagem é tematizada pelo telejornal e pela telenovela a partir de uma memória que atualiza os discursos científico e religioso, além do sentido público sobre a experiência. O discurso é formulado, assim, no entremeio dos discursos religioso e de divulgação científica, pois, ao contrário dos trajetos temáticos analisados nos dois capítulos anteriores, não possui sentidos sedimentados pelo discurso jurídico.

No telejornal, predomina o discurso de divulgação científica, formulado para apresentar ao público em geral as descobertas da ciência, utilizando-se para isso não apenas de um discurso científico – com terminologia específica e a divulgação de técnicas próprias – mas também do sentido público para a sua formulação enquanto intermediário entre a comunidade científica e o telespectador em geral. Ao estabelecer o lugar da ciência, com a clonagem tendo como finalidade a produção de “órgãos e tecidos de reprodução” e “não bebês”, o telejornal aciona como interdiscurso as restrições presentes mesmo nos países que ainda não regulamentaram a clonagem juridicamente. Diante da ausência de um discurso jurídico sobre o assunto, o discurso é formulado tendo a religião e o sentido público da clonagem como interdiscurso.

Já a telenovela enfatiza o discurso científico traduzido, com a construção da imagem do cientista e do dizer da ciência, e o religioso, ao constituir as posições sujeito dos

representantes das religiões islâmica e católica. Embora aparentemente dê voz ao cientista, a telenovela constrói uma imagem negativa desse sujeito, atualizando o sentido comum sobre esse sujeito.

Formulado a partir de mesmas formações discursivas, como as formações religiosas, científicas e o sentido comum, o trajeto temático que constitui sentidos para a clonagem na telenovela e no telejornal perpassa os programas, constituindo-se em relação de complementaridade. Uma outra marca dessa relação complementar entre telenovela e telejornal é a referência mútua entre os programas. Da mesma forma que as notícias sobre a clonagem humana fazem referência ao lugar do clone humano estabelecido no discurso da telenovela, a experiência científica é formulada na telenovela como uma conseqüência do desejo de obtenção do reconhecimento público, alcançado pela divulgação dos atos científicos no noticiário. Ao produzir as matérias sobre a clonagem, sobretudo quando as notícias se referem às supostas experiências com humanos, o telejornal faz referências à telenovela ao citar o personagem Leo, o clone. Da mesma forma, o desejo de alcançar o reconhecimento público, tendo a sua experiência relatada pelos telejornais, permeia os diálogos envolvendo os representantes das diversas religiões e o cientista responsável pela clonagem fictícia (“... essa idéia será reconhecida amanhã...”), como mostram as seqüências abaixo:

Geneticista Mayana Zatz: ... Clone bonitinho igual ao Leo é só na novela.
(*Jornal Nacional* - 05.04.2002)

Albieri: ... Eu tenho talento para inovar mas me falta a, a vocação do inovador. Me falta coragem para me perder por uma idéia da qual que acredite, mesmo que eu tenha plena convicção de que essa idéia será reconhecida amanhã, quando eu já estiver morto...
(*Telenovela* - 08.04.2002)

A relação de complementaridade entre os discursos da telenovela e do telejornal marca-se também pelo discurso moralizante, que perpassa o noticiário e a telenovela. O discurso moralizante é marcado na telenovela com a atualização do mito de Prometeu e a

referência à obra de ficção Frankenstein, e ainda pelo destaque aos malefícios trazidos pela ciência – que têm como mensagem a concepção de que o conhecimento humano deve ter limites. O discurso religioso também se constitui tendo o discurso moralizante como pano de fundo, ao reservar posições distintas ao homem e a Deus. Ao tentar igualar-se a Deus, o homem é punido, seja com a morte, no caso do criador de Frankenstein, com os ataques diários de uma ave que devora parte de seu fígado, como diz o mito de Prometeu, ou com o julgamento de Alá (Deus).

8 DO TEXTO AO DISCURSO: A REALIDADE-FICÇÃO DA TV

Considerando um dos princípios da Análise de Discurso, o de que os discursos nunca se completam, mas seguem seus cursos em permanente atualização, as tematizações analisadas nas seções anteriores apontam o processo discursivo a partir do qual a televisão, por meio da telenovela e do telejornal, constitui sentidos para a falsificação e o contrabando de mercadorias, o uso e o tráfico de drogas e a clonagem humana. Tendo como ponto de partida o material de análise, chega-se aos processos discursivos por meio dos quais a televisão constitui sentidos para os trajetos temáticos analisados. Segundo Orlandi (2001, p. 72), uma vez atingido o processo discursivo, “o analista prescinde dos textos”, definidos como “peças de linguagem de um processo discursivo bem mais abrangente”.

Na análise, destacam-se ao menos seis mecanismos comuns aos processos discursivos da telenovela e do telejornal: a formulação do discurso a partir de mesmas formações discursivas, a busca pelo sentido único com o predomínio da paráfrase sobre a polissemia, a retomada de uma mesma memória discursiva, o uso de designações comuns e as formações imaginárias semelhantes sobre os sujeitos do discurso. Além disso, os discursos nos três trajetos temáticos analisados têm o discurso moralizante como constitutivo, atualizado pelo telejornal e também pela telenovela.

Embora sejam programas com objetivos diferentes e estruturas distintas, telejornal e telenovela compõem discursos complementares, que constituem sentidos graças à memória discursiva que resgatam, às formações imaginárias que recuperam e às formações discursivas em que se inserem. Na realidade ou na ficção, busca-se o sentido unívoco, proporcionado pela concepção de real como estático e apreensível pelo sujeito em sua totalidade. Segundo

Pêcheux (1990, p. 43), o real sócio-histórico não é uma estrutura fechada, mas se compõe também do “não-logicamente-estável”.

Para constituir o real, o telejornal que trata das narrativas cotidianas se propõe a apresentar a realidade a partir de mecanismos de formulação discursiva que cerceiam os sentidos. A telenovela, por sua vez, assumida como ficção em oposição a esse real pretendido pelo noticiário, atualiza o mesmo discurso em circulação no momento histórico em que é produzida, priorizando o sentido único, em busca do realismo perseguido pela ficção televisiva há décadas. Ao constituírem sentidos conjuntamente, o discurso da telenovela e o do telejornal adquirem características comuns, tornando-se uma espécie de discurso realidade-ficção, resultante de processos discursivos semelhantes.

O uso de mesmas designações para referir-se às ações ilegais de uso e tráfico de drogas e falsificação e contrabando de mercadorias é uma das características do discurso realidade-ficção do telejornal e da telenovela. Embora se manifestem como itens lexicais, as designações participam da constituição dos sentidos nos discursos, conforme afirma Guimarães (2002, p. 9),

a designação é o que se poderia chamar de significação de um nome, mas não enquanto algo abstrato. Seria a significação enquanto algo próprio das relações de linguagem, mas enquanto uma relação lingüística (simbólica) remetida ao real, exposta ao real, ou seja, enquanto uma relação tomada na história.

A designação, segundo definição do autor, é resultado de um confronto entre lugares enunciativos, constituídos de acordo com o momento histórico em que se realizam. “O que um nome designa é constituído simbolicamente. Esta construção se dá porque a linguagem funciona por estar exposta ao real enquanto constituído materialmente pela história” (GUIMARÃES, 2002, p. 91).

E é por meio da designação, primeiramente, que o telejornal estabelece a diferença entre o traficante e o usuário de drogas, o falsificador, o vendedor de mercadorias falsificadas e o contrabandista. Ao classificar os responsáveis por atos criminosos como falsificadores, contrabandistas e traficantes, termos característicos do discurso jurídico, o noticiário reserva o lugar da inconformidade com a lei, da contrariedade à legislação do país aos personagens apresentados durante as reportagens. A telenovela também insere em seu discurso termos como máfia, intermediários e malandros, que preservam o sentido de infração às leis, mas que têm como origem o sentido público e não o discurso jurídico, marcando a complementaridade entre os discursos por meio das designações.

No discurso sobre a clonagem humana, as designações também reservam espaços ao científico, por meio de termos como clonagem, células adultas, matriz e mãe biológica, e à não-ciência, com referência ao fabricar sombras, fazer nascer de novo e homem fabricado dentro de um laboratório. Ajudam ainda a estabelecer a imagem de cientista, de religiosos e da população alheia às descobertas científicas no discurso sobre a clonagem, bem como a definir os lugares de infrator e de vítima nos discursos de falsificação e contrabando de mercadorias e de uso e tráfico de drogas.

As imagens dos sujeitos dos discursos e dos acontecimentos também determinam a forma como um processo discursivo constitui sentidos. Resultantes do que Pêcheux (1997) denomina formações imaginárias, as imagens determinam o lugar que os sujeitos dos discursos atribuem a si mesmos e ao outro durante a enunciação. Objeto imaginário, as formações ditam o funcionamento dos discursos.

No discurso da clonagem, telejornal e telenovela resgatam a imagem do cientista voltado exclusivamente às suas experiências e descobertas, insensível à opinião pública e detentor de um saber ignorado pela população. Embora tenham a capacidade de descobrir novas técnicas que permitem o tratamento de doenças humanas, aspecto ressaltado pelo

discurso de divulgação científica do telejornal e pelas cenas da telenovela, quando as experiências incluem a tentativa de reprodução de seres humanos, são resgatados sentidos públicos que reservam ao responsável pelos experimentos o lugar do “cientista louco”, aquele que perde a própria razão por buscar em laboratório descobertas proibidas à humanidade.

O discurso da clonagem também reserva o lugar de ignorância quanto às experiências científicas para a população. Mesmo quando influenciadas pelos experimentos, as pessoas comuns têm acesso às explicações por intermédio do discurso de divulgação científica que, segundo Nunes (2001, p. 33), “trabalha assim as perdas do discurso científico, os restos, as sobras, aquilo que se deixou de lado na própria constituição da ciência.” Na divulgação científica, é incorporado ao discurso da clonagem a não-ciência, caracterizada pelas crenças, imaginações e saberes populares, que permitem a identificação da população em geral com a narração jornalística.

As formações imaginárias também influenciam na constituição dos sentidos dos discursos de falsificação e contrabando e de uso e tráfico drogas. Nos dois casos, são as projeções imaginárias que definem o lugar do traficante e do contrabandista – em desacordo com a legislação – e do falsificador e do usuário de drogas – vítimas do sistema sócio-econômico vigente e da ação dos traficantes, respectivamente.

Os lugares são destinados aos sujeitos e aos acontecimentos no discurso televisivo de forma a acionar uma memória discursiva. Ao trazer o discurso da falsificação e do contrabando de mercadorias, o telejornal e a telenovela retomam sentidos já sedimentados para as ações retratadas, atualizando as discussões iniciadas durante a elaboração da legislação brasileira sobre o assunto. A partir da definição jurídica para a falsificação e o contrabando, noticiário e telenovela acionam a imagem de criminoso para os responsáveis pelas ações, a memória jurídica sobre o assunto.

O mesmo acontece com o discurso televisivo sobre o uso e o tráfico de drogas, que tem como memória discursiva a história de proibição do uso de drogas e as determinações legais para impedir e punir o tráfico. O discurso das drogas também atualiza a literatura médica de classificação das substâncias e dos seus efeitos no organismo, com a associação do uso das drogas de consumo proibido à dependência química – uma doença, de acordo com a medicina.

No discurso de divulgação científica predominante no tratamento da clonagem, os programas resgatam a convivência entre ciência e não-ciência, retomando o discurso público sobre as descobertas científicas e as discussões sobre ética e religião, retomadas a cada nova experiência em laboratório. Telejornal e telenovela acionam, principalmente, os danos que podem ser causados à humanidade com a clonagem e, mesmo ao dar voz à ciência, por meio dos relatos das diversas descobertas, privilegia a relação entre as conquistas da ciência e as dificuldades da população de lidar com os malefícios dessas descobertas. Essa relação se dá também no discurso do uso e do tráfico de drogas, com a dependência química em destaque como um desses malefícios.

Ao retomar uma mesma memória discursiva, acionando formações imaginárias semelhantes sobre os sujeitos do discurso e os acontecimentos, com designações iguais, telenovela e telejornal buscam um sentido único para o discurso sobre a clonagem, o uso e o tráfico de drogas e a falsificação e o contrabando de mercadorias, por meio de um processo discursivo em que predomina a paráfrase sobre a polissemia. Segundo Orlandi (2001, p. 36), os processos de paráfrase se caracterizam pelo “retorno aos mesmos espaços do dizer”, em oposição à polissemia, em que predominam os “deslocamentos, ruptura de processos de significação”. Em seus discursos, telejornal e telenovela empregam a paráfrase como mecanismo de enunciação, com a repetição e a reformulação de sentidos, impedindo a manifestação de posições contrárias.

Com a paráfrase em funcionamento, os programas silenciam em seus discursos novos sentidos que também constituem os episódios relatados, como as causas da falsificação e do contrabando de mercadorias, a proibição ao consumo de drogas como fator gerador do tráfico dessas substâncias ou as experiências científicas como uma prática comum ao homem. Os discursos tentam conter a polissemia, priorizando com as recorrências as formações discursivas jurídica, econômica, médica, científica e religiosa em que se inserem.

A formação discursiva jurídica é predominante nos discursos da falsificação e do contrabando e do uso e do tráfico de drogas. Os processos discursivos também se constituem em formações discursivas econômica e médica, respectivamente, com a divulgação das consequências da falsificação e do contrabando de mercadorias para a economia do país e os efeitos do uso de drogas na saúde humana. No caso do discurso da clonagem humana, ele é constituído na heterogeneidade entre as formações discursivas científica e religiosa. Ao contrário dos trajetos temáticos anteriores, com sentidos já sedimentados pelo discurso jurídico, a clonagem não está prevista em lei específica, o que faz com que os diversos segmentos da sociedade mantenham posturas diferentes ao formular o discurso da experiência científica de reprodução humana em laboratório. Constituído na heterogeneidade entre as formações discursivas científica e religiosa, esse discurso ainda busca sedimentar sentidos.

Mesmo constituindo-se em formações discursivas distintas, os discursos da falsificação e do contrabando, do uso e do tráfico de drogas e da clonagem são constituídos tendo como interdiscurso o discurso moralizante. Em formações discursivas jurídicas, no caso dos dois primeiros trajetos temáticos, e religiosa, no terceiro caso, os discursos analisados associam a moral ao comportamento adequado, definido juridicamente ou, na sua falta, aos preceitos religiosos.

Ao constituir sentidos por meio da telenovela e do telejornal a partir de discursos inseridos em formações discursivas heterogêneas, partindo de formações imaginárias

semelhantes, priorizando a paráfrase à polissemia, recuperando uma mesma memória discursiva para as tematizações e servindo-se de designações comuns, a televisão reúne realidade e ficção em seu discurso. Em sua análise sobre a constituição dos sentidos pela mídia, Gregolin (2003, p. 96-97) afirma que

a mídia produz sentido por meio de um insistente retorno de figuras, de sínteses narrativas, de representações que constituem o imaginário social. Fazendo circular essas figuras, ela constrói uma “história do presente”, simulando acontecimentos em curso que vêm eivados de signos do passado. (...) Como o próprio nome parece indicar, as *mídias* desempenham papel de mediação entre seus leitores e a realidade. O que os textos da mídia oferecem não é a realidade, mas uma construção que permite ao leitor produzir formas simbólicas de representação de sua relação com a realidade concreta.

Ao reunir realidade e ficção, telejornal e telenovela reafirmam conjuntamente os sentidos para os acontecimentos cotidianos, embora se proponham a apresentar narrativas fiéis aos fatos ocorridos diariamente, no caso do telejornal, e histórias criadas pelo imaginário, no caso das telenovelas. Embora se proponha a apresentar tramas fictícias, trazendo para a ficção discussões atuais por meio de seus personagens, a telenovela em seu discurso reflete o imaginário da época em que é formulada. Os telejornais, por sua vez, que têm como proposta retratar de forma fiel os acontecimentos do dia-a-dia, sem a emissão de opiniões e juízo de valores, também são resultado de condições de produção específicas, que constroem o imaginário social.

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisar o discurso televisivo sob o enfoque teórico e metodológico da escola francesa de Análise de Discurso é considerar as condições de produção desse discurso, em suas atualizações e deslocamentos, responsáveis pela constituição dos sentidos. Pressupõe também o abandono à concepção da televisão como um simples meio de comunicação, uma ferramenta utilizada para a transmissão discursiva.

Mais que um meio de comunicação, a televisão é condição para a constituição de sentidos dos discursos que atualiza, seja por meio da telenovela ou do telejornal. E é a partir dessa imagem da TV como constitutiva de discursos em um momento histórico dado que é possível compreender como telenovela e telejornal constituem sentidos. Embora apresentem propostas diferenciadas – de trazer ficção e realidade para a televisão – telenovela e telejornal formulam discursos que se complementam, constituindo sentidos conjuntamente.

Ao contrário do pensamento que separa o real do ficcional, que permitiria a distinção entre um discurso da realidade e um outro, da ficção, a televisão atualiza discursos, constituindo sentidos no entremeio da telenovela e do telejornal, num discurso realidade-ficção. Realidade-ficção porque se constitui em mesmas formações discursivas, com o emprego de designações complementares, tendo como interdiscurso uma mesma memória, atualizando formações imaginárias idênticas e com o predomínio da paráfrase sobre a polissemia, na busca pelo sentido único. Realidade-ficção porque, segundo Pêcheux (1990), o real não é apreensível ao sujeito em sua totalidade, como um referente a ser encontrado, por mais que a televisão trabalhe com a concepção de real único, em oposição à ficção – criação da imaginação, o que não é real.

Os trajetos temáticos analisados neste trabalho – falsificação e contrabando de mercadorias, uso e tráfico de drogas e clonagem – abordados não como referentes, encontrados em um real objetivo, mas como constituídos em um dado momento histórico, tendo como memória os discursos jurídico, econômico, médico, científico e religioso, apontam para a atualização de discursos que não têm início na telenovela ou no telejornal – discursos que, como afirma Orlandi (2001), não têm começo ou final determinados, mas se atualizam e se constituem em cada momento histórico.

Nos trajetos temáticos analisados, os sentidos passam da telenovela para o telejornal, e vice-versa, em um trajeto impossível de ser definido. Da mesma forma que o assunto abordado pelo telejornal é complementado com a sua transposição para a telenovela, o inverso também acontece, com a exibição de novos aspectos de um mesmo tema exibido pela telenovela no noticiário. Com isso, o discurso se constitui no conjunto dos programas e não isoladamente, em cada produção televisiva.

Os trajetos temáticos analisados apontam também o processo discursivo da telenovela e do telejornal, um processo que tem como característica a sua constituição de forma heterogênea, em formações discursivas que se complementam. De forma geral, telejornal e telenovela constituem sentidos a partir de uma formação discursiva jurídica, que estabelece posições sujeito específicas ao tipificar crimes e determinar os direitos e os deveres da vida em sociedade. Em dois dos trajetos temáticos analisados – falsificação e contrabando de mercadorias e uso e tráfico de drogas – é o discurso jurídico que determina as posições sujeito dos traficantes e dos usuários de drogas, do contrabandista e do falsificador de mercadorias, tendo como interdiscurso o Código Penal Brasileiro e a Lei Antitóxicos (atualizada no momento histórico de formulação do discurso sobre o uso e o tráfico de drogas na televisão).

É por meio do discurso jurídico, elaborado em meio a discussões fundadas nas primeiras décadas do século XX, que o discurso realidade-ficção da telenovela e do telejornal

constitui sentidos. Tendo como marca a heterogeneidade, constitutiva de todo discurso, embora mostrada em apenas alguns, esse discurso é formulado na telenovela e no telejornal atualizando as formações discursivas médica e econômica, que coexistem na constituição do discurso jurídico.

Enquanto o discurso jurídico sobre a falsificação e o contrabando se constitui em uma formação discursiva econômica, com a memória dos prejuízos para o país e a população da entrada de produtos no Brasil sem o recolhimento dos impostos devidos, e da venda desses produtos nas grandes cidades, o discurso jurídico sobre o uso e o tráfico de drogas aciona como interdiscurso os conceitos médicos que permitem definir o que são as drogas e quais serão consideradas ilícitas por meio de seus efeitos no organismo. E é essa memória discursiva que permite ainda o reconhecimento da dependência provocada pelas drogas no organismo como uma doença. É nesse entremeio – entre o jurídico e o médico, no caso do uso e do tráfico de drogas, e entre o jurídico e o econômico, no caso da falsificação e do contrabando – que o telejornal e a telenovela, por meio de recursos diferenciados, se complementam em um mesmo discurso.

Enquanto o telejornal dá ênfase ao discurso jurídico, apresentando as irregularidades nas fronteiras brasileiras por meio da apropriação do discurso das autoridades policiais, a telenovela aciona essa mesma memória, do contrabandista como bandido descrito pelo Código Penal Brasileiro, ao apresentar os responsáveis pela venda de produtos falsificados ocupando a posição sujeito de vítima, sendo ameaçados pelos contrabandistas – aqueles que fornecem os produtos para a falsificação – designados pelo termo máfia. Essa mesma imagem do falsificador como vítima é acionada também no telejornal ao apresentar a venda de produtos falsificados nas grandes cidades. Por meio do discurso do falsificador, o jornal estabelece para ele o lugar de vítima de uma situação econômica inadequada, que obriga à venda de produtos falsificados como forma de subsistência. Como na lei que reserva o lugar

de culpado para aquele que contraria a legislação, telejornal e telenovela silenciam o contrabandista, que ocupa a posição sujeito de responsável pela situação irregular.

Caso semelhante ocorre com o trajeto temático do uso e do tráfico de drogas. A posição sujeito de responsável pela ilegalidade é ocupada pelo traficante, que tem suas ações associadas à violência nas grandes cidades, tanto no telejornal quanto na telenovela. Reproduzindo o discurso jurídico, constituído também numa formação discursiva médica, telenovela e telejornal acionam a imagem do usuário como um doente que por desconhecimento de sua situação de dependência, continua a cometer a irregularidade de usar drogas. A posição desses sujeitos usuários é silenciada até o deslocamento discursivo que permite a eles ganharem voz perante a sociedade – o reconhecimento de sua situação de dependência e a admissão das drogas como substâncias inadequadas ao consumo – a interpelação em dependentes.

Embora na telenovela haja o predomínio do discurso médico sobre o jurídico – com destaque para a formulação dos dependentes químicos – e no telejornal ganhe destaque o discurso jurídico, com as ações de traficantes procurados pela polícia – esses discursos se constituem mutuamente, constituindo sentidos conjuntamente, em mesmas formações discursivas.

Já no terceiro trajeto temático analisado, a clonagem, a mesma relação de complementaridade é observada entre os discursos do telejornal e da telenovela, embora esse discurso realidade-ficção seja formulado em um momento histórico diferenciado do das tematizações analisadas anteriormente. Ao contrário da falsificação e do contrabando de mercadorias e do uso e do tráfico de drogas, a clonagem é uma prática científica ainda não determinada juridicamente. Sem o discurso jurídico que constituiria o lugar do procedimento científico com humanos no país, o discurso sobre a clonagem é atualizado em formações discursivas heterogêneas. São acionados, portanto, os discursos científico e religioso, por

meio dos quais telenovela e telejornal constituem as imagens do cientista, da clonagem, do próprio homem e da ciência. As imagens são as mesmas quando a telenovela trata de uma clonagem bem-sucedida ou o telejornal anuncia o desenvolvimento de animais com o uso do método ou a tentativa de produção de um ser humano em laboratório.

Para a ciência, a telenovela recupera a posição contrária à religião, associando práticas científicas de clonagem humana a uma tentativa do homem de se igualar a Deus. Ao cientista, telejornal e telenovela reservam a imagem de um homem atormentado pelas próprias descobertas, tratado no discurso público sobre a ciência como louco ou vítima de suas próprias criações.

Em todos os trajetos temáticos, telenovela e telejornal constituem sentido único, buscado pelo predomínio da paráfrase sobre a polissemia, pelo emprego das mesmas designações, pela constituição de mesmas posições sujeito, por meio de formações imaginárias comuns. Telenovela e telejornal acionam ainda mesmas memórias discursivas e formulam os seus discursos em mesmas formações discursivas, ainda que heterogêneas, constituindo, assim, o seu discurso realidade-ficção. Discurso este que constitui sentidos e constrói uma representação da realidade para o telespectador, tendo como objetivo ser a própria realidade, como no telejornalismo, ou ser uma mera recriação desse real objetivo, no caso da telenovela.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARBEX JR, J. **Showrnalismo**: a notícia como espetáculo. São Paulo: Casa Amarela, 2001.

_____. **Narcotráfico**: um jogo de poder nas Américas. São Paulo: Moderna, 1993.

AUTHIER-REVUZ, J. **Palavras incertas**. As não-coincidências do dizer. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.

_____. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). **Cadernos de Estudos Lingüísticos**, Campinas, p. 25-42, jul/dez 1990.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 7ª ed. São Paulo: Hucitec, 1995.

CAMPEDELLI, S.Y. **A telenovela**. 2ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1987.

CASTORIADIS, C. **A instituição imaginária da sociedade**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1982.

CÓDIGO PENAL BRASILEIRO. Disponível em
<<http://www.edutec.net/Leis/Gerais/cpb.htm>>. Acesso em 02 set 2003.

FERNANDES, I. **Memória da telenovela brasileira**. 3ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

FOUCAULT, M. As formações discursivas. In: **Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

_____. **O nascimento da clínica**. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1977.

GARCIA, L. **Manual de redação e estilo O Globo**. 26ª ed. São Paulo: Globo, 1999.

GREGOLIN, M.R.V. O acontecimento discursivo na mídia: metáfora de uma breve história do tempo. In: GREGOLIN, M.R.V. (Org.) **Discurso e mídia: a cultura do espetáculo**. São Carlos: Claraluz, 2003.

GUIMARÃES, E. **Semântica do acontecimento**. Campinas: Pontes, 2002.

_____. O acontecimento para a grande mídia e a divulgação científica. In: GUIMARÃES, E. (org). **Produção e circulação do conhecimento**. Campinas: Pontes, 2001.

HISTÓRIA DE SUCESSO. **Jornal Nacional**. Disponível em:
<www.jornalnacional.globo.com/historia.jps>. Acesso em 11 fev 2003.

HOUAISS, A. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. São Paulo: Editora Objetiva, 2001.

JOBIM, J.L. A ficção dos limites e os limites da ficção. In: GUMBRECHT, H.U.; ROCHA, J.C.C. **Máscaras da mimesis**. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 1999. p. 201-218.

KEHL, M.R. Três ensaios sobre a telenovela. In: SIMÕES, I.F.; COSTA, A.H.; KEHL, M.R. **Um país no ar: história da televisão brasileira em três canais**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

LAGAZZI, S. **O desafio de dizer não**. Campinas: Pontes, 1988.

LEIS ORDINÁRIAS. Disponível em: <<https://www.presidencia.gov.br>> Acesso em 16 mar 2004.

MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação**. Tradução de Cecília de Souza e Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2001.

_____. **Novas tendências em análise do discurso**. Campinas: Pontes, Editora da Unicamp, 1989.

MALDIDIER, D.; GUILHAUMOU, J. Efeitos do arquivo. A análise do discurso no lado da história. In: ORLANDI, E.P. (org) **Gestos de Leitura**. 2ª edição, Campinas: Pontes, 1997.

MANUAL de redação: Folha de São Paulo. 3ª ed. São Paulo: Publifolha, 2001.

MARCONDES FILHO, C. **Televisão**. São Paulo: Scipione, 1994.

MARIANI, B.S.C. **O PCB e a imprensa**: os comunistas no imaginário dos jornais (1922-1989). Rio de Janeiro: Revan, 1998.

_____. Os primórdios da imprensa no Brasil. In: ORLANDI, E.P. **Discurso fundador**: a formação do país e a construção da identidade nacional. Campinas: Pontes, 1993.

MARTINS, E. (org.) **Manual de redação e estilo O Estado de S. Paulo**. São Paulo: O Estado de S. Paulo, 1990.

MATTELART, A.; MATTELART, M. **O carnaval das imagens**: ficção na TV. São Paulo: Brasiliense, 1989.

MATTOS, L. 'O Clone' bate recorde em pleno terremoto. **Folha de S. Paulo**. p. E3, dez 2001.

MEYER, M. **Folhetim**: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

NUNES, J.H. Discurso de divulgação: a descoberta entre a ciência e a não-ciência. In: GUIMARÃES, E. (org). **Produção e circulação do conhecimento**. Campinas: Pontes, 2001.

_____. **Formação do leitor brasileiro**: imaginário da leitura no Brasil Colonial. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

ORLANDI, E.P. **Análise de discurso**. Princípios e procedimentos. 3ª ed. Campinas: Pontes, 2001.

_____. **Discurso e texto**: formulação e circulação dos sentidos. Campinas: Pontes, 2001a.

_____. Divulgação científica e efeito leitor: uma política social urbana. In: GUIMARÃES, E. (org). **Produção e circulação do conhecimento**. Campinas: Pontes, 2001b.

_____. Paráfrase e polissemia: a fluidez nos limites do simbólico. **RUA**, Campinas, p. 9-19, 1998.

_____. **A linguagem e seu funcionamento**: as formas do discurso. Campinas: Pontes, 1996.

_____. Efeitos do verbal sobre o não-verbal. **RUA**, Campinas, p. 35-47, março 1995.

_____. **Terra à vista**. Discurso do confronto: velho e novo mundo. São Paulo: Cortez; Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 3ª ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

_____. Análise automática do discurso (AAD-69). In: GADET, F.; HAK, T. (Org.) **Por uma análise automática do discurso**. 3ª ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997a.

_____. **O discurso**: Estrutura ou acontecimento. Campinas: Pontes, 1990.

RODRIGUES, T. **Narcotráfico**: uma guerra na guerra. São Paulo: Desatino, 2003.

SERRANI, S. Análise de discurso e paráfrase. In: _____. **A linguagem na pesquisa sociocultural**: um estudo da repetição na discursividade. Campinas: Editora da Unicamp, 1997. p.23-28.

SILVA, T.D. A língua na escrita jornalística. In: GUIMARÃES, E. (org). **Produção e circulação do conhecimento**. Campinas: Pontes, 2001.

SODRÉ, N.W. **História da imprensa no Brasil**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1977.

SOUZA, J.B. **Meios de comunicação de massa**. Jornal, televisão, rádio. São Paulo: Scipione, 1996.

TRAMA ORIGINAL. Telenovela O Clone. Disponível em:
<<http://redeglobo3.globo.com/oclone>>. Acesso em 11 fev 2003.

ZOPPI-FONTANA, M.G. É o nome que faz a fronteira. In: INDURSKY, F.; FERREIRA, M.C.L. (Org.) **Os múltiplos territórios da Análise do Discurso**. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 1999. p. 202-215.

ANEXO A – relação dos personagens da telenovela *O Clone*, com os atores que os interpretava

Ali	Stênio Garcia	Leônidas Ferra	Reginaldo Faria
Augusto Albieri	Juca de Oliveira	Lucas Ferraz	Murilo Benício
Amin	Thiago Oliveira	Mel	Débora Falabella
Aninha	Cristiana Kalache	Maysa	Daniela Escobar
Basílio	Silvio Guindane	Miro	Raul Gazola
Beta	Franciely Fredcheski	Mohamed	Antônio Calloni
Carol	Thalma de Freitas	Matioli	Francisco Cuoco
Ceceu	Sérgio Marone	Mustafá	Perry Salles
Clarice	Cissa Guimarães	Nando	Thiago Fragoso
Dalva	Neusa Borges	Noêmia	Elisângela
Deusa	Adriana Lessa	Odete	Mara Manzan
Edna	Nívea Maria	Regininha	Viviane Victorette
Edvaldo	Roberto Bonfim	Raposão	Guilherme Karam
Ivete	Vera Fischer	Tião	Antônio Pitanga
Jura	Solange Couto	Tavinho	Victor Fasano
Lobato	Osmar Prado	Telminha	Thais Fersoza
Latiffa	Leticia Sabatela	Xande	Marcello Novaes
Lidiane	Beth Goulart	Zoraide	Jandira Martini
Ligeiro	Eri Johnson		

ANEXO B – Trajeto temático: falsificação e contrabando de mercadorias

Jornal Nacional - 01.04.2002 (Série Fronteiras do Brasil)

Repórter: Os lagos do município de Santo Antônio do Içá são os preferidos pelos barcos colombianos. Eles compram os peixes ornamentais pescados pelos moradores brasileiros – uma prática ilegal e predatória. Com os peixes contrabandeados de rios brasileiros, a Colômbia se tornou um dos maiores exportadores de peixes ornamentais do mundo. A Venezuela também está lucrando com a frágil fronteira do Brasil. Contrabandistas trazem gasolina que lá custa R\$ 0,40 o litro para vender aqui. No ano passado, a Polícia Federal apreendeu 150 carros e 88 mil litros de combustível. Mas suspeita que só conseguiu pegar um de cada dez litros que entraram no Brasil sem pagar imposto. O euro, a moeda européia, circula no comércio brasileiro de Oiapoque, a última cidade do Amapá antes da Guiana Francesa. Vem dinheiro de fora, mas vêm também drogas e armas. Um fuzil, que dispara até 700 tiros por minuto, foi apreendido com um menino colombiano de 12 anos, que navegava em águas brasileiras.

Jornal Nacional - 02.04.2002 (Série Fronteiras do Brasil)

Repórter: Foram 4.000 quilômetros de carro. Quinze dias de viagem entre as cidades de Coronel Sapucaia e Porto Esperidião. Enfrentando os perigos de uma fronteira dominada por traficantes. Ficamos três dias no encalço do homem que usa o ônibus para traficar drogas na região. Mato Grosso tem 700 quilômetros de fronteira seca com a Bolívia. Ao longo da linha divisória, o exército mantém seis destacamentos e a Polícia Rodoviária Federal tem quatro postos entre Cuiabá e a divisa com Rondônia. A cada dez quilômetros existe uma estrada vicinal que liga os dois países e onde não há qualquer controle do que entra ou sai do Brasil. As chamadas cabriteiras são artérias por onde circulam cocaína, produzida na Bolívia, e

carros roubados no Brasil – principal moeda de troca no comércio de drogas na Bolívia. A falta de policiamento deixa a fronteira aberta ao crime. Ele não quis se identificar, e vive do tráfico de drogas na fronteira do Brasil com a Bolívia.

Jornal Nacional - 02.04.2002

Repórter: O escritório de comércio da Casa Branca diz que o governo brasileiro prejudica as exportações americanas impondo tarifas de até 35% e ainda proíbe a importação de carros e máquinas usadas. Por causa das tarifas, os tecidos americanos só entram no mercado brasileiro pelo dobro do preço. O relatório diz ainda que o Brasil não respeita os direitos autorais. Vídeo, CDs e programas de computador são pirateados e a polícia não consegue combater o crime. Por isso, os americanos teriam perdido 900 milhões de dólares no ano passado.

Jornal Nacional - 03.04.2002 (Série Fronteiras do Brasil)

Repórter: Na fronteira mais movimentada do país, o congestionamento é aliado de bandidos que atacam sacoleiros e turistas. Como a dupla que cerca um carro verde: enquanto o rapaz da esquerda distrai o motorista, o da direita pega uma bolsa que está dentro do carro e foge. Por causa do grande movimento o controle é feito por amostragem – de cada dez veículos, dois são revistados, em média. Só um olhar treinado consegue frustrar golpes. A carroceria da caminhonete que voltava do Paraguai encobria fundos falsos, cheios de pacotes de cigarros. Esconder para não perder é a estratégia de quem traz mercadorias com venda proibida no Brasil ou então não respeita a cota de compras – limitada a R\$ 375 por pessoa. Nos carros ou nos ônibus, qualquer lugar vira esconderijo. Fundos falsos, tetos e forros adaptados. Os motoboys, que levam passageiros de um lado para outro da fronteira, também entraram no esquema. O capacete vazio na garupa é mais um disfarce para o contrabando. Neste caso,

acessórios para telefones celulares. O fiscal se deu bem. O banco traseiro do táxi estava recheado com mil CDs piratas.

Jornal Nacional - 04.04.2002

Apresentador: A polícia paulista apreendeu hoje 8 mil CDs falsificados. Os CDs estavam em um carro, no trecho da via Dutra que corta a cidade de Guarulhos, na Grande São Paulo. Havia também dois gravadores e material para imprimir capa de discos. Dois homens foram presos. Vendedores ambulantes deram as pistas para que a polícia chegasse aos falsificadores.

Jornal Nacional - 04.04.2002 (Série Fronteiras do Brasil)

Repórter: O contrabando usa também a Ponte Internacional de Uruguaiana, principal entrada de cargas por terra do Brasil. Com uma câmera escondida, fomos até um açougue na cidade argentina de Paso de los Libres. A carne, que no Brasil custa quatro vezes mais, está sendo preparada para o contrabando. A entrada do produto argentino está proibida no Brasil pelo risco de contaminação por febre aftosa. Depois de embrulhada em sacos plásticos, a carne é escondida sob os bancos do carro. O motorista é parado na aduana pelos fiscais brasileiros. Mas eles dão apenas uma rápida olhada no porta-malas e liberam a passagem.

Jornal Nacional - 05.04.2002 (Série Fronteiras do Brasil)

Repórter: No Centro-Oeste, fronteira com a Bolívia e Paraguai, a Polícia Rodoviária Federal diz que tem apenas um terço do pessoal necessário para vigiar essa região da fronteira. Em Foz do Iguaçu, a Receita Federal afirma que vai aumentar a fiscalização do contrabando na Ponte da Amizade, atuando em conjunto com a Polícia Federal, que vai contratar novos agentes. O reforço será seguido na fronteira sul do País.

Jornal Nacional – 08.04.2002 (Série Pirataria)

Apresentador: Depois de retratar a vulnerabilidade das fronteiras do Brasil, o *Jornal Nacional* vai mostrar nesta semana o resultado concreto desse descontrole. Os brasileiros que se habituaram a debochar da fama de falsificador de um vizinho como o Paraguai, talvez se surpreendam ao descobrir que essa realidade se instalou perigosamente do lado de cá da fronteira. É o Brasil dominado pela pirataria, como mostra o repórter William Wack.

Jornal Nacional – 09.04.2002 (Série Pirataria)

Repórter: Todos os dias milhares de brasileiros compram produtos piratas. Muitos sabem que são enganados. "O cheiro é o mesmo, não vai durar tanto quanto o original, mas imita bem, o cheiro é a mesma coisa", convence o camelô que vende perfumes. (...) A pirataria cresce no mundo inteiro, e no Brasil a um ritmo mais rápido que o da nossa economia. Calcula-se que a indústria da falsificação seja igual a 5% das riquezas que o Brasil produz legalmente por ano – mais que as indústrias de alimentos, máquinas e veículos juntas. A questão dos produtos falsificados e pirateados é hoje um problema de produção em massa, de produção industrial.

Jornal Nacional – 10.04.2002 (Série Pirataria)

Repórter: Com outros produtos de grande consumo, como roupas, as falsificações confundem até especialistas, mas os preços, não. Ofertas de roupas de grifes famosas a preços que não passam de 20% do normal deveriam despertar desconfiança. Também no caso de autopeças, ofertas fabulosas podem esconder perigos. É o caso de amortecedores, já denunciado pelo *Jornal Nacional*: peças recondiçionadas, oferecidas como originais, não resistiram aos testes. Muitas empresas estão buscando novos métodos para se defender de falsificadores.

Jornal Nacional – 11.04.2002 (Série Pirataria)

Repórter: CDs piratas já são mais da metade de todos os CDs de música vendidos no Brasil. O mercado de CDs está sob o risco, segundo especialistas, de ver repetido o que ocorreu com o de fitas cassetes, que hoje é 100% pirata. O prejuízo vai bem mais além dos R\$ 150 milhões que o fisco deixa de arrecadar, e dos R\$ 600 milhões que a indústria de discos deixa de ganhar.

Jornal Nacional – 12.04.2002 (Série Pirataria)

Repórter: Um cemitério de produtos falsificados. Para chegar até ali, a viagem dos CDs começa quase sempre com uma batida policial. No centro de São Paulo, os homens da recém-criada delegacia contra pirataria não precisam ir muito longe para trabalhar. O pecado mora em todas as ruas ao lado. Os policiais podem escolher que tipo de produto vão apreender. Desta vez, concentram-se em máquinas falsificadas. É um péssimo momento para o vendedor. O lado mais visível do combate à pirataria são as grandes operações que a polícia faz para a apreensão de mercadorias nas ruas. O objetivo delas é um só: tentar mostrar que o crime de falsificação não compensa.

Telenovela - 02.04.2002

Raposão: Alô, alô, o senhor tá querendo de volta as etiquetas falsificadas? O, o dinheiro que a gente tá devendo? Cara, são os china, é a máfia, tão ameaçando a gente, sujô. Alô, presunto? Furado? Não, não não não senhor, não não tenho mais mãe não, não quero me encontrar com ela não, não senhor, não senhor. O senhor não recebeu o dinheiro? Deve haver algum engano, meu amigo, alô, alôooo, cara são os chinas, é a máfia. Eles tão querendo as etiquetas falsificadas ou então o dinheiro que a gente tá devendo, ferrou, cara, ferrou.

Telenovela - 03.04.2002

Edvaldo: É que os dois ficam querendo ser muito espertos, é isso, tão sempre querendo ser muito espertos. Agora são intermediários como vocês é que são extorquidos por eles, entendeu, extorquidos pela máfia. Cara, isso é crime organizado, qual é? Sabe o que vai acontecer? Eles vão arrancar a grana de vocês todinha, todinha, e vocês ainda vão acabar presos. Agora, se é isso que vocês querem, tudo bem. Agora, para mim não, para mim não. Eu não quero e foram vocês dois que me meteram nessa roubada.

ANEXO C – Trajeto temático: uso e tráfico de drogas

Telenovela - 28.03.2002

D1: Eu falei peraí, tá acontecendo o que, né? Tem algum problema comigo. O que que é diferente em mim, o que que tá acontecendo? Esse primeiro momento que ficou registrado quando eu tomei aquele copo na casa da minha irmã com 15 anos, né, ficou registrado aqui. Então foi a primeira sensação, a prazerosa, a boa, então, nada do que eu queira colocar por cima vai ser mais forte do que essa primeira impressão, da tá aqui no meu disquete, né, é a primeira, é a grande sensação, né, é aquela ilusão de que é muito bom estar alcoolizada, de que é muito bom dar uma cheirada, de que é muito bom fumar um baseado.

Telenovela - 28.03.2002

Maisa: Pára e pensa, Lucas, vai ser um escândalo pros jornais. Neta de Leônidas Ferraz metida com drogas. Lucas, você ainda não viu a Mel no estado em que eu vi. Imagina uma foto daquelas estampada em todos os jornais, Lucas. (...)

Clarice: Eu não sei mais o que fazer com esse menino, Carol. A gente faz tudo pra se proteger numa cidade como essa, com medo da violência, com medo de sei lá o quê. Aí esse menino sai pela *night* e resolve trazer quem ele bem entende pra dentro de casa. Oh, Carol, essa menina podia ser uma assaltante.

Telenovela - 29.03.2002

Maisa: Mel, você sumiu dois dias, Mel. Ligou pra casa e falou que tava chegando, que tava chegando em dez minutos e fica dois dias sumida. Todo mundo aqui doido atrás de você.

Telenovela - 29.03.2002

D1: As pessoas que têm coisas pra perder ainda vão perdendo, eu, no caso, eu não tinha mais nada pra perder então eu fazia os outros perderem, eu já como não tinha mais nada pra perder, então eu já ia pra rua, fazer os outros perderem e isso faz mal, eu sinto muita culpa por causa disso, mas eu sei que eu vou conseguir reconquistar, eu tô aqui dentro resgatando a minha vida novamente com a ajuda dos companheiros, com a ajuda dos terapeutas e de Deus acima de tudo que tá me ajudando a ficar aqui dentro, se não fosse o poder superior, nem aqui dentro eu tava.

Telenovela - 01.04.2002

Tavinho: E o que que tem a Mel?

Beta: Essa coisa das drogas.

Tavinho: A Mel se meteu com drogas, é?

Telenovela - 01.04.2002

Leônidas: Ah, a gente fica sem saber que atitude tomar diante de tantas opiniões, a gente fica paralisado, não sabe por onde começar, tem medo de arriscar um caminho que pode não dar certo, sei lá, eu concluí que o começo só pode ser um, Lucas, só pode ser um: vamos manter a Mel sob os nossos olhos, aí a gente controla, a gente controla e vê que atitude tomar.

Telenovela - 01.04.2002

Lobato: Sim, eu protestava usando drogas, eu protestava fumando um baseado, mas só que eu não tava dizendo não à sociedade, eu tava dizendo não a mim, eu tava boicotando a mim e o uso contínuo da drogas, eu descobri que eu era um dependente químico, eu tive perdas irreparáveis, perdas emocionais, morais, afetivas irreparáveis, quer dizer, hoje, quando eu

compro um baseado, quando eu cheiro uma carreira de pó, eu me sinto conivente com esse sistema, eu me sinto dando o dinheiro do meu trabalho para que os barões do tráfico comprem mais uma AR-15 pra entregar pros soldadinhos do tráfico, meninos de 13, 15 anos de idade, cuja perspectiva de vida não vai além dos 19, eu me sinto conivente com essa violência que aí está, que me horroriza, que me assusta e o pior é que eu tenho consciência disso e não consigo me controlar porque eu sou um dependente.

Telenovela - 02.04.2002

Lidiane: Você viu o que a droga faz com uma pessoa, como a droga prejudica uma pessoa? Você nunca mais vai usar isso, né, meu filho?

Telenovela - 03.04.2002

Maisa: Eu não consigo suportar ver a Mel vivendo naquelas condições, Lucas. Meu Deus, nós criamos essa menina como se fosse uma princesa.

Telenovela - 03.04.2002

Nando: Tá, tá, relaxa, cara. Eu vou me cuidar, tá bom, tá bom. Então tá, um abraço, tchau. Ah, o Ceceu tá todo bolado aí. Ele foi numa clínica de gente viciada e tá achando que vai se viciar também.

Regininha: Aí, Nando, que terrorismo estão fazendo com ele. Coisa de gente que não consegue sair fora. Eu saio fora a hora que eu quiser. A hora em que me der na telha eu paro.

Lobato: Eu custei muito a admitir a minha impotência diante das drogas. Eu, eu dizia sempre que queria pular fora e honestamente, eu tava sendo verdadeiro, eu tava sendo sincero e, eu,

eu não tava mentindo quando eu dizia para as pessoas que eu tinha parado com a droga evidentemente eu não tava mentindo para as pessoas, mas eu tava eu tava mentindo pra mim, mas eu não sabia disso, mas eu tava mentindo, é impressionante como o, como o inconsciente sabota a gente, né?

Telenovela - 04.04.2002

Clarice: Lobato, eu não sei mais o que fazer. Eu tenho vontade pegar o meu filho e dar uns tapas nele, sabe, sacudir, dar nele. Aí vem toda essa psicologia, que eu estudei, e que me dá medo de ser careta, de ser repressora, de fazer tudo errado. E eu tô completamente perdida, Lobato. Lobato, me diz como é que uma pessoa pode ajudar a outra a se situar, se ela tá assim, oh, dessituada, me diz.

Telenovela - 04.04.2002

Jura: Você sabe que eu não gosto desse namoro, sou contra. Tô vendo, meu filho, que essa garota tá levando a vida dela pra dentro de um buraco. E tô vendo a hora dela levar você junto com ela para o fundo.

Telenovela - 04.04.2002

D3: O dependente químico ele sofre muito, sofre porque quer parar e não consegue parar. Enquanto ele não aprende, tem as ferramentas adequadas para, para segurar a dependência dele, ele não consegue. Por isso que existe o grupo dos narcóticos anônimos, para trabalhando os sentimentos, né. Eu cheguei aqui um farrapo humano, eu não acreditava que ia ter essa nova vida. Estou tendo outra vida, estou vendo o mundo de um outro ângulo, estou vendo mais colorido, estou escutando os pássaros, hoje em dia, que antigamente eu não olhava nem para o céu. Hoje eu vejo estrelas. Estou feliz comigo mesmo, estou amando o próximo, então,

a própria adicção ela faz esse defeito de caráter na pessoa. Ela, ela fecha, desde o momento que você começa a usar drogas, você pára de viver. Quando você estaciona a sua doença, você começa a viver de novo. Eu tenho 38 anos de droga-adicção, eu perdi 38 anos da minha vida. Agora tô vivendo de novo e tô vivendo com muita alegria, com a graça do Senhor, estou vivendo com muita alegria. Não espero nada dos outros não, espero só de mim. eu tenho que mostrar que eu sou capaz. Eu, eu tô conseguindo, tô conseguindo.

Telenovela - 05.04.2002

Lobato: É boa aquela sensação do começo, quando você quer viver intensamente, você quer viver sempre, sentindo aquela euforia daquela, aquela sensação de dinamismo, de força, de poder, mas, o que só que aquela sensação ela vai se afastando de você, aí vem o desespero, porque você quer, você quer sentir a sensação dos primeiros tempos e aí você toma um, dois, três, quatro tecos e não consegue quer dizer, essa é a cilada do pó, porque você não consegue e vai cheirando, vai cheirando cada vez mais, mais, mais, mais e não consegue. A sensação se afasta de você, você não consegue nunca mais você consegue quantos tecos você quiser dar não consegue.

Telenovela - 08.04.2002

Lobato: Eu não tava mentindo, eu tava sendo verdadeiro, eu tava sendo sincero quando eu dizia que queria parar com as drogas. Eu realmente queria parar com as drogas eu digo que eu tinha domínio, eu tenho domínio sobre mim, sobre o meu raciocínio, eu tenho uma formação universitária, eu tenho um raciocínio materialista-dialético, por que eu não posso parar? Eu era verdadeiro quando eu dizia para as pessoas que daqui para frente tudo vai ser diferente. Só que eu não tinha me dado conta, eu não tinha admitido a doença.

Telenovela - 08.04.2002

D1: A realidade de um, cara, um dependente químico que tem família é, é diferente cara, do que não tem família. Muito diferente. A gente passa por aqui e retoma a auto-estima, né, cara, você anda bem, né, tu anda, você engorda, tua aparência muda, né, cara, fica com uma aparência legal, boa, mas o principal você não tem, né, que é o emprego (...) E se eu continuar fazendo isso, se eu achar que isso não vai trazer problema, eu vou me drogar. Vou sentar no ônibus, vou sair, vou passar perto de uma, de uma, de uma favela, né, e puxa memo, a gente sente aquilo, né, eu vou descer e vou me drogar e eu não quero mais isso para mim.

Jornal Nacional - 01.04.2002

Apresentador: Uma guerra de traficantes aterrorizou moradores de um bairro de classe média do Rio. O fim de semana também foi marcado pela violência em outros pontos da cidade. (...)

Repórter: Mas as cenas de guerra aconteceram mesmo ontem à noite, aqui na Tijuca. Esse é um bairro tradicional, com edifícios de classe média, mas cercados por favelas, dominadas por traficantes, segundo a polícia. Duas quadrilhas rivais, de favelas vizinhas, entraram em guerra.

Jornal Nacional - 03.04.2002

Apresentador: A novelista Glória Perez, autora de *O Clone*, da *Rede Globo*, foi homenageada hoje pelo Conselho Estadual Antidrogas. A novela aborda o problema da dependência química de alguns dos personagens. (...)

Repórter: No Rio, a Associação dos Dependentes Químicos em Recuperação estima que hoje mais de 100 mil brasileiros fazem algum tipo de tratamento para se libertar das drogas. São histórias de pessoas que estão vendo na TV um retrato do próprio sofrimento.

ANEXO D – Trajeto temático: clonagem

Telenovela - 28.03.2002

Ali: Zoraide, eu ainda não ouvi tudo que eu precisava ouvir dessa história. Eu, eu não consigo entender uma coisa tão fora da realidade da gente, um homem fabricado dentro de um laboratório.

Zoraide: Alá!!

Ali: Eu não sei como pensar isso, como entender isso, Zoraide. Eu só sei de uma coisa: se isso aconteceu foi porque Alá permitiu. Nada acontece nesse mundo sem o consentimento dele.

Telenovela - 29.03.2002

Ali: Aos olhos de Alá você cometeu um grande pecado, mas aos olhos dos homens, isso, apesar desse grande raram, desse pecado, eu acho que vai te render algumas homenagens no Ocidente, é claro. Onde eles não acreditam mais em Deus, já que para eles Deus está morto (sobe fundo musical – conversa continua em casa). Talvez você ganhe muitas medalhas, mas, junto com essas medalhas, pregadas aí no seu peito, também vão estar muitas vidas que você destruiu para usar nesse, nesse seu experimento. Vamos ver o que pesa mais no dia do julgamento com Alá, lá diante do tribunal, se pesa mais as medalhas ou as vidas.

Telenovela - 29.03.2002

Ali: É um raram muito grande esse que Albieri cometeu. Ele quis tomar o lugar de Deus. Ele achava que podia deixar de ser criatura para se tornar criador. Mas por que que Alá deixou que ele fizesse? O que que Alá quer que a gente compreenda com isso, Zoraide?

Zoraide: Cid, eu já acendi bahu na casa toda pra afastar os fluidos ruins que o gênio deixou.

Telenovela - 01.04.2002

Zoraide: (pensando) Alá, me proteja desse gênio ruim, eu tenho medo que ele me transforme num gato, numa planta. Por que cid Ali fez isso comigo?

Telenovela - 02.04.2003)

Matioli: Não, não, não é igual. Na prática não é igual. Você, você pode até me provar que é do ponto de vista da biologia é igual, mas na fantasia das pessoas não é igual. Ele não foi feito como toda a humanidade foi feita, sabe. Não foi feito por Deus. As pessoas vão ter medo e vão, vão ficar observando nele onde é que se manifesta alguma coisa que não seja uma atitude humana.

Albieri: Você tem razão. No começo pode ser que seja assim. Você se lembra quando nós fizemos as primeiras inseminações artificiais? O bebê de proveta, o primeiro, o primeiro transplante de coração? As pessoas ficaram assustadíssimas.

Telenovela - 08.04.2003

Albieri: Eu fiz uma coisa grandiosa, Edna. Eu tenho consciência de que eu fiz uma coisa grandiosa. Mas falta em mim o desapego, sabe, essa indiferença que os grandes inovadores demonstram pela opinião pública, sabe? Não se teria chegado a nenhuma inovação se antes ela tivesse sido submetida à opinião pública. As pessoas têm medo do novo, elas se sentem ameaçadas pelo desconhecido, eu tenho talento para o novo, eu sei realizar o novo. Mas, mas eu sou muito suscetível à opinião pública, e eu preciso do aplauso de todo mundo, eu preciso da aprovação de todo mundo. Eu tenho talento para inovar, mas me falta a vocação do

inovador. Me falta coragem para me perder por uma idéia que acredite, mesmo que eu tenha plena convicção de que essa idéia será reconhecida amanhã, quando eu já estiver morto. Eu preciso do aplauso agora, Edna.

Edna: Albieri

Albieri: Eu sabia que daria certo, não, eu tinha certeza absoluta que daria certo. Veja você, por exemplo, como a humanidade seria beneficiada pelas células-tronco, as doenças que serão eliminadas. Nós já estamos conseguindo escapar das moléstias hereditárias, nós, daqui a pouco. Edna, nós estamos modificando o gene, eliminando a doença, mas eles são contra, eles são completamente contra. O Ali vive dizendo que quero tomar o lugar de Deus. O Matioli diz que eu serei responsável pela utilização política da genética, você veja se isso é argumento. Como utilização política da genética? Tudo pode ser usado politicamente, por exemplo, Santos Dumont não devia ter criado o avião porque ele pode ser utilizado politicamente, é claro, porque ele pode ser uma máquina de guerra. Isso é argumento, Edna? Diga se não é verdade?

Jornal Nacional - 02.04.2003

Apresentador: Cientistas franceses apresentaram o resultado da primeira clonagem bem-sucedida de coelhos a partir de células adultas (Imagens dos animais). Os pesquisadores do Instituto Nacional de Pesquisas Agrícolas da França disseram que os bichos clonados podem ajudar no estudo de doenças humanas porque são geneticamente mais parecidos com os seres humanos do que os ratos.

Jornal Nacional - 05.04.2003

Apresentador: A notícia se espalhou rapidamente e provocou discussões em todo o planeta. Uma mulher que estaria grávida do primeiro clone humano do mundo. O médico responsável pela experiência é conhecido por ações e declarações polêmicas.

Repórter: O anúncio feito pelo médico italiano mexe com vida, ética, religião. Até agora, todos os países que já aprovaram a clonagem, inclusive a Grã-bretanha, fizeram restrições. A técnica só pode ser usada para dar origem a órgãos e tecidos de reposição. É para fazer transplantes, não bebês. Segundo os cientistas contrários à clonagem humana, um clone não recebe as características da mãe biológica e não pode ser considerado filho da matriz. Para eles, um clone é e sempre será uma cópia.

Repórter: No Brasil, a geneticista Mayana Zatz, da Universidade de São Paulo, diz que a experiência é muito arriscada.

Geneticista Mayana Zatz: Se for realmente um embrião de oito semanas, tem um risco enorme de ser abortado. Se não for abortado, o mais preocupante é que existe um risco gigantesco de se ter doenças genéticas ou de ter um embrião, uma criança mal-formada. Clone bonitinho igual ao Leo é só na novela.