

UNESP – UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS – *CAMPUS DE ASSIS*

MARTA APARECIDA BROIETTI HENRIQUE

**ARGUMENTAÇÃO E COMUNICAÇÃO: UMA
RELAÇÃO DIALÓGICA INDISSOLÚVEL**

Assis
2005

MARTA APARECIDA BROIETTI HENRIQUE

**ARGUMENTAÇÃO E COMUNICAÇÃO: UMA RELAÇÃO DIALÓGICA
INDISSOLÚVEL**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-graduação Letras – Área de concentração: Filologia e Linguística Portuguesa (Linha de Pesquisa: Ensino do Português), como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Letras.

Orientador: Dr. Rony Farto Pereira

Assis
2005

MARTA APARECIDA BROIETTI HENRIQUE

**ARGUMENTAÇÃO E COMUNICAÇÃO: UMA RELAÇÃO DIALÓGICA
INDISSOLÚVEL**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-graduação Letras – Área de concentração: Filologia e Lingüística Portuguesa (Linha de Pesquisa: Ensino do Português), como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Letras.

BANCA EXAMINADORA

Dr. Rony Farto Pereira

Dr. Maria do Carmo
Universidade Estadual de Maringá

Dr. Odilon Hellou Fleury Curado
Universidade Estadual Paulista (Assis)

Assis, ____ de _____ de 2005.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

Henrique, Marta Aparecida Broietti

H519a Argumentação e comunicação: uma relação dialógica indissolúvel / Marta Aparecida Broietti Henrique. Assis, 2005
245 f. il.

Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras
de Assis – Universidade Estadual Paulista.

1. Lingüística. 2. Linguagem. 3. Comunicação escrita. 4.
Textos. I. Título.

CDD 410
808.0469

Aos meus pais, por nunca terem deixado de acreditar em mim.

*Ao Denilson, que, com serenidade, me ajudou no que estava a seu alcance e me
estendeu os braços nos momentos mais difíceis.*

Ao Marcos, à Vilma e ao pequeno Pedro, pelo apoio e incentivo.

AGRADECIMENTOS

Ao Professor Doutor Rony Farto Pereira, pela orientação, compreensão, pela valiosa contribuição à realização deste trabalho.

Aos professores do Curso de Pós-Graduação em Filologia e Lingüística Portuguesa da Unesp/ Assis, pelo profissionalismo demonstrado durante as disciplinas ministradas.

Ao professor Odilon Hellou Fleury Curado, pela valiosa colaboração na construção deste estudo.

À amiga Cristiane Souza Fleury Curado, pelo braço amigo de todas as horas.

À Capes, pelo apoio recebido, por meio da concessão de bolsa de estudos.

A todos que, com boa intenção, colaboraram para a realização e finalização deste estudo.

HENRIQUE, Marta A. B. *Argumentação e comunicação: uma relação dialógica indissolúvel*. Dissertação (Mestrado em Letras – Área de Filologia e Lingüística Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras – Unesp, Assis, 2005.

RESUMO

Partindo da concepção de que a linguagem é uma forma de interação social, o presente trabalho tem por objetivo verificar como se dá o processo argumentativo/persuasivo no âmbito da linguagem escrita em três revistas de atualidades. O foco deste estudo está centrado em reconhecer os aspectos lingüísticos e extralingüísticos utilizados pelos locutores dos textos visando à adesão do seu referencial de interlocutor. Para verificação de tal propósito, foram utilizados os pressupostos da Lingüística Textual e suas linhas precursoras. Em busca de uma análise profícua, procura-se evidenciar os expedientes de formulação textual que constituem a posição do enunciador em relação às suas visões mundo postas em disputa por meio da linguagem.

Palavras-chaves: texto escrito, argumentação, locutor, interlocutor.

HENRIQUE, Marta A. B. *Argumentation e communication: a dialogical indissoluble linking*. Dissertation (Master in Languages – Portuguese Philology and Linguistics Area) – Faculdade de Ciências e Letras – Unesp, Assis, 2005.

ABSTRACT

From the view that language is a kind of social interaction, the purpose of this research is verifying how the argumentative/persuasive process takes place in the scope of written language inside three current news magazines. This study focuses in recognizing the linguistics and extralinguistics aspects by the text announcer aiming the adhesion of his interlocutor profile. Trying to verify it, Text Analyse presupposals and its forerunner studies were used. In search of a propositable analysis, it's tried to show up the textual formulation resources which make part of the announcer's position regarding his point of view about the world submitted to dispute through the language.

Keywords: written text, argumentation, announcer, interlocutor.

*Uma palavra só, a crua palavra
Que quer dizer
Tudo
Anterior ao entendimento, palavra
(Chico Buarque)*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO 1: LÍNGUA: UMA PRODUÇÃO SOCIAL.....	18
1.1. A linguagem e suas manifestações.....	18
1.2. Da linguagem para a língua.....	21
1.3. Linguagem e ideologia: uma relação intrínseca.....	28
1.4. A relação produção textual <i>versus</i> o interlocutor.....	32
1.5. A paisagem comunicativa.....	37
CAPÍTULO 2: DO TEXTO AO TEXTO.....	41
2.1. O texto escrito.....	45
2.1.1. <i>A organização do texto escrito</i>	50
2.2. O texto argumentativo.....	53
2.2.1. <i>Elementos da argumentação</i>	56
2.2.2. <i>Recursos de textos argumentativos</i>	60
2.3. A produção do texto jornalístico.....	66
2.3.1. <i>A persuasão do/no texto jornalístico</i>	69
2.3.2. <i>A visão do jornalista e a visão do estudioso da linguagem</i>	72
CAPÍTULO 3: NAS MALHAS DA ARGUMENTAÇÃO.....	79
3.1. Enquadrando o foco: <i>Veja, Istoé e Época</i>	80
3.2. Contextualizando as escolhas.....	82
3.3. Do texto à análise	84
3.3.1. DISCUSSÃO 1	86
3.3.1. 1. Texto 1: <i>Senhor Modernismo</i>	87
3.3.1. 2. Texto 2: <i>Marcas de fogo</i>	113
3.3.1. 3. Texto 3: <i>Picasso: o gênio que reinventou a arte</i>	136
3.3.1.4. <i>Entrelaçando os fios: discussão 1</i>	151
3.3.2. DISCUSSÃO 2	155
3.3.2. 1. Texto 4: <i>A conexão brasileira</i>	156
3.3.2. 2. Texto 5: <i>Questão de sobrevivência</i>	176
3.3.2. 3. Texto 6: <i>A última cartada</i>	194
3.3.2.4. <i>Entrelaçando os fios: discussão 2</i>	206
CONSIDERAÇÕES FINAIS	215

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	221
ANEXOS.....	224
Anexo 1.....	225
Anexo 2.....	228
Anexo 3.....	234
Anexo 4.....	239
Anexo 5.....	242
Anexo 6.....	244

INTRODUÇÃO

A linguagem articulada, como se sabe, é uma faculdade do ser humano que o distingue dos demais seres. Capaz de estabelecer interação entre os homens, é por meio dela que a sociedade moderna busca justificar e desenvolver os acontecimentos. Dentro dessa perspectiva, pode-se dizer que a linguagem humana é considerada uma preciosa forma de poder e autoridade por parte de quem a domina.

A sociedade moderna tem como elemento primordial a eliminação de fronteiras, o que se pode considerar como sociedade globalizada. Tal modo de encarar a comunidade internacional pressupõe relações de consumo; em geral, os países mais pobres consomem a produção dos países mais ricos. Por isso, mesmo quando há discordâncias de pensamentos, na maioria das vezes, há a necessidade de resolver os conflitos pela via da democracia ou diplomacia e não pela força, exceto em situações extremas, em que os líderes dos países não estabelecem relações comerciais entre os outros povos, devido a interesses políticos, ideológicos e religiosos.

Ao observar as relações atuais entre os povos, é possível perceber que os conflitos, assim como também os acordos, são estabelecidos e, em muitos momentos, antecipados em decorrência da linguagem, isto é, as guerras são declaradas, descritas, comentadas e encerradas por meio de porta-vozes, noticiários (escritos e televisivos/falados), bem como

assembléias de líderes internacionais, para tentarem convencer a comunidade internacional sobre a legitimidade dos atos decorridos e dos futuros. A atual relação instaurada entre a linguagem e os indivíduos ocorre por intermédio do que se chama de “meios de comunicação” (rádios, televisões, jornais, revistas e conexões por meios eletrônicos), responsáveis pela divulgação dos acontecimentos mundiais, em diversos momentos, de maneira simultânea.

Em virtude da influência exercida pelos citados meios de comunicação, é cada vez mais urgente uma investigação sobre a forma como estes fazem uso da palavra e também como se institui o processo de interação entre locutor e interlocutor da mensagem. É decorrente do poder que a linguagem desempenha na sociedade moderna que o presente trabalho tem por interesse identificar os elementos lingüísticos, cuja ideologia se incorpora aos sujeitos constituintes da vida dos indivíduos. Assim, torna-se o domínio da linguagem um fator de prestígio dos indivíduos com maiores possibilidades de articularem-se por meio dela.

Segundo Marcuschi (2003b, p.35), “a língua, seja na sua modalidade falada ou escrita, reflete, em boa medida a *organização da sociedade*”(destaque do autor). A linguagem, em suas diferentes formas, é também campo das lutas ideológicas e ponto de partida para ascensão social dos sujeitos. Por isso, um estudo que busque descrever e entender o funcionamento desse fenômeno se faz essencial para que se possa compreender a sociedade a fim de promover a interação de seus indivíduos integrantes.

À guisa de depreender o fenômeno da linguagem, muitos estudiosos, com diversos pontos de vista e posições teóricas, procuram até hoje identificar a natureza das línguas. Tais estudos remontam aos tempos da Grécia antiga, cujas preocupações residiam em identificar a relação entre a palavra e o pensamento. E, desse momento em diante, há uma procura constante para determinar e estabelecer natureza das relações entre *ser humano e linguagem* (BORBA, 2003, p.305).

Porém, como se pode perceber, o assunto é extenso, já que existem várias facetas da linguagem engendradas nas relações humanas. É, portanto, necessária a delimitação do segmento a ser focado, pois trata-se de um fenômeno bastante complexo. Neste trabalho, busca-se uma variação da linguagem¹: o texto impresso de revistas de “atualidades”.

A escrita é, atualmente, um modo de transmitir e reconhecer informações, mas é antes de tudo um poderoso meio de manipulação da sociedade. Segundo Higounet (2003, p.9),

a escrita é mais que um instrumento. Mesmo emudecendo a palavra, ela não apenas a guarda, ela realiza o pensamento que até então permanece em estado de possibilidade. Os mais simples traços desenhados pelo homem em pedra ou papel não são apenas um meio, elas encerram e ressuscitam a todo momento o pensamento humano. Para além de modo de imobilização da linguagem, a escrita é uma nova linguagem [...]

O presente trabalho consiste em analisar os aspectos convergentes, divergentes e, principalmente, ideológicos no desenvolvimento da argumentação em artigos impressos veiculados em três revistas semanais de âmbito nacional (*Veja*, *Istoé*, *Época*), pois, de acordo com Breton (2003, p. 20),

[...] o exercício de uma argumentação cidadã é, ao mesmo tempo, bastante desviado pelas trágicas possibilidades de manipulação da palavra e das consciências, abertas pelas técnicas de comunicação do século XX, derivados da parte mais obscura dos antigos métodos da retórica. O poder da mídia, as sutis técnicas de desinformação, o recurso maciço à publicidade tornam cada dia mais necessária uma reflexão sobre as condições de uma palavra argumentativa oposta à retórica e à manipulação.

A argumentação constitui uma forma de conduzir opiniões e certamente de tentar convencer pessoas de que a razão está ao lado de quem emite (enunciador) a mensagem. Há, nesse sentido, uma legitimação do discurso; em outras palavras, toma-se como verdade o que foi enunciado pela mídia de maneira geral. Dentro dessa perspectiva, é feita uma secção no assunto abordado e trata-se da argumentatividade dos textos componentes do *corpus* do trabalho. O mesmo Breton afirma que o ato de argumentar é, antes de tudo, atuar sobre os

¹ Entende-se que a linguagem escrita é uma variação da linguagem e *não* uma forma derivada da fala, que seria a forma primeira e superior. Defender-se-á tal posição posteriormente, quando será tratada a língua escrita.

princípios de um público a fim estabelecer uma intersecção entre os pensamentos de cada sujeito (BRETON, 2003, p.35).

No estudo desse tema, é utilizado o pressuposto de que um mesmo tema pode ser explorado de forma bastante diferente, dependendo da intenção do locutor da mensagem. A ideologia subjacente ao texto é evidenciada a partir da constituição dos recursos lingüísticos, posto em que reside a relevância da análise desta pesquisa.

Para a identificação dos aspectos que diferenciam, aproximam e identificam os textos, é necessário antes fazer-se uma recuperação dos elementos que constituem a linguagem como um todo de sentido. A elucidação de concepção de língua como fator social se faz necessário previamente, para prosseguir com as análises textuais propriamente ditas. Desse modo, pode-se verificar que, de forma oculta à tessitura de um artigo de revista, existe uma gama enorme de fatores que “deságuam” no texto. Tais fatores podem ser ignorados ou reconhecidos dentro de uma estrutura social, histórica e cultural de uma comunidade.

A linguagem utilizada nesses artigos destina-se a um público de leitores padrão, de modo que, com o objetivo de convencer, ou melhor, de persuadir o leitor a comprar suas idéias, seus conceitos, os produtores dos textos lançam mão de recursos textuais e extra-textuais, que contribuem para a aceitação de seus argumentos.

Ao mencionar recursos textuais e extra-textuais, faz-se referência às ilustrações (fotos), às cores de fundos dos artigos e também aos tipos de letras utilizados dentro do espaço reservado para as seções analisadas. Esses expedientes são as marcas características das revistas e compõem os conjuntos textuais jornalísticos responsáveis pela persuasão dos leitores, pois é em tais conjuntos que se concentram os meios de comunicação.

A preocupação de observar os elementos que compõem e revelam as posições ideológicas presentes na língua escrita não é realmente inédita, porém, de modo geral grande parte das afirmações feitas sobre a linguagem escrita estão baseadas na gramática codificada e

não na língua escrita em forma de texto e discurso; em outras palavras, ao examinar a escrita, tenta-se reconhecer nela as características de um sistema padrão. Por isso, ressalta-se a necessidade de observar os aspectos particulares que, além de revelar a norma padrão, são capazes de refletir pontos de vistas, crenças e determinadas posturas no indivíduo leitor da mensagem.

Nesse sentido, é possível destacar o estudo de Sautchuk (2003)², fruto de sua pesquisa de doutorado - já transformado em livro - no qual a autora verifica a existência de uma relação dialógica entre o escritor-ativo e leitor-interno, ou seja, um tipo de “divisão binária” dentro de um mesmo sujeito que é escritor e leitor de seu texto. Além disso, a autora examina também os processos de textualização que compõem a dinâmica da construção textual.

Há também um trabalho que observa de perto os elementos lingüísticos constituintes do texto escrito em textos escritos, artigos publicados em jornais. Trata-se do livro de Koch (2002) *Argumentação e linguagem*. A autora observa que a argumentatividade precede todo ato comunicativo que tem por objetivo persuadir, atingir a vontade do outro, bem como buscar adesão de idéias apresentadas por meio de jogos de linguagem.

Outro estudo que analisa o discurso jornalístico pelo viés da linguagem é *Jornalismo em revistas no Brasil*: um estudo das construções discursivas em *Veja* e *Manchete*. Esta análise identifica os aspectos da constituição da linguagem enquanto elemento catalizador de relações sociais por meio de seus significantes. Segundo Nascimento (2002, p.14), a pesquisa em questão pretende “contribuir para demonstrar a pertinência em situar o estudo do jornalismo e dos mídias em geral no campo da linguagem uma vez que julgamos ser este o único caminho viável para a pesquisa em comunicação, visto seu aspecto discursivo constituinte e constitutivo”. Tal trabalho, realizado como dissertação de mestrado e, posteriormente, publicado em forma de livro, reconhece as relações da linguagem como uma

² Refere-se ao livro de SAUTCHUK, I. *A produção dialógica do texto escrito: um diálogo entre escritor e leitor interno*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

maneira de exercer um determinado poder e propósitos pelos quais os discursos são estruturados.

A fim de elucidar os objetivos propostos, é conveniente detalhar o procedimento metodológico utilizado, ou seja, buscar-se evidenciar os critérios de escolhas adotados e a operacionalização da pesquisa. A presente pesquisa pode ser considerada de natureza qualitativa, visto que foi selecionado um número específico de textos e são feitas análises para tentar identificar as ideologias a eles subjacentes. Outro dado relevante para orientação deste trabalho está relacionado ao fato de ele não fazer apologia a uma concepção teórica, mas, talvez pela formação da pesquisadora ou mesmo pela essência do presente estudo, optou-se por alguns conceitos constituintes da chamada Lingüística de Texto ou Lingüística Textual³.

Além disso, faz-se necessário ressaltar que, para a seleção das revistas e dos textos, foram utilizados os seguintes critérios:

- a) a revista deve focalizar vários tipos de públicos, isto é, não poderia ser destinada apenas para um meio restrito, tais como: revistas voltadas para o público feminino, adolescente, empresários, cinéfilos, surfistas, professores etc.;
- b) a revista deveria tratar de vários assuntos (política, economia, moda, cinema, música, entre outros);
- c) a publicação das revistas deveria ser simultânea; neste caso, as três revistas escolhidas são semanais;
- d) o alcance da revista deveria ser nacional.

Com essas características, as três revistas selecionadas foram: ***Veja***, ***Istoé*** e ***Época***. Para determinar os artigos a serem analisados, foram observados os assuntos similares; em outros termos, os textos escolhidos apresentam o mesmo assunto em veículos de comunicação diferentes.

³ Este trabalho é orientado pela perspectiva de Fávero & Koch (2002).

O estudo em questão contará com três capítulos, além das considerações finais:

O primeiro capítulo apresenta a forma como a linguagem é entendida neste trabalho e a sua importância para os indivíduos que, por meio dela, interagem na sociedade. O segundo capítulo trata da natureza do texto, cuja essência está na relação do ser escritor e leitor, bem como o texto jornalístico e seu contexto. No terceiro capítulo, tem-se a discussão e análise do *corpus*. Por fim, traz as conclusões a que a pesquisa conduz.

1. LÍNGUA: UMA PRODUÇÃO SOCIAL

1.1. A linguagem e suas manifestações

A palavra (grafada ou oral) é responsável pela transmissão de informações; contudo, é também portadora de crenças, convicções, bem como visões de mundo. É por meio do que é dito ou escrito que as coisas se procedem na sociedade moderna, já que qualquer ato de um líder político ou de qualquer indivíduo que esteja ocupando um cargo público é antes ordenado oralmente ou registrado de forma escrita. Citelli (2002, p.10) aponta que, “quando falamos ou escrevemos, agimos verbalmente, vale dizer, *produzimos sentidos* (destaque do autor). Daí construirmos, muitas vezes, realidades que só existem enquanto prospecções do nosso imaginário”. De acordo com o autor, “linguagem e pensamento formam uma unidade” e que o segundo só se materializa pela primeira. Tal postulado se faz necessário não só para o reconhecimento de que a linguagem é a responsável pela circulação de idéias, mas também que ambos são indissolúveis. Ainda, para o referido autor, “a linguagem é o próprio pensamento em ação”.

A linguagem é, por esse prisma, capaz de inserir pessoas dentro de ambientes ou mesmo a falta dela pode causar exclusões, evitar a interação e impedir mobilidade social. Hjelmslev (1975, p. 1) afirma:

A linguagem é uma inseparável do homem e segue-o em todos os seus atos. A linguagem é o instrumento graças ao qual o homem modela seu pensamento, e seus atos, o instrumento graças ao qual ele influencia e é influenciado, a base última e mais profunda da sociedade humana. Mas também é o recurso último e indispensável do homem, seu refúgio nas horas solitárias em que o espírito luta com a existência, [...]

Nesse sentido, a linguagem é a forma como o indivíduo vê o mundo e é por ela que este é percebido pelos outros membros da sociedade. A linguagem é, então, maneira de expressar-se, de comunicar-se e, sobretudo, de interagir-se no meio social.

Geraldi (2002, p. 4) considera que

face ao reconhecimento, tácito ou explícito, de que a questão da linguagem é fundamental no desenvolvimento de todo e qualquer homem; de que ela é condição *sine qua non* na apreensão de conceitos que permitem aos sujeitos compreender o mundo e nele agir; e que ela é ainda a mais usual forma de encontros, desencontros e confrontos de posições, porque é por ela que estas posições se tornam públicas, é crucial dar à linguagem o relevo que de fato tem[...]

O universo da linguagem em suas diversas manifestações, inclusive os códigos (língua portuguesa, língua visual, língua dos sinais etc.), é posto frente aos homens desde que nascem. Primeiramente, o ser humano ouve as palavras que lhe são ditas oralmente e, em seguida, com o desenvolvimento natural, passa para a fase de emitir sons que ouve, o que se configura como a inauguração da fala humana. Tal situação parece lógica quando se observa um indivíduo dotado de toda a habilidade física capaz de lhe proporcionar a utilização de todos os sentidos possíveis ao *homo sapiens*. Contudo, a evolução dessa espécie a capacitou para expandir suas faculdades e, com isso, desenvolver uma maneira de conservar, manter registrada e fixar a linguagem: a escrita.

Assim, de acordo com Higounet (2003, p.10), “a história da humanidade se divide em duas imensas eras: antes e a partir da escrita. Talvez venha o dia de uma terceira era que será: depois da escrita. Vivemos os séculos da civilização escrita”. O referido autor afirma que a palavra escrita decorre da associação entre sinais grafados e a língua falada e que “a aquisição desse simbolismo e desse esquematismo se faz por série de desenvolvimentos mais ou menos lentos e acabados segundo a mentalidade e a língua das sociedades em que são operados”(HIGOUNET, 2003, p.11).

Com o desenvolvimento da escrita e o dos materiais que possibilitaram a sua conservação, a história dos povos passou a ser registrada e transmitida para tempos e também

a culturas diferentes. E partir daí a palavra fixada graficamente torna-se um elemento cujo domínio se reflete em poder.

Pode-se dizer que, a partir do surgimento da grafia, há também o interesse sobre outros aspectos que compõem tal forma de linguagem, haja vista as especificidades da oralidade e escrita. E, assim como foram evoluindo as relações entre os sinais gráficos, os conceitos e os materiais manejados para estabelecer a escrita, foram também crescendo as ascendências desta forma de linguagem sobre as pessoas.

A escrita foi, ao passar dos tempos, se tornando inerente à sociedade, pois possibilitou à palavra durabilidade e permanência antes inexistentes. Além disso, a escrita foi e é responsável pela transmissão de informação, de conhecimento, assim como de juízo de valor. De acordo com Higounet (2003, p.10),

a escrita não é apenas um procedimento destinado a fixar a palavra, um meio de expressão permanente, mas também dá acesso direto ao mundo das idéias, reproduz bem a linguagem articulada, permite ainda apreender o pensamento e fazê-lo atravessar o espaço e o tempo. É o fato social que está na própria base de nossa civilização. Por isso a história da escrita se identifica com a história dos avanços do espírito humano.

As palavras acima conduzem à percepção de que a história da humanidade está intimamente ligada à dos registros deixados pelos antepassados. Segundo o mesmo autor, muitas foram as maneiras de tentar representar a mensagem (desde o uso de tambores e envio de determinados objetos, tais como grãos, penas, flechas ou cordinhas). Posteriormente a tal fase, o homem primitivo passou aos desenhos e pinturas rupestres deixados em grutas, cavernas e sítios pré-históricos. Daí decorrem as investigações sobre hábitos, costumes, organização social e cultura das civilizações anteriores.

Nesse sentido, a afirmação de Higounet de que a escrita “é fato social que está na base de nossa civilização” pode ser remetida à necessidade da sociedade em dominá-la e interagir por meio dela; em outros termos, a relação entre o homem e a escrita acontece de maneira intrínseca: o homem precisa dominar esta forma de linguagem para interagir com o grupo

social a que pertence. Associada a tal fato, está a argumentação presente nas mais diversas formas de expressão, com o intuito de convencer indivíduos a participar de modos de ver e interpretar o mundo em que vivem.

Breton (2003, p. 19) observa:

Saber argumentar não é um luxo, mas uma necessidade. Não saber argumentar não seria, aliás, uma das grandes causas recorrentes da desigualdade cultural, que se sobrepõe às tradicionais desigualdades sociais e econômicas, reforçando-as? Não saber tomar a palavra não seria, no final das contas, uma das grandes causas de exclusão? Uma sociedade que não propõe a todos os seus membros os meios para serem cidadãos, isto é, para terem uma verdadeira competência ao tomar a palavra, seria verdadeiramente democrática?

Escrita e argumentação, obviamente, apresentam conceitos diferentes, já que se pode perceber que a argumentação está presente em diversas formas de linguagem, tais como na oralidade (no discurso político, em uma conversa, no sermão religioso proferido aos fiéis etc.); em um texto não-verbal (fotos, charges, desenhos, símbolos) e também no discurso escrito; porém, neste estudo, procuraremos evidenciar os elementos que compõem o texto jornalístico impresso, decorrendo disso o estreitamento entre “escrita” e “argumentação”.

A “democracia”⁴ é condição fundamental para haver a tentativa da imprensa ou de um determinado sistema de governo utilizar a argumentatividade para convencer os indivíduos de algo, já que, com o uso da força física ou da violência, não se obtém sempre a adesão a uma idéia, opinião ou mesmo visão de mundo, a partir da sua vontade.

1.2. Da linguagem para a língua

A relação entre língua e linguagem há muito tempo vem sendo arena para discussões e tentativas de estudiosos para estabelecer definições e delimitações para conceituação de

⁴Entende-se aqui democracia como “1.Governo do povo; soberania popular; democratismo. 2. Doutrina ou regime político baseado nos princípios da soberania popular e da distribuição equitativa do poder, ou seja, regime de governo que se caracteriza, em essência, pela liberdade do ato eleitoral, pela divisão dos poderes e pelo controle da autoridade, i. e., dos poderes de decisão e de execução; democratismo. (DICIONÁRIO AURÉLIO ELETRÔNICO, 1999)

ambas. Convém, então, realizar uma breve retrospectiva acerca das três principais concepções de linguagem:

A primeira concepção compreende que a linguagem funciona como expressão ou representação do pensamento. Essa visão propõe que o sujeito que não for capaz de expressar-se de modo eficaz também não seria de pensar de forma adequada. Por esse princípio, o homem deve exteriorizar sua linguagem para desse modo valorizar o seu pensamento. O desenvolvimento dos conceitos gramaticais dos falantes é visto como um elemento essencial para os falantes de uma língua.

A segunda concepção vê a linguagem como ferramenta ou instrumento de comunicação. Dentro desse conceito, a língua é considerada como um código, isto é, “um conjunto de fatos de linguagem”, “homogênea” e “objeto de natureza concreta”, constituída a partir de signos lingüísticos. A língua, nesse sentido, é “um produto social” e “um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos” (SAUSSURE, 2002, p.17-23). Os defensores dessa corrente de pensamento interpretam que a língua (código) deve servir ao ato da comunicação, bem como de que o conjunto de signos consiste em um sistema pronto, cabendo ao falante simplesmente aceitá-lo. Entre os estudiosos que compartilham dessa visão de linguagem, podem se citar os seguidores do estruturalismo saussuriano.

A terceira forma de conceber a linguagem propõe entendê-la como processo de interação social. Nessa perspectiva, o sujeito utiliza a linguagem para manifestar seu pensamento, para comunicar, e sobretudo, agir ou operar em relação ao outro. Esse modo de ver a linguagem propõe que, na construção do processo comunicativo, o indivíduo que interage passa a ser agente de suas manifestações discursivas e não mais paciente. Dentre os pensadores que comungam dessa corrente de pensamento está o russo Mikhail Bakhtin.

Bakhtin (2004) denomina os pressupostos da primeira concepção de linguagem de *subjetivismo idealista* e os da segunda de *objetivismo abstrato*⁵. Com base na terceira concepção, o autor compreende a linguagem como fruto de intercruzamento de relações sócio-interativas. Nos termos de Bakhtin, “a unicidade do meio social e a do contexto social imediato são condições absolutamente indispensáveis para que o complexo físico-psíquico-fisiológico [...] possa ser vinculado à língua, à fala, possa torna-se um fato de linguagem (cf. BAKHTIN, 2004, p.70-71)”.

A partir dessa visão, a linguagem pode ser definida como um processo de construção de conhecimento, cujo estabelecimento se dá nos contextos sociais, históricos e ideológicos. Por isso, não é possível dizer que saber uma língua seja o mesmo que reconhecer um sistema acabado, cabendo ao falante apenas a assimilação do conjunto de regras e procedimentos a fim de efetivar a representação do pensamento e transmissão de informações. Tampouco se pode assegurar que a língua seja um “produto que o indivíduo registra passivamente” (cf. SAUSSURE, 2002, p.22).

Ao se considerar a linguagem uma forma de interação, acredita-se que por intermédio de tal processo o indivíduo transforma o conhecimento para poder interagir com os outros em sociedade. Desse modo, descarta-se a noção de que o sujeito deve simplesmente reconhecer os signos lingüísticos que já estão em uso na língua, pois serão os próprios indivíduos os atores a realizar e a construir as ações de atribuição de significados.

⁵ Bakhtin (2004, p.72-73) rejeita as duas orientações citadas. A primeira tendência (subjetivismo idealista), influenciada por Humboldt, pelo fato de conceber “a língua como um processo criativo ininterrupto de construção, que se materializa sob a forma de atos individuais de fala, bem como um produto acabado (‘ergon’), enquanto sistema estável (léxico, gramática, fonética), apresenta-se como um depósito inerte, tal como lava fria da criação lingüística”, construída de forma abstrata para sua “aquisição prática como instrumento pronto para ser usado”. O autor contraria também a concepção saussuriana que compreende a língua como um sistema sincrônico e homogêneo. Para Bakhtin, nenhum sistema lingüístico é estável e abstrato. A língua obedece a uma dinâmica, revelando assim às variações sociais. Além disso, “o objetivismo abstrato favorece arbitrariamente a unicidade, a fim de poder ‘prender a palavra em um dicionário’. O signo é, por natureza, vivo e móvel, plurivalente”(BAKHTIN, 2004, p.15).

Nessa mesma direção, a língua é considerada como “uma produção social” constituída a partir de um processo de construção em um determinado contexto e, de acordo com Almeida (2001, p. 14),

sua produção e reprodução é fato cotidiano, localizado no tempo e no espaço da vida dos homens: uma questão dentro da vida e da morte, do prazer e o do sofrer. Numa sociedade como a brasileira – que, por sua dinâmica econômica e política, divide e individualiza as pessoas, isola-as em grupos, distribui a miséria entre a maioria e concentra os privilégios nas mãos de poucos –, a língua não poderia deixar de ser, entre outras coisas também a expressão dessa mesma situação.

A pobreza social reflete a pobreza educacional que se vive no Brasil, ou talvez seja o inverso. Das duas misérias – social e educacional – resultam ainda uma terceira: a da utilização de uma importante manifestação da linguagem: a língua.

Desde os primeiros minutos de vida, o ser humano é posto em contato com a língua e, mesmo assim, devido a inúmeras razões, tem dificuldade em lidar com ela, em fazer uso dela. O educador-escriptor Rubem Alves, em uma de suas entrevistas a um programa de televisão, disse: *A linguagem é a coisa mais complexa com a qual o ser humano precisa lidar*⁶. Dentre os fatores de complexidade aos quais o escritor se referiu estão a “ignorância dos pais” e a incapacidade de nossas escolas em adequar a linguagem de nossos alunos. Na verdade, à maior parte da nossa população só é permitido ouvir, isto é, ouvir os pais “ignorantes”, ouvir os professores e depois a televisão. Essa última geralmente concentra seus esforços para manter um espectador acrítico, passivo, assíduo e incapaz de se mover como também de contrariar os conceitos expostos pelos meios de comunicação.

Para grande parte dos brasileiros, o único meio de obter informação é pela televisão, em especial, pelos canais abertos. As carências econômicas, sociais e culturais são tantas, que o acesso mínimo a um simples jornal ou revista escrita se torna uma grande dificuldade. Essa situação contribui para que as manifestações da linguagem e a verdade televisiva sejam as

⁶ Roda Viva – 08/09/03 – TV Cultura

responsáveis pela formação de leitores/ouvintes no Brasil, isto é, indivíduos que aceitam pacificamente as informações, as visões de mundo, as idéias formuladas por outrem sem que haja uma disputa de ideologias.

É óbvio que, para uma possível solução desse problema, deverão suceder mudanças em âmbito geral; em outras palavras, por meio da melhora no sistema social e econômico ocorrerá uma mudança cultural. Entretanto, não é possível deixar de lado o papel da escola para uma transformação da sociedade. Cabe à escola procurar desenvolver meios para que os aprendizes partam para produção de significados para os diversos tipos de textos a que são expostos diariamente – jornalísticos, teatrais, fílmicos, poéticos, sermões, discursos políticos-, reconhecendo as ideologias constituintes de uma produção comunicativa.

Dentro dessa perspectiva, o professor ocupa uma posição fundamental, capaz de contribuir para acentuar ou de reverter as deficiências educacionais, cujo reflexo está na dificuldade dos brasileiros em utilizar a linguagem nos seus diferentes níveis. Assim, o domínio da linguagem, em suas diversas manifestações, pode se tornar uma ferramenta para combater a exclusão social, ou então, a falta dele pode ser mais um elemento para reforçá-la.

Segundo Gnerre (1998, p.21), “a linguagem pode ser usada para impedir a comunicação de informações para grandes setores da população. Todos nós sabemos quanto pode ser entendido das notícias políticas de um Jornal Nacional por indivíduos de baixo nível de educação”. A idéia do autor se dirige para o fato de que mesmo um espectador acostumado a assistir a jornais televisivos, aqueles que dominam a língua padrão e seus níveis implícitos de informação não produziram as significações para uma compreensão global do texto ouvido.

O autor observa também que, para compreender e produzir mensagens de cunho sociopolítico, é necessário adquirir um conjunto amplo de conhecimentos. A aquisição desse conjunto de conhecimento está relacionada às referências lexicais e também às construções

sintáticas mais complexas. De acordo ainda com Gnerre (1998, p.25), em uma sociedade que vive sob um regime democrático não há espaço para nenhum tipo de discriminação, seja ela racial, religiosa ou política; porém, “a única brecha deixada aberta para a discriminação é aquela que se baseia nos critérios da linguagem e da educação”. Assim, torna-se o saber e conseqüentemente o domínio da língua padrão, o fator diferencial na vida dos indivíduos de uma comunidade. O poder é conferido ao sujeito que, de alguma forma, atribui sentido adequado para as mensagens a que tem acesso.

O fato de a linguagem e a cultura acadêmica resultarem em autoridade ou em falta de prestígio-elevação social é percebido pelo próprio funcionamento da sociedade, pois os cargos, empregos e postos de maior elevação econômica e social são geralmente ocupados pelos sujeitos que mais conhecem e utilizam melhor a variedade padrão escrita da linguagem. Portanto, reconhecer a variedade padrão da linguagem e fazer uso dela é um fator de distinção entre as pessoas em nossa sociedade.

Marcuschi (2003a, p.40) define a língua como “atividade sócio-interativa e não como sistema autônomo de representação do mundo, nem um cartório burocrático ou instrumento de comunicação”. Desse modo, a língua não pode ser vista como um órgão oficial cuja função é resguardar um bem da nação, a língua é sim um bem capaz de realizar a interação entre os indivíduos de uma sociedade.

Para Geraldi (2002, p. 5-6), a interlocução deve ser vista como espaço de produção de linguagem e de constituição dos sujeitos. Tal postura implica reconhecer três outros pontos: primeiro - a *língua*, sociolinguisticamente falando, não é um sistema pronto e acabado, cuja função do sujeito é apropriar-se dela; segundo – “os *sujeitos* se constituem como tais à medida que interagem com os outros, sua consciência e seu conhecimento de mundo resultam como ‘produto’ deste mesmo processo”; e terceiro *as interações* são formadas dentro de um contexto social e histórico mais amplo; “na verdade, elas se tornam possíveis enquanto

acontecimentos singulares, no interior e nos limites de uma determinada formação social, sofrendo as interferências, os controles e as seleções impostas por esta”.

A capacidade de uso das palavras (oral-escrita), enquanto forma de manifestação da linguagem, pode ser compreendida como sendo parte intrínseca do ser humano, responsável pela diferenciação de outros seres. Ela é também uma grande responsável pela situação social dos indivíduos dentro de uma comunidade; em outros termos, é a partir dela que o sujeito se posiciona na sociedade.

Dessa maneira, é possível associar a isso o que postula Fiorin (2003, p. 34), quando afirma que “o discurso materializa as representações ideológicas. As idéias, as representações não existem fora dos quadros lingüísticos. Por conseguinte, as formações ideológicas só ganham existências nas formações discursivas⁷”. Observa-se aqui a relação entre a formação discursiva de que o homem se apropria e pela qual produz seus discursos, respondendo por meios lingüísticos aos acontecimentos. A linguagem é, portanto, indissociável de pensamento, mas isto não significa que a linguagem reflete a expressão de pensamento, e sim que ambos são distintos, mas indissociáveis e não se “apresentam jamais de uma forma pura”. Ao relacionar linguagem e pensamento, percebe-se que o ser humano visualiza o mundo por meio dos discursos de que se apodera, bem como transforma esses discursos em suas formas de expressões (FIORIN, 2003, p. 35).

Assim, é preciso que, antes de tudo, os sujeitos interactantes da mensagem compreendam o processo discursivo e também a diversidade e amplitude com que a linguagem se manifesta, pois saber lidar eficientemente com as várias maneiras ocorrentes do discurso é um dos desafios postos sobre a questão da produção de sentidos. Os indivíduos colocados no processo de interlocução necessitam identificar os aspectos presentes em cada momento interlocutivo, com o intuito de constituir-se enquanto sujeito social.

⁷ Para Fiorin (2003, p.81), a formação discursiva consiste em um grupo de “temas e figuras que materializam uma dada formação ideológica presente numa determinada formação social”.

O termo *linguagem*, como está sendo exposto, é complexo e faz referência à relação social entre os elementos participantes da ação comunicativa. Portanto, faz-se necessário neste momento trazer à tona como tais relações se imbricam.

1.3. Linguagem e ideologia: uma relação intrínseca

Assim como a delimitação para a linguagem é ampla, a definição da palavra ideologia também é e, geralmente, depende da posição teórica a que o estudo se propõe. Neste trabalho, toma-se como ponto de partida a teoria de Bakhtin.

Para Bakhtin (2004, p. 31),

um produto ideológico faz parte de uma realidade (natural ou social) como todo corpo físico, instrumento de produção ou produto de consumo; mas, ao contrário destes, ele também reflete e refrata outra realidade que lhe é exterior. Tudo que é ideológico possui um *significado* e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é ideológico é um *signo*⁸. *Sem signos não existe ideologia*. Um corpo físico vale por si próprio: não significa nada e coincide inteiramente com sua própria natureza. Neste caso, não se trata de ideologia (destaque do autor).

Bakhtin (2004, p.32-36) aponta para as relações sociais criadas pelo ser humano para a formação de signos e conseqüentemente de ideologias. A organização dos indivíduos em grupos é responsável pela constituição dos meios ideológicos e sociais. Além disso, o autor afirma que os fenômenos ideológicos estão associados “às condições e às formas de comunicação social”, sendo, desse modo, o signo a própria materialização dessa comunicação e residindo neste fato a realidade dos signos ideológicos.

Dentro dessa perspectiva, a linguagem se apresenta como tendo um lugar privilegiado para realização dos signos ideológicos. De acordo com o autor (2004, p.36), “*a palavra é o*

⁸ Há aqui o conceito de signo com a qual o autor trabalha. E é essa idéia de signos que o presente estudo toma para a discussão. As páginas 31 e 32, da obra em questão, trazem noções que complementam a definição de signo.

fenômeno ideológico por excelência. A realidade toda da palavra é absorvida por sua função de signo. A palavra não comporta nada que não esteja ligado a essa função, nada que não tenha sido gerado por ela” (destaque do autor).

A formação da ideologia é, a partir desse prisma, associada de forma integral à linguagem, sendo ela a fonte de difusão da produção de ideologia. Segundo Bakhtin (2004, p.37),

é preciso fazer uma análise profunda e aguda da palavra como signo social para compreender seu funcionamento como instrumento da consciência. É devido a esse papel excepcional de instrumento da consciência que *a palavra funciona como elemento essencial que acompanha toda a criação ideológica seja ela qual for*. A palavra acompanha e comenta todo ato ideológico. (destaque do autor)

Outro estudioso da linguagem que segue esse mesmo ponto de vista é Fiorin (2003, p.8), em seu livro *Linguagem e Ideologia*. O autor afirma que

a linguagem é um fenômeno extremamente complexo, que pode ser estudado de múltiplos pontos de vista, pois pertence a diferentes domínios. É, ao mesmo tempo, individual e social, física, fisiológica e psíquica. Por isso, dizer que a linguagem sofre determinações sociais e também goza de uma certa autonomia em relação às formações sociais não é uma contradição. Isso implica, entretanto, distinguir dimensões e níveis autônomos e dimensões e níveis determinados.

Para Fiorin (2003, p.12), a *fala* – entendida como a exteriorização do discurso – não sofre determinação social, uma vez que ela “é o ato concreto, momentâneo e individual de manifestação da linguagem”. Assim, percebe-se que na fala há elementos de cunho fonológico e relações internas do próprio sistema, os quais não sofrem alterações de ordem social ou econômica.

Ao passo que o discurso – enquanto “combinações de elementos lingüísticos (frases ou conjunto constituídos de muitas frases)”, utilizados pelos falantes com o objetivo de manifestar o pensamento, “de falar do mundo exterior ou de seu mundo interior, de agir sobre o mundo” – é, na verdade, a área da manipulação consciente e da determinação inconsciente.

A sintaxe discursiva é o campo da manipulação consciente. Neste, o falante lança mão de estratégias argumentativas e de outros procedimentos da sintaxe discursiva para criar efeitos de sentido de verdade ou de realidade com vistas a convencer seu interlocutor. O falante organiza sua estratégia discursiva em função de um jogo de imagens: a imagem que ele faz do interlocutor a que ele pensa que o interlocutor tem dele, a que ele deseja transmitir ao interlocutor etc. É em razão desse complexo jogo de imagens que o falante usa certos procedimentos argumentativos e não outros.(FIORIN, 2003,p.18)

Desse modo, o autor (2003, p.18-19) evidencia que o campo da manipulação consciente é na verdade o da sintaxe discursiva, enquanto que o das determinações inconscientes é o da semântica discursiva, cujo conjunto de elementos semânticos utilizados nos discursos de uma certa época constitui o modo de compreender a sociedade, “numa dada formação social”.

Com tal concepção, pode-se voltar a Bakhtin (2004, p.36-37), quando este declara que a palavra é uma forma pura e sensível de relação social e que “o signo, então, é criado por uma função ideológica precisa e permanece inseparável dela. A palavra, ao contrário, é neutra em relação a qualquer função ideológica específica. Pode preencher qualquer espécie de junção ideológica: estética, científica, moral, religiosa”.

É partir do momento em que a palavra se transforma em signo que a luta ideológica se instaura. O uso que se faz da palavra está alicerçado em formações ideológicas, das quais os falantes fazem parte.

Fiorin (2003, p.26-31) recorre a Marx e Engels, para mostrar que a noção de ideologia é fenômeno social e está ligada às práticas econômicas de uma comunidade. Além disso, segundo o autor, as crenças das pessoas são enraizadas e tornam-se verdades cujo intuito é difundir e manipular as pessoas, a fim de perpetuar o poder de alguns e a submissão de outros. Assim, são formadas representações sociais que servem para explicar e justificar o funcionamento das estruturas da sociedade. Ressaltam-se, aqui, os elementos determinantes de idéias e comportamentos entre as populações: o elemento econômico como um

determinante de fundamental importância, “as formas políticas da luta de classes e os seus resultados, as formas jurídicas, as teorias políticas, jurídicas, filosóficas e as concepções religiosas exercem também influência nas lutas históricas e podem até determinar sua forma (p.31)”.

De acordo com o mencionado autor (2003, p.31), não existe um conhecimento neutro,

pois ele sempre expressa o ponto de vista de uma classe a respeito da realidade. Todo conhecimento está comprometido com os interesses sociais. Esse fato dá uma visão mais ampla ao conceito de ideologia; ela é uma ‘visão de mundo’, ou seja, o ponto de vista de uma classe a respeito da realidade, a maneira como uma classe ordena, justifica e explica a ordem social.

Associado a isso, o autor defende que, apesar de existir, “numa formação social, tantas visões de mundo quantas forem as classes sociais, a ideologia dominante é a ideologia da classe dominante. No modo de produção capitalista, a ideologia dominante é a ideologia burguesa” (p.29). Assim, a ideologia é percebida por meio das estruturas sociais vigentes, isto é, a formação ideológica de uma determinada sociedade se reflete em suas divisões sociais, em sua organização. Entretanto, não se pode dizer que as lutas ideológicas são formadas ao acaso, a constituição da ideologia dominante é resultado de um contexto histórico-social, bem como está ligada à consciência, ao pensamento e conhecimento dos homens, cujas falas são responsáveis pela irradiação das forças ideológicas dominantes em busca da manutenção do sistema vigente. Nesse sentido, Lopes (2003, p.15) observa que “as práticas sociais organizam-se para expressar a cultura das comunidades humanas assumindo a condição de sistemas de signos para transmitir essa cultura de um indivíduo para outro, de uma geração para a geração seguinte”.

Depreende-se, com isso, que a linguagem tem como uma de suas características principais as representações ideológicas por meio dos discursos, bem como não se pode deixar de lado essa ligação (linguagem – ideologia), em relação às formas de comunicação da sociedade moderna. É a linguagem um fenômeno ideológico por excelência, e, portanto, não

se pode desvincular esse aspecto de qualquer discurso; entretanto, é claro que, em se tratando de textos que serão lidos e incorporados por um grande número de pessoas, esse aspecto se torna ainda mais preponderante. Fiorin (2003, p. 74) ressalta:

Quando um enunciador comunica alguma coisa, tem em vista agir no mundo. Ao exercer seu fazer informativo, produz um sentido com a finalidade de influir sobre os outros. Deseja que o enunciatário creia no que ele lhe diz, faça alguma coisa, mude de comportamento ou de opinião etc. Ao comunicar, age no sentido de fazer-fazer. Entretanto, mesmo que não pretenda que o destinatário aja, ao fazê-lo saber alguma coisa, realiza uma ação, pois torna o outro detentor de um certo saber [...]. Quando um enunciador reproduz em seu discurso elementos da formação discursiva dominante, de certa forma, contribui para reforçar as estruturas de dominação.

Ainda, para o autor, sem colocar a linguagem em um patamar superior àquele em que está realmente, pode-se assegurar que ela pode ser uma ferramenta capaz de libertar ou de oprimir, de mudar ou de manter as coisas da mesma forma. Entende-se, assim, que, se os leitores/ouvintes do texto lançarem uma visão crítica sobre a relação dialógica da linguagem, a produção de sentido será efetivada de modo que a linguagem funcione como instrumento não de dominação e manutenção de estruturas sociais, mas sim como instrumento responsável pela libertação e transformação da sociedade. Para tanto, ambos (locutor-interlocutor) devem construir significados para os signos lingüísticos que utilizam.

1.4. A relação produção textual *versus* o interlocutor

Como já foi dito, a linguagem pode se manifestar de diversas formas: linguagem das cores, gestos, das imagens – linguagem não-verbal – e também pela fala (oralidade) ou escrita – linguagem verbal. As ações comunicativas mencionadas são formadas por um conjunto de recursos específicos predominantes. Contudo, esta pesquisa detém-se no texto escrito e em seus elementos constitutivos de que trataremos daqui por diante.

Quando se trata de texto escrito para a mídia impressa, tem-se em mente um leitor capaz de interpretar a mensagem. Diferentemente de um jornal televisivo veiculado em um canal aberto, em que os interlocutores são desconhecidos, anônimos, os artigos publicados em um jornal ou em uma revista têm seu público-alvo previamente idealizados, ou seja, selecionados ou segmentados pelos produtores textuais. E, dessa forma, há o encontro entre o produtor do texto e seu leitor.

Segundo Citelli (2002, p.11), o efeito de sentido se dá quando há um encontro entre códigos comuns entre os interlocutores, sendo, no caso do Brasil, a língua portuguesa. Não obstante, esta não pode ser a única referência para a instauração da construção de sentido. “Ao contrário, a língua possui variabilidades, usos diferenciados conforme a situação cultural, econômica, etária, regional do usuário”, isto é, um determinado enunciado mesmo estando em português pode não ser entendido pelos leitores de um texto. O autor afirma que a noção de variabilidade lingüística tem sido responsável pela criação de registros verbais direcionados para o público que os produtores de textos argumentativos (jornalistas, publicitários e políticos) pretendem atingir.

Para Koch (2001b, p.23-24), a construção de sentido se constitui pela distribuição de informações em dois níveis: o dado e o novo, sendo a informação dada “aquela que se encontra no horizonte de consciência dos interlocutores, responsável por estabelecer os pontos de ancoragem para o aporte da informação nova”. A pesquisadora acrescenta que, a partir disso, “opera-se a progressão textual, através da introdução de informação nova”.

De acordo com Koch (op.cit., p.25),

um texto se constitui enquanto tal no momento em que os parceiros de uma atividade comunicativa global, diante de uma manifestação lingüística, pela atuação conjunta de uma complexa rede de fatores de ordem situacional, cognitiva, sociocultural e interacional, são capazes de construir, para ela, determinado sentido.

A relação existente entre o texto e o interlocutor é responsável pela construção de sentido de uma mensagem. O entendimento global de uma produção textual só será efetivamente constituído por meio de um encontro entre os interlocutores. Com isso, pode-se verificar que a responsabilidade em construir significados não é apenas de quem produz, mas se completa naquele que lê ou ouve.

Ainda segundo Koch (2003, p.19), a atividade de interação textual compreende um “projeto de dizer” por parte do produtor textual e uma participação ativa na construção de sentido, pela mobilização do contexto por parte do interpretador (leitor/ouvinte). Nesse sentido, se estabelece o “jogo da linguagem”, pois os interactantes (produtor – interpretador) “mobilizam uma série de estratégias – de ordem sociocognitiva, interacional e textual – com vistas à produção do sentido”.

A atuação de ambos (produtor – interpretador) é fundamental no chamado “jogo da linguagem”, o que caracteriza a incompletude textual no momento de sua produção. Há sempre a necessidade de instituir parcerias para atingir as ideologias, as idéias e conceitos presentes em um texto.

Sautchuk (2003, p. 4), tratando da escrita, afirma que a condição que leva uma unidade lingüística a ser considerada como um texto é a apresentação de um caráter sociocomunicativo fundamental. “É a partir desse princípio que se poderá considerar o ato de escrever como uma *atividade interativa* entre dois enunciadorees que operam dialogicamente o texto *num processo*” (destaque da autora).

Para a autora, o ato da escrita é um processo de interação comunicativa que se materializa em presença dos enunciadorees (produtor e leitor/ouvinte) e que tanto quem produz quanto quem interpreta a mensagem são responsáveis pela produção de sentido textual em um mesmo momento de produção; assim, há uma divisão dentro do próprio ato de enunciação, isto é, entre quem escreve (enunciador do texto) e a outra figura que também surge deste: o

escritor-leitor-do-próprio-texto, “o que faz com que o texto escrito seja resultado de uma coação, seja um produto de atuação ininterrupta e alternada de um ser que escreve e lê, lê e escreve” (SAUTCHUK, 2003, p. 4). Tal concepção aproxima escrita e leitura como um processo concomitante. Assim,

um indivíduo-escritor (considerado aqui como qualquer pessoa que se proponha elaborar um texto escrito) seria mais ou menos eficiente, dependendo de sua capacidade ou da possibilidade de ativar (ou não) as diversas estratégias cognitivas e metacognitivas de processamento da escritura e da leitura.

Desse modo, explica-se por que alguns sujeitos apresentam maior proficiência ao construir textos escritos que outros.

O fenômeno da escrita, portanto, resulta de um envolvimento entre quem escreve e quem lê; O primeiro elabora sua mensagem levando em consideração o segundo, que, por sua vez, lança estratégias ao receber a mensagem, instaurando-se, com isso, a interação no ato verbal, ou seja, neste momento tem-se a constituição do que se considera, neste estudo como “texto”. A estudiosa continua:

O ato de escrever, quando dialogicamente concebido *in praesentia*, torna-se uma relação *bilateral* (na medida em que o produtor do texto pode desempenhar dois papéis) e *reversível*: o indivíduo escritor torna-se, ao mesmo tempo, um escritor ativo e um leitor-interno. É essa propriedade dialógica do ato de escrever que permite que o texto produzido seja o resultado de uma réplica produtiva, que faz com que a informação transmitida progrida, transforme-se, satisfazendo uma integridade semântica ideal do texto (destaque da autora). (SAUTCHUK, 2003, p.21)

Orlandi (1996, p.101) reforça a idéia de que a interação na produção de sentido é construída a partir do envolvimento entre produtor-leitor, quando considera que, no ato reflexivo sobre o funcionamento do discurso, não é apenas quem escreve que constitui o processo de significação, mas também quem “lê produz sentidos. E o faz não como algo que se dá abstratamente, mas em condições determinadas, cuja especificidade está em serem sócio-históricas”.

Essa concepção de leitura engloba o fato de o sujeito ser portador de uma ideologia, e, portanto, a constituição de significados atribuídos ao texto por um sujeito-leitor⁹ levará em conta todo conjunto de crenças, desejos e valores dele. Dessa forma, é possível ressaltar que o sujeito-leitor é inserido em um jogo ideológico que procura a transparência do sentido. O ato de ler é a arena dos confrontos políticos e ideológicos entre leitor e produtor textual, pois as ideologias de ambos estão postas em questão.

Vale destacar que cabe ao leitor captar e supor, por meio de pistas, quais são as ideologias inseridas em um texto. Isso tornará possível a constituição de um sujeito-leitor competente para identificar as relações socioculturais estabelecidas no processo de compreensão e interpretação textual.

Segundo Orlandi, existem diversas leituras para um mesmo texto, e ainda um mesmo leitor pode ler um mesmo texto de diferentes maneiras em diferentes épocas. Assim, entende-se que as várias leituras que o sujeito-leitor fez durante a vida podem ampliar ou limitar a compreensão de um texto. Com isso, a história do sujeito-leitor tem a função de solidificar os sentidos apreendidos com a leitura, bem como relacionar outros textos ao que está sendo lido, ou seja, construir a leitura a partir daquilo que o leitor já armazenou ao longo de sua vida. As leituras feitas de um texto, somadas às leituras dos outros textos anteriores realizadas pelo leitor, constituem a história de leitura do sujeito que lê.

Ainda dentro desse aspecto, Guimarães (2003, p.17) aponta que o leitor percorre o caminho inverso ao do enunciador para o reconhecimento do tema central do texto, mas, ao mesmo tempo, são equivalentes e integrados no processo comunicativo. De acordo com a autora, a relação entre “autor/leitor” conduz a classificação à qual o discurso atenderá:

“- *Discurso autoritário*: o autor pretende fazer o leitor *fazer*”;

“- *Discurso factivo*: o autor pretende fazer o leitor *ser*”;

⁹ O conceito sobre sujeito-leitor foi extraído do livro de ORLANDI, E. P. *Discurso e Leitura*. São Paulo: Cortez, 1996.

“- *Discurso científico*: o autor pretende fazer o leitor *saber*”;

“- *Discurso persuasivo*: o autor pretende fazer o leitor *crer*”.

1.5. A paisagem comunicativa

A leitura realizada em um determinado momento, por um indivíduo, certamente refletirá ou envolverá a situação psíquica/social na qual se encontra. A esta situação pode-se denominar de contexto.

O conceito de contexto é bastante variável no tempo e na concepção de alguns autores. Koch, em *Desvendando os segredos do texto* (2003), elenca os vários autores que analisaram a noção de contexto. Dentre eles, podemos destacar a visão de Goodwin & Duranti (1992, apud KOCH 2003, p.22), “que entendem o contexto como um frame que envolve o evento sob exame e fornece recursos para sua interpretação adequada”. Para os autores, a noção de contexto concilia duas entidades: “um evento focal e um campo de ação do qual o evento se encontra inserido”. Este conceito parte da “perspectiva do participante cuja ação está sendo analisada, cabendo ao analista descrever como o sujeito assimila e organiza a percepção dos eventos e situações pelas quais está navegando”; e de “como aquilo que um participante trata como contexto relevante é determinado pelas atividades específicas que estão sendo realizadas naquele momento”. Ainda, de acordo com os autores, o contexto deve analisar os seguintes fenômenos:

- 1- cenário;
- 2- entorno sociocultural;
- 3- a própria linguagem como contexto- o modo como a fala mesma simultaneamente invoca contexto e fornece contexto para outra fala; Isto é, a própria fala constitui um recurso dos mais importantes para a organização do contexto;
- 4- conhecimentos prévios;
- 5- contexto analisado como um modo de práxis interativamente constituído: evento focal e contexto estão numa relação de figura-fundo.

Tal visão nos permite inferir que a relação entre *texto X compreensão* é complexa e está relacionada a vários fatores, distanciando-se do ato mecânico que se pode ter em algumas técnicas de ensino/aprendizagem de escrita e leitura, como também do simples ato de decodificar palavras como resultado de uma leitura fluente, sem a necessidade de estabelecer um diálogo entre produtor e leitor.

A concepção de contexto afasta também a idéia de que o texto é portador total de significado, deixando para o leitor a responsabilidade de aprender os conceitos ali existentes. Nesta perspectiva, o texto propõe um diálogo que, por sua vez, pode ser aceito, questionado, disputado ou não pelo leitor/ ouvinte.

Koch (2003, p. 23-24) aponta que a noção de contexto foi gradativamente sendo levada em consideração pelos estudos da linguagem. Outro tipo de contexto que aos poucos também passou a ser estudado é “o contexto *socioconitivo*”. Esse contexto se refere ao fato de que a compreensão mútua entre dois ou mais indivíduos necessita de “contextos cognitivos, pelo menos, parcialmente semelhantes”, para que ocorra a interação. Segundo Koch, o contexto é modificado, estendido a cada instante da interação, forçando os parceiros a se adequarem aos novos contextos que nascem continuamente.

Assim, o contexto leva em conta as questões interiores ao texto, mas também exteriores, pois considera as questões sociais, políticas e culturais envolvidas na situação de interlocução. Isto é, a noção de contexto compreende os aspectos que influenciam e determinam o processo de interação pela linguagem: os conhecimentos sociognitivos do atuante (produtor – leitor/ouvinte).

Um outro aspecto em relação ao contexto que deve ser enfatizado é o da *contextualização* na escrita, tendo em mente que nosso objeto de estudo é o texto escrito.

Declara Koch (2003, p.30):

Relações entre informação explícita e conhecimentos pressupostos como partilhados podem ser estabelecidas por meio de estratégias de ‘sinalização textual’, por intermédio das quais o locutor, por ocasião do processamento textual, procura levar o interlocutor a recorrer ao contexto sociocognitivo (situação comunicativa, *scripts* sociais, conhecimentos intertextuais e assim por diante)

Essa relação à qual a autora se refere diz respeito ao fato de o produtor do texto deixar algumas informações implícitas no texto, contando com a parceria do leitor/ouvinte para realizar a ação comunicativa. Para alcançar o percurso traçado pelo produtor textual, o leitor/ouvinte segue as pistas deixadas pelo primeiro, ativando, dessa forma, o contexto sociocognitivo.

Contudo, para que essa parceria se estabeleça, é preciso que tanto o produtor quanto o interlocutor se projetem como um “espelho”, em que o produtor consiga ver o leitor/ouvinte e este consiga delinear a imagem do locutor da mensagem. Quem produz deve observar e alternar os elementos explícitos e implícitos, ao passo que o interlocutor deve procurar, pelas informações dadas e pelo seu conhecimento de mundo, construir significado para o texto lido.

De acordo com Koch (2003, p.31), os atores da atividade comunicativa aplicam técnicas eficientes para o desenvolvimento textual e para a escolha adequada do contexto em cada situação. E é a pesquisa sobre os tipos de técnicas que trazem materiais relevantes para a produção e para a compreensão textual.

Em relação ao texto escrito, podem-se destacar vários elementos que sinalizam para o leitor um determinado conceito ou um efeito ativado pelo produtor textual. As posturas do locutor são demonstradas por meio de recursos contextualizadores que funcionam como pistas para que o leitor construa os significados textuais. Estes elementos contextualizadores são constituídos por sinais de pontuação, aspas e recursos gráficos, entre outros. Como o objeto de nosso estudo são textos de revistas, recorreremos a Dascal &Weizman (apud KOCH, 2003, p.32), que,

ao analisar textos jornalísticos, mencionam as aspas, a seleção lexical, certas questões retóricas, o uso de dadas formas de tratamento e assim por diante como pistas importantes para a captação do sentido pretendido pelo produtor do texto. Entre os recursos gráficos cabe ressaltar também a diagramação, a localização do texto na página ou no veículo, em se tratando de jornais ou revistas, o tipo de letra, os travessões, parênteses, destaques (itálico, negrito entre outros mais).

2. DO TEXTO AO TEXTO

É consenso entre os estudiosos da linguagem que o conceito de texto varia de acordo com a perspectiva teórica que se adota. Por isso, o presente estudo não tem a pretensão de discutir todas as suas noções, mas sim de delimitar o conceito que este trabalho toma como base para a pesquisa.

Koch (2001b, p.21), em seu livro sobre a construção de sentido textual, refaz o caminho percorrido pela Lingüística Textual em busca de definições sobre texto, desde seus primeiros estudos até as visões mais recentes, desenvolvidas pela pragmática. Assim, a autora vai da concepção inicial que entende o texto como “unidade lingüística (do sistema) superior à frase” à “teoria da atividade verbal, como parte de atividades mais globais de comunicação, que vão muito além do texto em si, já que este constitui apenas uma fase deste processo global”.

É possível perceber, com isso, que os avanços nas pesquisas sobre o texto direcionam as teorias para o entendimento de que este não é um produto acabado e sim um processo em construção, ou seja, o conteúdo do texto não é algo posto, estático, imutável e completo. Na verdade, a atribuição de significado se constrói em uma relação dialógica da linguagem, a qual envolve um processo de interlocução. É com essa idéia que este trabalho compartilha e interage.

Geraldi (2002, p.13) assegura que o processo de *interação* envolve uma relação entre a primeira e a segunda pessoa do discurso (eu – tu), passando por fenômenos individuais e subjetivos que são socialmente produzidos por meio do auto-reconhecimento de cada sujeito em cada um dos outros, refletindo realidades baseadas em fatos ou não. Para o autor,

construir sentidos no processo interlocutivo demanda o uso de recursos expressivos: estes têm situacionalmente a garantia de sua semanticidade; e

têm esta garantia precisamente por serem recursos expressivos que levam inevitavelmente o outro a um processo de compreensão, este processo depende também das expressões usadas e não só de supostas intenções que o interlocutor atribua ao locutor (GERALDI, 2002, p.10).

Desse modo, é possível perceber que a significação dos discursos se dá por meio da relação estabelecida entre o objetivo do produtor textual ao empregar determinados recursos expressivos e o reconhecimento disso por parte do leitor da mensagem. Tal imbricação de posturas por parte dos interactantes é efetivamente o que se chama de interação discursiva, fatores fundamentais para atingir-se o efeito de sentido de uma ação comunicativa.

Dentro desta perspectiva, Ducrot (1977, p. 9) observa que “considerar a comunicação como a função lingüística fundamental é admitir que a fala, por vocação natural, é fala para outrem, e que a própria língua não se realiza senão quando fornece um lugar de encontro pra os indivíduos”. Esta postura serve para mostrar que a linguagem, em suas várias manifestações discursivas, expressa pensamento, é instrumento de comunicação e, mais que isso, integraliza pessoas. Assim, o texto é uma maneira de promover tal encontro entre indivíduos.

Segundo Koch (2001b, p.22), dentre as diversas formas de entender o texto, pode-se também conceituá-lo

como uma manifestação verbal constituída de elementos lingüísticos selecionados e ordenados pelos falantes, durante a atividade verbal, de modo a permitir aos parceiros, na interação, não apenas a apreensão de conteúdos semânticos, em decorrência da ativação de processos e estratégias de ordem cognitiva, como também a interação (ou atuação) de acordo com práticas socioculturais.

Nesse sentido, fica evidente a necessidade de se instaurar a parceria entre produtor textual e leitor/ouvinte, para que haja a construção de sentido e não apenas extração do que foi escrito/dito.

Porém, para que ocorra a construção de sentido a partir do texto, é preciso, além do estabelecimento de parcerias entre os interlocutores, um planejamento tanto para quem produz quanto para quem lê/ouve uma atividade comunicativa. Isso significa que os interactantes

deverão recorrer aos seus sistemas psicognitivos para ativar seus conhecimentos informativos, a fim de construir o sentido do texto. Tais conhecimentos podem ser entendidos como elementos lingüísticos em nível de *coesão* bem como de *coerência textual*¹⁰ – também chamados de elementos de *microestrutura* e de *macroestrutura* do texto. Além disso, ao planejar um texto, um interlocutor deve ater-se a um balanceamento de elementos dados e novos para produção de significados da ação verbal.

De acordo com Koch (2002, p. 33-34), “dentre as relações que se estabelecem entre o texto e o evento que constitui a sua enunciação, podem-se destacar as seguintes”: 1. as *pressuposições*; 2. as marcas das *intenções*, explícitas ou implícitas; 3. os modalizadores, que mostram sua *atitude* perante o enunciado (advérbios, tempos e modos verbais); 4. os *operadores argumentativos*, cuja função é encadear os enunciados e estruturá-los para certas direções discursivas; 5. e “as *imagens recíprocas* que se estabelecem entre os interlocutores e as *máscaras* por eles assumidas no jogo de representações” (destaques da autora).

A habilidade em empregar os mecanismos de coesão e a de ativar os fatores de coerência são determinantes para o processamento de construção de sentido do texto, já que, para que isto se estabeleça, é necessária a competência organizacional do produtor e do leitor/ouvinte.

Marcuschi (2003a, p.27) afirma que

texto não é uma simples seqüência de palavras escritas ou faladas, mas um **evento**. Uma tal definição permite entender o texto como um **sistema de conexões entre vários elementos**, tais como: sons, palavras, enunciados, significações, participantes, contextos, discursivos, ações etc., e uma organização **multisistêmica** envolvendo aspectos lingüísticos e não lingüísticos. (negritos do autor)

Para o autor, o texto se torna um evento cuja vida depende do envolvimento de pessoas para a convergência de atos lingüísticos, cognitivos e sociais.

¹⁰ Compreendemos coesão e coerência a partir dos textos de KOCH, I.V. *A coesão textual*. São Paulo: Contexto, 2001. e KOCH, I.V. & TRAVAGLIA, L. C. *A coerência textual*. São Paulo: Contexto, 1998.

Guimarães (2003, p.14) toma texto, em sentido amplo, na seguinte definição:

a palavra *texto* designa um enunciado qualquer, oral ou escrito, longo ou breve, antigo ou moderno. Concretiza-se, pois, numa cadeia sintagmática de extensão muito variável, podendo circunscrever-se tanto a um enunciado único ou a uma lexia quanto a um segmento de grandes proporções.

Dentro desta perspectiva, a autora retoma conceitos das relações da linguagem e os amplia para as diversas modalidades de uso da situação verbal.

Outra estudiosa que estabelece conceitos para o processo de produção de significado textual é Costa Val (1999, p.3-4), para quem o texto é, antes de mais nada, “uma unidade de linguagem em uso, cumprindo uma função identificável num dado jogo de atuação sociocomunicativa”. Seguindo o raciocínio da autora, são vários os fatores que influenciam em sua produção e recepção, como: “as intenções do produtor; o jogo de imagem mentais que cada um dos interlocutores faz de si, do outro e do outro com relação a si mesmo e ao tema do discurso; e o espaço de perceptibilidade visual e acústica comum, na comunicação face a face”. Nesse sentido, tem-se a concepção de conhecimento sociocultural como elemento a ser compartilhado entre enunciador e leitor/ouvinte.

Para a autora, um texto será compreendido quando avaliado sob três aspectos: “a) o pragmático, que tem a ver com seu funcionamento enquanto atuação informacional e comunicativa; b) o semântico-conceitual, de que depende sua coerência; c) o formal, que diz respeito à sua coesão”. Desse modo, tem-se a inserção dos elementos constitutivos da textualidade, cuja função é transformar um amontoado de frases em um todo de significado, isto é, em um texto. Recorre a Beaugrande e Dressler (apud COSTA VAL, 1999, p.5) para apresentar os “sete fatores responsáveis pela textualidade de discurso qualquer”: a coerência e a coesão, correspondendo aos itens b e c respectivamente, e relacionado ao item a temos: a *intencionalidade*, a *aceitabilidade*, a *situacionalidade*, a *informatividade* e *intertextualidade*. É preciso ressaltar que a instauração de tais fatores de textualidade depende do envolvimento

do produtor e do leitor/ouvinte textual, configurando, dessa forma, um processo dialógico da linguagem.

Dentro dessa perspectiva, volta-se a falar no jogo dialógico estabelecido entre produtor-leitor/ouvinte textuais. Parece-nos este o principal ponto, ao relacionarmos à construção de um significado para um ato comunicativo.

Sautchuk (2003, p.10) declara que o produto resultante de uma atividade verbal assim organizada – o texto – desenvolve-se por meio das seguintes características - em relação ao usuário da língua e às condições de produção do texto: uma motivação inicial ou interesse de caráter psíquicos e sociais; uma finalidade de informar, comunicar, auto-afirmar, exteriorizar o sentimentos do emissor; um plano de ações – estruturar ações por meio do código lingüístico; uma realização – concretizar por meio de um plano prévio atos lingüísticos e textuais; controlar as atitudes mútuas de produtor e leitor textual no próprio ato verbal.

2.1. O texto escrito

De acordo com Saussure (2002, p.34), “língua e escrita são dois sistemas distintos de signos; a única razão de ser do segundo é representar o primeiro”. E essa visão de linguagem perdurou por muito tempo, ou seja, a escrita era compreendida como apenas uma representação da fala. A língua escrita representava a oral onde ela não fosse possível, onde ela não estivesse.

Ao se considerar a escrita como transcrição da oralidade, deixam-se de lado suas especificidades e também se nega a possibilidade de entrar em um complexo sistema que desvenda ideologia, crenças e valores da sociedade atual. O estudo da escrita requer a observação atenta de fatores extralingüísticos; em outros termos, é necessário examinar com

atenção os fatores sociais, econômicos e históricos envolvidos no processo de desenvolvimento das condições de produção do texto escrito.

Porém, a concepção saussureana sobre a escrita não impera soberanamente no reino dos estudos lingüísticos, já que a constituição social dos povos se encarregou de tornar a escrita um componente essencial para a tramitação de sentenças, leis, informações, resoluções; em outras palavras, é por meio da palavra escrita que a sociedade é governada. A linguagem escrita se tornou independente enquanto imagem gráfica do discurso e, com isso, os estudos sobre esta parte da língua.

Marcuschi (2003b, p.16-17) afirma que a língua oral e a língua escrita são formas distintas de ocorrência da linguagem e, portanto, não é possível considerar nenhuma delas como superior à outra. Com isso, *oralidade* e *escrita* são apresentadas como “atividades interativas e complementares no contexto das práticas sociais”, bem como “são modos de representação cognitivas que se revelam em práticas específicas”, sendo impossível postular a incidência de alguma “supremacia das duas modalidades”. No entanto, o autor ressalta que, devido ao caráter cultural das sociedades atuais, os modos de utilização da escrita enquanto forma de ascensão social “impõem-se com uma violência inusitada e adquirem um valor social até superior à oralidade”.

Para Ong (1998, p. 17-16), a língua falada como sendo a forma natural é uma forma predominante da linguagem. O autor entende que “a escrita nunca pode prescindir da oralidade” e que a língua escrita pode ser denominada de “sistema modelar secundário”, cuja essência depende “de um sistema primário anterior, a linguagem falada”. O referido autor afirma também que muitas línguas, mesmo sem pressão da escrita, apresentam a transmissão de conhecimento e de sabedoria sem a necessidade de uma aprendizagem escolarizada e institucional; em outras palavras, a oralidade constitui-se em uma forma de propagação de práticas de vida, experiências e discernimentos. Ong enfatiza:

A fala é inseparável da nossa consciência e tem fascinado os seres humanos, além de trazer à tona reflexões importantes sobre si mesma, desde os mais antigos estágios da consciência, muito tempo antes do surgimento da escrita. Nos quatro cantos do mundo, os provérbios são ricos de observação acerca desse espantoso fenômeno humano do discurso na sua forma original oral, acerca de seus poderes, sua beleza, seus perigos. A mesma fascinação pelo discurso oral continua inalterada séculos depois de a escrita ter sido posta em uso. (ONG, 1998, p.17)

Marcuschi (2003b, p.26) observa que,

a escrita seria um modo de produção textual-discursiva para fins comunicativos com certas especificidades materiais e se caracterizaria por sua constituição gráfica, embora envolva também recursos de ordem pictórica e outros (situa-se no plano dos letramentos). Pode manifestar-se, do ponto de vista da sua tecnologia, por unidades alfabéticas (escrita alfabética), ideogramas (escrita ideográfica) ou unidades iconográficas, sendo que no geral não temos uma dessas escritas puras. Trata-se de uma modalidade de uso da língua complementar à fala.

O presente trabalho compartilha da concepção de escrita de Marcuschi, pois as peculiaridades da língua escrita fazem dela uma outra forma de linguagem, não dependente, mas sim complementar. Outro elemento importante ao qual Marcuschi faz referência está relacionado ao processo de evolução da comunicação humana por meio do advento da escrita, cujos benefícios para a sociedade são inegáveis.

Além disso, estudos que consideram as modalidades de língua oral e escrita como atividades vitais dentro do processo interacional da linguagem indicam que há aspectos específicos tais como repetição, hesitação, paráfrase e a correção na construção discursiva da oralidade que podem ser utilizados para o desenvolvimento e aprimoramento da língua escrita do indivíduo. Andrade; Aquino & Fávero (1999) ressaltam que os discursos falados podem ser operacionalizados e transformados em textos escritos de forma profícua.

A história mostra que a língua escrita, em sua origem, surgiu da necessidade humana de transmitir mensagens articuladas uns para os outros (VANOYE, 2003, p.69). Em sua evolução, podem-se distinguir três etapas: a etapa *sintética* – pré histórica, com a utilização de desenhos, números, letras, sem a relação com o som; a etapa *analítica* – cada sinal remete a

uma palavra; e a terceira etapa, *fonética* (a princípio *silábica*) – relaciona cada sílaba a um determinado som. A partir dessas evoluções, há passagens sucessivas de ideogramas e alfabetos, bem como a incorporação de elementos de uma língua em outra em um movimento constante e recíproco.

Segundo Vanoye (2003, p.71),

a escrita fixa a linguagem articulada, mas, ao fazê-lo, ela transforma essa linguagem (passagem da fonia à grafia) numa nova linguagem, que possui uma existência independente da primeira. A escrita é muito menos móvel do que a linguagem falada, suas transformações são muito lentas e muito pouco numerosas. Por isso mesmo permite fixar o pensamento e fazê-lo atravessar o espaço e o tempo.

A língua escrita é uma poderosa ferramenta para a sociedade moderna, pois todo e qualquer documento ou mesmo informação deve ser obrigatoriamente escrito e até mais do isso, mesmo que uma ordem governamental ou de uma empresa, órgão oficial seja dada oralmente, a validade só começa a partir do momento em que a mesma for passada por escrito. Atualmente, têm-se em mente os seguintes clichês: “*o que se diz não se escreve*”, ou “*só acredito quando estiver tudo preto no branco*”, o que quer dizer que, enquanto não houver nada escrito, a palavra falada não tem valor.

Em uma entrevista, o militante religioso-político e escritor Frei Beto disse ao seu entrevistador que a escrita foi a maneira escolhida por Deus para a Sua revelação¹¹, fazendo uma referência à Bíblia (que utiliza as palavras para interagir com os cristãos) e justifica, assim, a importância dessa forma de linguagem em detrimento de outras, como, por exemplo, a cinematográfica, teatral, coreográfica, pictórica etc.

Nesse sentido, Chartier (2002) afirma que a história da escrita mostra que ela foi uma das maneiras mais utilizadas para a demonstração de poder. A escrita serviu para a manutenção das classes abastadas, bem como seu domínio refletiu a condição à qual as pessoas com menos poder aquisitivo deveriam se restringir.

¹¹ Gema Brasil – 19/07/04 – TV Cultura

Sautchuk (2003, p.2) analisa as particularidades da linguagem grafada e aponta suas características, por meio da seguinte afirmação:

[...] a escrita surge-nos, assim, não como um código secundário em nossa sociedade, mas como um código segundo, um código que converte um conteúdo de informação que já foi objeto de um primeiro código, o fônico, não reproduzindo diretamente a mensagem oral mas recompondo-a reorganizando-a diante da mudança de situação comunicativa.

A autora observa que o domínio do processo de escritura é na verdade uma situação desafiadora principiada nos bancos escolares, sendo, assim também, um desafio pedagógico.

É necessário ressaltar, contudo, que não se pode afastar da escrita o fato de ela poder ser portadora também da fala (oralidade). Diversos tipos de registros escritos têm por objetivo dizer algo que poderia ser feito por meio da expressão oral, tais como: um telegrama, uma carta, uma correspondência eletrônica ou mesmo um anúncio. Mas a linguagem escrita não se encerra aí, porque, se assim fosse, não haveria espaço para os veículos de comunicação escritos, como jornais e revistas, já que existe um grande número de jornais falados (televisivos ou radiofônicos) em que as notícias (informações) são escritas, na verdade, para serem lidas em voz alta.

Além disso, as especificidades da escrita devem ser identificadas e analisadas para o entendimento dessa forma de linguagem. A escrita por essência é mais formal que a fala, menos temporal e capaz de alcançar um número maior de interlocutores, pela sua condição de registro. Um mesmo texto escrito pode durar anos sem sofrer sequer uma mínima alteração, dependendo de sua manipulação e conservação. É claro que um texto falado pode ser transmitido oralmente por vários povos através dos tempos; porém, muito provavelmente seus componentes lingüísticos sofrerão diversas variações temporais e espaciais. Um exemplo disso são lendas populares ou os contos de fadas, que foram passados oralmente a diversos povos, através dos tempos; entretanto, cada povo incorporava os elementos de sua cultura nos textos, de modo que, apenas o conteúdo temático era mantido. Recorde-se que o registro da

fala humana é algo recente, na história, tendo em mente que os aparelhos gravadores da voz foram desenvolvidos e popularizados no século XX.

As particularidades da escrita são muitas e é o domínio dessas que a faz uma fonte de poder e autoridade para quem a domina. A elaboração da linguagem escrita vai da oportunidade de conhecer os sistemas de registros (alfabeto) até a plena capacidade de refletir sobre as coisas do mundo por meio das palavras, da capacidade de assimilar as regras ortográficas e gramaticais aos silogismos e axiomas mais complexos. É a partir da escrita que o sujeito se insere no meio social; em outros termos, a escola o avalia pelo que ele registra desde a pré-escola até a universidade, na maioria testes e provas. Posteriormente a isso, para conseguir um emprego o indivíduo tem de apresentar o seu famoso *curriculum vitae* impresso e, nesse caso, a humanidade segue lendo e escrevendo a sua história de vida.

Assim, partindo do pensamento de que a sociedade moderna necessita visceralmente da linguagem escrita, tornam-se urgentes estudos lingüísticos que apontem como se processam os discursos escritos, em que se baseiam e, principalmente, como o sujeito falante será capaz de dominar tal modalidade da linguagem.

2.1.1. A organização do texto escrito

Para que o ato comunicativo se efetive, antes o enunciador/escritor, já que se estreitou a relação para o discurso escrito, deve atender a certos critérios, a fim de que o seu leitor/ouvinte possa produzir significados de modo que a unidade lingüística se torne, assim, um todo de sentido, em outras palavras, um texto.

Como já foi mencionado, a perspectiva eleita para examinar o fenômeno do texto escrito e suas implicações parte dos estudos da Lingüística Textual, que tem, de acordo com Fávero & Koch (2002, p. 11), como unidade básica para a investigação, o texto. A chamada

Linguística de Texto desenvolveu-se e ampliou-se em relação às pesquisas linguísticas, agregando, com isso, diversos estudiosos da linguagem e, conseqüentemente, diferentes posições teóricas sobre a concepção, estruturação e formas de análise de textos. Contudo, neste trabalho, foi escolhida a concepção que observa o texto a partir de dois aspectos de textualidade: *microestrutural* (coesão textual) e *macroestrutural* (coerência textual)¹². A microestrutura é considerada a estrutura superficial do texto, podendo ser subdividida em coesão lexical, referência, substituição, elipse e conjunção (conexão). Ao passo que a macroestrutura é considerada a estrutura profunda do texto.

Desse modo, o enunciador do texto deve atender a tais fatores de textualidade para que, primeiramente, ocorra a motivação inicial à qual Sautchuk (2003, p. 10) se refere, ao lembrar as condições de produção de texto e, deste ponto, sucederão os outros fatores que condicionam a produção de sentido do texto.

Fávero & Koch (2002, p. 27-29) apontam, ao realizar-se um retrospecto sobre a origem da Linguística Textual, as três linhas precursoras dessa corrente teórica: a *retórica*, a *estilística* e o *formalismo russo*. A retórica, remontando à Antigüidade Clássica, nos séculos V e IV a.c.- Itália e Grécia- é considerada a arte de persuadir o interlocutor da validade de sua causa. Já a estilística, “alimentada pela retórica, pela gramática e pela filosofia”, tinha como objeto de estudo as relações acima do nível frasal; portanto, cabia à estilística a análise de textos. Outra linha tida pelas autoras como precursora advém dos formalistas russos: grupo de lingüistas que inovaram na análise de textos e apontaram como elemento primordial de seus estudos o princípio da imanência; o texto era estudado “por si e em si mesmo”, desconsiderando tudo que fosse exterior a ele.

Tendo em mente o breve regaste histórico mencionado acima, não se pode deixar de salientar as contribuições e as influências de tais correntes teóricas para os horizontes

¹² Neste momento, segue-se como concepção a teoria de Van Dijk sobre a microestrutura e macroestrutura (conforme FÁVERO & KOCH, 2002, p. 78- 80)

contemporâneos da Lingüística de Texto. Assim, é possível dizer que, ainda hoje, a retórica, a estilística e, mesmo, o formalismo apresentam uma efetiva ascendência sobre a análise de textos e, por isso, pode-se reconhecer a relação existente entre tais formas de conceber a formação dos recursos discursivos para o encadeamento de enunciados responsáveis pela constituição de sentido. Contudo, de acordo com as autoras, o que difere a Lingüística Textual das suas linhas precursoras é o fato de ela não limitar “seu campo de atuação à análise de textos políticos, jurídicos ou literários. Seu objetivo é caracterizar as propriedades inerentes à estrutura dos textos em geral” (cf. FÁVERO & KOCH, 2002, p.29). Além disso, é preciso acrescentar o estudo do texto em relação ao seu contexto, isto é, ao seu uso, à sua prática.

A busca pelo reconhecimento dos mecanismos presentes no discurso, como se viu, não é um fenômeno recente; porém, a sociedade atual, devido ao uso constante dos meios de comunicação e, conseqüentemente, da palavra (escrita ou oral), intensifica a necessidade de o indivíduo identificar o funcionamento dos textos escritos publicados pelos veículos de transmissores de informações para compreender, processar e tomar posição frente aos acontecimentos.

O sujeito falante/produtor, em virtude de a linguagem, em suas formas escrita ou falada, ser propícia a uma infinidade de manifestações lingüísticas, pode fazer uso de vários tipos de discurso com diversos tipos de conteúdo. O usuário da linguagem é capaz de gerar mensagens de formas diversas, escolhendo, selecionando e adequando a sua necessidade à manifestação discursiva. Para a realização de uma análise profícua, delimitou-se o *corpus* a partir de textos de cunho argumentativo, já que nestes são evidentes as tentativas de influenciar o interlocutor a aderir a uma determinada forma de pensar e agir. E é disso que trata a próxima seção.

2.2. O texto argumentativo

O ato de argumentar é constante na vida dos seres humanos. A necessidade de defender idéias, posições, crenças e pontos de vista faz com que os indivíduos, vivendo em sociedade, tentem convencer, persuadir, induzir os outros a aderirem ao seu pensamento. Nesse sentido, a linguagem é um expediente de grande poder, pois é através dela que se instaura o jogo de adesão de pensamento.

Pode-se considerar a argumentação mais ampla que o texto argumentativo, já que, como define o dicionário eletrônico Aurélio (1999), argumentação assim se explica: [Do lat. *argumentatione*. 1. *Ato ou processo de argumentar*; 2. *Conjunto de argumentos*; 3. *Discussão, controvérsia*.]. Em sentido lato, a palavra não está relacionada a um gênero discursivo, mas sim a um conjunto de ações e sentenças que tenha por objetivo influenciar ou pelo menos apontar novas perspectivas. Assim, o texto argumentativo, falado ou escrito, se torna um dos caminhos portadores de um conteúdo argumentativo.

Breton (2003, p. 56) concebe a argumentação como uma ação que tem por objetivo alterar

o contexto da recepção, ou, em outras palavras, as opiniões do auditório. Esta formulação para ser mais precisa, deve levar em conta o fato de que aceitar a opinião do outro, a opinião proposta pelo outro, tem conseqüências sobre o que se pensava anteriormente, antes de se conhecer esta opinião.

A noção de argumentação e a noção de texto se imbricam, porque do conceito do segundo depende o conceito da primeira; em outros termos, se tomarmos por texto conceitos abrangentes como um ato amplo de comunicação e interação, assim também o será a caracterização de argumentação, tais como: um espetáculo de dança, de mímica ou uma pintura/ gravura, mas, como já delimitamos a definição de texto a partir de Koch (2001b, 2003) e Costa Val (1999), com as quais este trabalho continuará, relembra-se aqui a segunda

autora, que entende “texto ou discurso como ocorrência falada ou escrita, de qualquer extensão, dotada de unidade sociocomunicativa, semântica e formal”.

Dentro dessa perspectiva, a concepção do ato de argumentar também varia de acordo com o autor privilegiado. Para Koch (2002, p.17),

a interação social por intermédio da língua caracteriza-se, fundamentalmente, pela argumentatividade, [...] o **ato de argumentar**, isto é de orientar o discurso no sentido de determinadas conclusões, constitui o ato lingüístico fundamental, pois a **todo e qualquer discurso subjaz uma ideologia**, na acepção mais ampla do termo. (negritos da autora)

A autora afirma que é por meio da argumentação que o homem toma posição em sociedade, isto é, avalia, julga e critica tudo que o cerca. Além disso, Koch afirma que nenhum discurso é neutro e por isso não existe diferença entre *dissertação* e *argumentação*. Para Citelli (2002, p. 7), “as formas dissertativas estão presentes cotidianamente na vida das pessoas. São os discursos da publicidade, do jornalismo, da política, das aulas, dos conselhos dos amigos, das polêmicas para se saber qual é o melhor time de futebol.” Segundo o autor, tais textos têm em comum idéias veiculadas, pontos de vistas, visões de mundo defendidas e atacadas. O referido autor diz que pode haver a *dominância* de uma modalidade de discurso em relação a outros, isto é, em um texto podem-se encontrar mais elementos narrativos, descritivos ou a prevalência de argumentos, exposição de idéias; o que não elimina elementos de outras modalidades da ação comunicativa.

Alguns autores costumam distinguir os tipos de discurso. Garcia (2002, p.380), por exemplo, aponta que, “na dissertação, expressamos o que sabemos o acreditamos saber a respeito de determinado assunto; externamos nossa opinião sobre o que *é* ou nos parece *ser*, [...] na dissertação, podemos expor, sem combater, idéias de que discordamos ou que são indiferentes”. Segundo o autor, o texto argumentativo é mais profundo que o dissertativo, pois “na argumentação, além disso, procuramos principalmente formar a opinião do leitor ou

ouvinte, tentando convencê-lo de que a razão está conosco, de que nós é que estamos de posse da verdade”.

Ao passo que, para Koch, o simples fato de fazer uma escolha ou um recorte que preconize um outro elemento discursivo já impõe um tipo de pensamento e, portanto, não há diferença entre textos dissertativos e argumentativos, assim como a argumentatividade se faz presente em textos denominados narrativos e descritivos em maior ou menor incidência.

É da opinião da já citada autora que este trabalho compartilha, tendo em mente que um texto, independente do seu gênero, tem por objetivo seduzir, persuadir e influenciar o seu leitor/ouvinte para suas crenças e ideologia. Não há como fugir disso, apenas pode-se dizer que, em uma produção discursiva, em que a função referencial seja predominante, os elementos constituintes da argumentação são empregados de forma mais intensa e mais explícita.

A teoria da comunicação, com a qual trabalha Breton (2003, p.28-31), apresenta uma outra terminologia para os elementos do ato argumentativo: a *opinião do orador* (ela relaciona-se ao domínio do verossímil, sendo uma tese, uma causa ou uma idéia); o *orador* (quem argumenta); o *argumento* (opinião utilizada para persuadir); o *auditório* (trata-se de quem é convencido: pessoa ou público); e o *contexto da recepção* (refere-se ao conjunto de crenças existentes anteriores à argumentação, que são divididas pelo auditório no momento da recepção do argumento, responsável pela sua aceitação ou não).

Embora haja uma discrepância na nomenclatura adotada por Koch e Breton, os dois autores defendem a interação entre os elementos, deixando evidente que, para a argumentação se instaurar, é necessária uma série de relações concomitantes para efetivação de tal processo social-cultural-político e, sobretudo, discursivo.

2.2.1.Elementos da argumentação

O ser humano, que vive em sociedade, necessita interagir com outros, a todo momento. E isso ocorre por meio da linguagem, sendo tal interação sempre carregada de ideologias, explícitas ou implícitas. Essa relação, concretizada pela linguagem, há muito tempo, é fonte de preocupação de estudiosos, pensadores e pesquisadores de diversas áreas, como já foi observado neste estudo. Entretanto, houve um momento da história em que se deu maior relevância para os elementos constituintes da linguagem. Nesse período, o objetivo dos oradores era produzir no outro uma determinada atitude e/ou uma postura de pensamento. O fato em questão é conhecido por *retórica*, que, como também já foi dito, pode ser considerada uma das linhas precursoras da Lingüística de Texto. A retórica na verdade constitui-se em uma arte de convencer e persuadir; portanto, nada mais natural retomar aqui algumas concepções, não detalhadas anteriormente.

A retórica vive hoje através da Lingüística de Texto, por isso, não há como deixar de lado sua história e seu legado. De acordo com Abreu (2003, p. 28),

a retórica, ao contrário da filosofia da época, professada principalmente por Sócrates e Platão, trabalhava, pois, com a teoria dos pontos de vista ou paradigmas, aplicados sobre os objetos de seu estudo. Por esse motivo, foi inevitável o conflito entre retóricos ou sofistas, de um lado; e os filósofos de outro, que trabalhavam apenas com dicotomias como verdadeiro/falso, bom/ mau etc.

Assim, tem-se de forma clara a relação entre a análise de texto e a investigação sobre os mecanismos presentes no conceito de argumentação. Em suma, evidenciar as condições em que a argumentação se efetiva é ao mesmo tempo evidenciar como a interação se manifesta, já que a interação é por natureza um fenômeno que tenta agir *com* e *sobre* o outro.

Abreu (2003, p.25-26) afirma também que “argumentar é a arte de convencer e persuadir”, mas, segundo o autor, convencer e persuadir apresentam conceitos distintos.

Convencer “é saber gerenciar informação, é falar à razão do outro demonstrando, provando, [...] é construir no campo das idéias”. Já *persuadir* tem o sentido de “saber gerenciar a relação, é falar à emoção do outro, [...] é sensibilizar o outro para agir” (grifo nosso). Dentro dessa perspectiva, o processo da argumentação se efetiva ao passar pelas duas etapas, pois convencer alguém não significa fazer com que aja conforme o desejo do argumentador. Em outros termos, o interlocutor precisa ser convencido e persuadido para que a argumentação se realize de forma plena. Em suma, para o autor, “argumentar é, pois, em última análise, a arte de, gerenciando informação, convencer o outro de alguma coisa no plano das idéias e de, gerenciando relação, persuadi-lo, no plano das emoções, a fazer alguma coisa que nós desejamos que ele faça”.

A tarefa da linguagem é, nesse prisma, servir como elemento de sustentação. Por isso, o domínio dos recursos e o acesso a eles são capazes de proporcionar aos falantes de uma sociedade valiosas ferramentas para ascensão e manutenção de poder nos dias atuais. Aqueles que tiverem acesso à cultura acadêmica e letrada mais abastada poderão ter maiores chances de obter sucesso e prestígio social.

Para Garcia (2002, p.380-381), “argumentar é, em última análise, convencer ou tentar convencer mediante a apresentação de razões, em face da evidência das provas e à luz de um raciocínio coerente e consistente”. O autor observa ainda que a argumentação se apóia em dois eixos principais: “a consistência do raciocínio e a evidência das provas”.

Garcia afirma que, a partir da evidência, cuja origem pode ser relacionada a Descartes, como critério de verdade, se manifesta a certeza. Dentre as questões sobre a evidência, é ressaltada *a evidência de razão*, alcançada pelo raciocínio ou pela apresentação dos fatos (*evidência de fato*). São destacados os cinco tipos de evidência mais comuns: os fatos, os exemplos, as ilustrações, os dados estatísticos (tabelas, números, mapas etc.) e o testemunho. É importante enfatizar que, em se tratando de textos jornalísticos, tais recursos se tornam

elementos presentes e indissolúveis do discurso persuasivo e, portanto, fundamentais em nossa análise.

O referido autor (2002, p.390) sistematiza um “plano-padrão da argumentação formal” da seguinte maneira:

1. Proposição

(afirmativa, suficientemente definida e limitada; não deve conter em si mesma nenhum argumento, isto é, prova ou razão)

2. Análise da proposição

3. formulação dos argumentos (evidência):

- a) fatos;*
- b) exemplos;*
- c) ilustrações;*
- d) dados estatísticos;*
- e) testemunho.*

4. Conclusão

Outra posição pode ser encontrada na teoria apontada por Perelman & Olbrechts-Tyteca (2002, p.1). Segundo os autores, a argumentação não pode ser baseada somente no critério da evidência, para ser considerada válida. Em suas próprias palavras, tem-se:

A própria natureza da deliberação e da argumentação se opõe à necessidade e à evidência, pois não se delibera quando a solução é necessária e não se argumenta contra a evidência. O campo da argumentação é o do verossímil, do plausível, do provável, na medida em que este último escapa às certezas do cálculo. Ora, a concepção claramente expressa por Descartes, na primeira parte do Discurso do Método, era a de considerar “quase como falso tudo quanto era apenas verossímil”. Foi ele que, fazendo da evidência a marca da razão, não quis considerar racionais senão as demonstrações que, a partir de idéias claras e distintas, estendiam, mercê de provas apodícticas, a evidência dos axiomas a todos os teoremas.

No trecho acima, fica claro que a concepção de argumentação racional, apoiada em evidência e razão, não é suficiente para explicar todos os problemas colocados para a humanidade, sendo que tudo aquilo que escapa à lógica formal ficaria à margem dos estudos científicos. Para os autores, os elementos não evidentes que consistem em obstáculos devem ser superados para a compreensão da realidade, utilizando os expedientes possíveis e não

apenas aqueles que se fundamentam na razão. Segundo eles, o que é evidente não precisa ser provado e nem requer um desdobramento em forma de argumentação.

Outro elemento que chama a atenção nos postulados de Perelman & Olbrechts-Tyteca, é o fato de eles centrarem suas atenções no auditório. Os autores afirmam que para o orador influenciar, persuadir e convencer é necessário que este se adapte ao seu auditório, ou seja, ao seu público. A capacidade de agir sobre os espíritos dos sujeitos e de convencê-los por meio de sua exposição depende também da habilidade de ajustamento que o orador fará ao se direcionar para o seu auditório (leitor/ouvinte).

Abreu (2003, p.41) define auditório como “conjunto de pessoas que queremos convencer ou persuadir”, salientando que “o auditório são os leitores do jornal ou os telespectadores em casas”. Nesse sentido, pode-se dizer que o auditório equivale ao público leitor das revistas que compõe o *corpus* desta pesquisa, composto por textos jornalísticos de revistas.

Tal postura, embora com especificidades distintas, vem em direção ao que, foi mencionado quando se fez referência à idéia de completude de texto por parte dos interlocutores, já que, como foi dito em outros momentos deste estudo, o efeito de sentido de uma mensagem discursiva se completa com a imagem do outro (leitor/ouvinte), não se encerra no momento em que se acaba de escrever/falar um determinado texto.

De acordo com Perelman & Olbrechts-Tyteca (2002, p.19),

não basta falar ou escrever, cumpre ainda ser ouvido, ser lido, Não é pouco ter a atenção de alguém, ter uma larga audiência, ser admitido a tomar a palavra em certas circunstâncias, em certas assembléias, em certos meios. Não esqueçamos que ouvir alguém é mostrar-se disposto a aceitar-lhe eventualmente o ponto de vista.

Para que o produtor textual consiga despertar o interesse do leitor/ouvinte de um texto, é necessário que ele utilize um discurso cuidadoso e, ao mesmo tempo, eficaz para manter a atenção de quem está interagindo para que, desse modo, se instaure o jogo lingüístico, principalmente quando se quer persuadir o outro.

Abreu (2003, p.37-40) destaca quatro condições essenciais para a argumentação: a primeira postula que o orador deve definir a tese e ele deve também ter consciência de que tipo de problema ela irá solucionar; a segunda se dirige para o fato de que deve ser utilizada uma linguagem comum ao auditório; a terceira condição é “ter um contato positivo” com o auditório, isto é, desenvolver laços sentimentais com o outro. A quarta e última condição da argumentação propõe que, ao argumentar, produtor da mensagem deve utilizar uma ação ética, honesta e transparente com o outro. Assim, o autor propõe alicerçar a argumentatividade unindo fatos racionais e emocionais, em outras palavras, recorrendo às paixões do leitor da mensagem (auditório) para atingir a adesão deste.

Há, portanto, nessa perspectiva, um fator extralingüístico que pode ser remetido ao estado da recepção da mensagem, ou seja, ao da relação entre produtor e leitor/ouvinte de um discurso, notavelmente impregnado de intenções já no momento de sua produção.

Segundo Abreu (op.cit., p. 45-49), o processo da argumentação, cujo principal objetivo é convencer e persuadir, não deve apresentar de imediato a tese principal. O locutor precisa antes “preparar o terreno” por meio de uma outra tese, “com o qual o auditório possa antes concordar”. Tal tese é denominada pelo autor de “tese de adesão inicial”, que, por sua vez, deve estar baseada em “fatos” ou em “presunções”. A essa tese de adesão inicial deve-se associar a tese principal do locutor, cujas relações são estabelecidas por técnicas argumentativas.

2.2.2. Recursos de textos argumentativos

A persuasão do leitor é obtida pelo entrelaçamento de evidências e pela utilização de recursos expressivos do texto. Um dos elementos mais valiosos para o processo da argumentação é o emprego de figuras de retóricas ou figuras de linguagem. As figuras de

linguagem são, em síntese, as alterações e as aquisições de sentido adquiridas pelas mudanças de contextos, isto é, alterações de situações em que as palavras ou expressões costumam ser empregadas e que fogem à norma estabelecida ao longo da história e do uso de uma determinada língua. Tais formas de expressão são fontes relevantes de significação e, por isso, tornam-se um componente de poder, capazes de sugerir significações para quem lê o texto.

Segundo Ullmann (1964, p.402- 407), a mudança de sentido das palavras se deve a vários fatores. Dentre eles, o autor destaca os seguintes: a descontinuidade com que a língua é transmitida de uma geração para outra; a *imprecisão* do significado é outra causa de mudança sentido, devido “à natureza genérica das palavras, a multiplicidade dos seus aspectos, a falta de familiaridade, a ausência de fronteiras bem definidas – tudo conspira para facilitar as alterações no uso”; a perda de *motivação*, quando há o rompimento entre a raiz da palavra e os outros membros da família pode ocorrer o afastamento de sua origem; o fato de existir a *polissemia*, cuja introdução na língua se configura em um elemento de flexibilidade; o surgimento de mudanças semânticas em decorrência de contextos ambíguos em que uma palavra particular pode ser tomada em dois sentidos diferentes enquanto o significado da expressão permanece inalterado; e, de acordo com o autor, o mais importante dos fatores gerais que conduzem a mudança semântica é talvez a *estrutura do vocabulário*, já que é “uma estrutura instável em que as palavras individuais podem adquirir e perder significados com a maior facilidade”.

Nesse sentido, o produtor textual, em busca de atingir efeitos de sentidos no leitor, irá tentar provocar as sensações manifestadas pela percepção do que se lê e as associações de imagem às quais o texto conduz. Estas associações de imagens se inserem no discurso escrito e são entendidas como “as pontes” responsáveis pela transformação das idéias abstratas em representações mais concretas dos conceitos propostos.

As figuras de linguagem constituem instrumentos de significação. São formas de evocação de significado, cuja essência é representar ou concretizar idéias por meio de um jogo lingüístico em que são postos, na arena discursiva, significados usuais, gastos, amplamente divulgados e os recentes sentidos adquiridos nos contextos. As relações estabelecidas pelos sentidos figurativos das palavras operam sobre as sensações de quem lê/ouve um discurso. O leitor/ouvinte deve percorrer o caminho da representação proposta pelas figuras para reconhecer o sentido pretendido pelo locutor.

Para Ullmann (1964, p.438-459), independentemente dos motivos que causam as mudanças de sentido, sempre deve existir uma ligação entre o significado de outrora e o atual. Tal associação de significados (antigo/novo) pode ser vista como condição necessária para a mudança semântica. Nessa linha de pensamento, é possível destacar a metáfora (semelhança de sentidos) e a metonímia (contigüidade de sentidos). De acordo com o autor, a metáfora sempre teve o seu reconhecimento e importância considerados por seu poder de criação dentro da língua. Ullmann (1964, p.442) considera que

a metáfora está tão intimamente ligada com a própria tessitura da fala humana que a encontramos já sob diversos aspectos: como uma fator primordial da motivação, como um artifício expressivo, como uma fonte de sinonímia e de polissemia, como fuga para as emoções intensas, como um meio de preencher lacunas no vocabulário, e em diversos outros papéis. Bastará assim fornecer aqui umas breves indicações sobre o fundo psicológico da metáfora e descrever algumas das formas características da linguagem.

O autor acrescenta também que a “estrutura básica da metáfora é muito simples”, contando com o elemento de que se fala e aquilo a que se quer comparar. São reconhecidos, ainda, os tipos de metáfora¹³; Já, “a metonímia é intrinsecamente menos interessante que a metáfora, uma vez que não descobre relações novas e surge apenas entre palavras já relacionadas ente si”. Mas, segundo Ullmann, apesar de oferecer um interesse limitado para o

¹³ Não se pode deixar de mencionar que vários foram os estudiosos que buscaram definir, classificar e analisar as formas de metáforas existentes; contudo, não faremos uma revisão de toda a literatura para esgotar o assunto.

estudioso do estilo, a metonímia é um elemento de relevância dentro da análise de mudança semântica.

Assim como a metáfora e a metonímia - figuras da palavra - influenciam no efeito da argumentação, outros recursos como a antítese, o paradoxo e a alusão são instrumentos de significação do texto. O contraste proporcionado pela contradição de termos pode substituir a falta de uma palavra com exatidão e até mesmo com maior intensidade ao atingir os sentimentos e as emoções do leitor do texto. Garcia (2002, p. 99) observa que a “antítese é uma figura de retórica que consiste em opor a uma idéia outra de sentido contrário. É um dos recursos de expressão mais empregados em todos os tempos, tanto na língua falada e popular quanto na literária e culta”.

Nessa mesma direção, a comparação pode vir a ser também uma importante forma de persuasão, quando há por parte do produtor textual o desafio para que o leitor identifique as semelhanças entre seres, coisas e idéias de nível e procedência distinta, diferentemente de uma simples comparação em que os elementos comparados fazem parte do mesmo nível de referência. Trata-se então da *comparação metafórica* ou *símile*. Em tal tipo de recurso figurativo, busca-se associar de forma inovadora os elementos comparados, sugerindo para o leitor o estabelecimento das relações do discurso lido com as imagens concretas formadas a partir das analogias apresentadas no texto.

Outro elemento utilizado pelos locutores, digno de ser destacado, é a menção de pequenas histórias, parábolas e fábulas conhecidas para efeitos de comparação. Desse modo, o produtor do texto propõe alicerçar a argumentatividade unindo fatos racionais e emocionais; em outras palavras, quem produz o discurso recorre às paixões de quem lê a mensagem para atingir a sua adesão.

Além das figuras de linguagem, os empregos lexicais e sintáticos caracterizam a construção de textos argumentativos, cujo objetivo principal é influenciar sobre o conceito de

público aberto. As palavras funcionam como fios que entrelaçam as idéias, concepções e ideologias de quem produz textos. Por isso, a posição de um termo ou mesmo a renúncia de certos vocábulos em detrimento de outros têm seu efeito no processo de construção do significado global de um texto. A escolha lexical e a maneira de empregá-la podem ser consideradas como fontes diretas de percepção das ideologias propostas pelo produtor textual; neste caso, cabe ao leitor reconhecer as possibilidades arquitetadas por quem escreve ou fala.

Ao fazer a identificação de que o uso e a manipulação do léxico são partes integrantes da significação global de um discurso, está havendo um reconhecimento por parte do leitor da relação de complexidade em que isso se insere. Uma palavra ou uma expressão pode adquirir sentido com o passar do tempo ou mesmo com o emprego de contextos diferentes. De acordo com Ullmann (1964, p.336), “uma palavra pode adquirir um ou mais sentidos figurados sem perder o seu significado original: o velho e o novo viverão lado a lado, desde que não haja possibilidades de confusão entre eles”; tal fenômeno é caracterizado como polissemia. O autor adiciona ainda que a polissemia não deve ser entendida como uma deformidade da língua, mas sim como uma característica da sua eficiência, pois

se não fosse possível atribuir diversos sentidos a uma palavra, isso corresponderia a uma tremenda sobrecarga na nossa memória: teríamos que possuir termos separados para cada tema concebível sobre o qual quiséssemos falar. A polissemia é um factor inapreciável de economia e flexibilidade da língua.(ULLMANN, 1964, p.347)

Entretanto, não se pode dizer que a polissemia, embora necessária e de certa forma natural dentro de língua, seja uma ocorrência corriqueira na construção de significado de um texto. É possível salientar que a polissemia é uma forma que o produtor do texto utiliza para sugerir, lançar possibilidades; é, por isso, um modo de conduzir o leitor/ouvinte à visão de quem escreve/fala. Em algumas situações, as várias possibilidades de sentido podem servir aos propósitos do locutor de maneira mais eficiente que uma afirmação enfática, já que podem persuadir sutilmente o leitor.

Lapa (1991, p. 11), ao examinar o valor que as palavras alcançam dentro do discurso, salienta que elas se distinguem pelo seu poder expressivo. Segundo o autor, elas acionam mecanismos capazes de despertar imagens vivas para inspirar o pensamento, revestindo diversos aspectos, servindo assim aos interesses particulares de cada indivíduo que faz uso delas. A tonalidade afetiva das palavras e a maneira de empregá-las são então um aspecto individualizante do discurso.

A eficiência de uma expressão, e até mesmo a capacidade dela em aferir uma determinada significação, podem ser identificadas pela constituição de termos lingüísticos. Reconhecer esses termos dentro dos discursos se torna uma poderosa ferramenta para perceber a tradução de idéias contidas no texto, tais como idéia de condição, adição, oposição, negação, concessão etc. As palavras ou expressões, em sentido figurativo ou não, fixam no discurso as referidas noções e podem ser consideradas como *marcas lingüísticas* empregadas pelo locutor textual. Assim, conclui-se que, quando se tenta expressar de forma escrita/oral um certo tipo de julgamento, um determinado tempo, a intensidade de uma caracterização, uma ironia ou a demonstração de uma idéia oposta, utiliza-se inevitavelmente um recurso lingüístico. Estes operam junto ao pensamento do interlocutor ativando as possibilidades de significação.

Além das idéias citadas no parágrafo anterior, é preciso lembrar que as marcas lingüísticas dentro do processo de argumentação também traduzem posições e confrontos de opiniões, isto é, tais marcas evidenciam as relações ideológicas instauradas no discurso, refletindo a luta de forças tanto do locutor quanto do leitor.

As relações entre as idéias e as constituições lingüísticas, como já foi mencionado, fazem parte de todo tipo de discurso. Porém, o exame atento destas relações constituem modos de perceber as posições ideológicas que formam opiniões de uma sociedade. Nesse sentido, os textos argumentativos publicados em jornal, revista ou mesmo radiofônicos e

televisivos são fundamentais dentro da sociedade moderna. É por meio deles que a maioria da população tem acesso à informação e, a partir daí, julga-se, crê-se ou descrê-se e ainda se toma partido em relação aos acontecimentos. Uma vez pública uma determinada mensagem, sua expansão pode tomar diversos rumos na sociedade. Assim, parte-se para a discussão sobre o texto jornalístico, mais especificamente.

2.3. A produção do texto jornalístico

Como já foi dito, o texto escrito se constitui como uma linguagem que pode ser conservada com o passar dos tempos, de maneira que talvez seja esse um dos motivos responsáveis pelo fato de a linguagem escrita desfrutar de muito prestígio na sociedade atual. Outro dado que contribui para que a escrita esteja em um patamar privilegiado dentro dos aspectos da linguagem está relacionado ao desenvolvimento tecnológico, que preconiza a obtenção da informação sobre vários assuntos, bem como informações atualizadas dos acontecimentos em lugares diferentes, com rapidez. A necessidade de acompanhar os acontecimentos através da mídia impressa e eletrônica tornou-se imprescindível para as pessoas que desejam obter sucesso profissional e também social.

O indivíduo que trabalha, estuda ou simplesmente se sociabiliza com outros precisa saber o que acontece e de algum modo procura obter informações. Os meios de comunicação são atualmente fundamentais para que as pessoas tomem conhecimento dos acontecimentos diários. Dessa maneira, a chamada mídia (meios de comunicação de massa) transformou-se em uma disputada e eficiente maneira de transmitir informações e ao mesmo tempo visões de mundo para um grande número de pessoas, de classes sociais e formações distintas. Torna-se,

assim, um meio eficaz de emitir idéias, conceitos, ou seja, ideologias e, por isso mesmo, um dos mais utilizados pelos detentores do poder para apresentar, justificar e avaliar seus atos.

É preciso ressaltar também que diferentes meios de comunicação exigem diferentes soluções de construção discursiva. Dentro dessa perspectiva, não se pode deixar de especificar a forma como um texto jornalístico persuade seu público em cada canal de comunicação. É necessária a utilização de recursos específicos, já que cada um dos meios de comunicação (televisão, rádio, *internet*, jornais e revistas) desperta um ou mais sentidos perceptivos do/no interlocutor da mensagem. Segundo Citelli (2004, p.76),

o discurso jornalístico é, portanto, plural em suas formas diferentes de produção em circulação, conseqüentemente pode ser apreendido de diferentes maneiras. Ler não é o mesmo que ver ou ouvir: uma coisa é gerar notícias para a televisão, veículo de forte apelo imagético; outra, elaborar texto que, centrado no recurso da palavra, necessita informar determinado fato ao leitor.

Por isso, o uso da linguagem como forma de manipulação sobre as pessoas é intrigante e merece uma observação atenta. A ação de ler um artigo jornalístico na verdade não pode ser considerada como um puro e inocente modo de obter informação. É, portanto, por intermédio dos meandros da linguagem ou da maneira como esta é colocada que tal inocência se esvai. Nesse sentido, faz-se necessário tecer algumas considerações a respeito do texto jornalístico e suas formas de concepção – produção.

Outro aspecto relevante que envolve a produção de um texto jornalístico é a simultaneidade dos acontecimentos e a sua publicação. Nas palavras de Abreu (2004, p. 11), “na elaboração do texto jornalístico, por exemplo, o intervalo entre textualidade e interpretação é breve”. Segundo o autor, o mesmo não acontece com um romance ou um artigo científico, que podem ser tornar um ato comunicativo muito tempo depois de terem sido produzidos.

Embora, como já foi dito, existam vários modos de se publicar um texto jornalístico, este estudo se detém em reconhecer os aspectos que envolvem os artigos editados por revistas

de atualidades. Tal tipo de texto são, muitas vezes, instrumentos de propagação de moda, de comportamento e de informações sobre o cotidiano da sociedade. Além disso, é preciso salientar que muitos problemas políticos/sociais/econômicos são, primeiramente, divulgados pelas reportagens investigativas de revistas. É comum ter-se conhecimento de situações políticas por revistas de ampla visibilidade nacional. Muitos casos de corrupção e escândalos são anunciados em primeira mão pelas revistas, como, por exemplo, a conhecida publicação em ***Veja*** da entrevista exclusiva de Pedro Collor de Mello denunciando os esquemas de corrupção do irmão, Fernando Collor de Melo, presidente do Brasil na época em que os fatos ocorreram. Assim como esse, há vários exemplos de fatos importantes que vieram ao conhecimento público por meio das revistas.

É possível perceber também que, além de influenciar na maneira como as pessoas se vestem, se comportam e se informam, as revistas se tornam parte do cotidiano de uma sociedade, pois os seus leitores esperam pelas edições, bem como esperam para comentar seus assuntos. Desse modo, pode-se dizer que as

revistas, na verdade, podem ser chamadas de “supermercados culturais”. Elas refletem a cultura dos lugares, o estilo de vida, e, numa sociedade consumista como a que vivemos, não é de se estranhar que, apesar da crise econômica, as revistas que incentivam a febre pelas compras estejam em alta e representem uma tendência significativa do mercado editorial. (SCALZO, 2003, p.44-45)

Por não se tratar de um veículo diário - geralmente semanal, quinzenal ou mensal - , os redatores das matérias de revistas dispõem de mais tempo para sua elaboração e até mesmo mais espaço nos periódicos em comparação aos veículos diários. Pode-se perceber que daí resulte também a possibilidade de desenvolver reportagens mais completas, isto é, com mais dados e detalhes sobre o assunto abordado. Aliado a isso está o fato de existirem menos revistas com características semelhantes que jornais, já que há uma ampla quantidade de jornais diários no Brasil, dificultando, assim, uma análise comparativa.

2.3.1. *A persuasão do/no texto jornalístico*

De acordo com Guimarães (2003, p.16), a finalidade principal do texto jornalístico é informar; isto quer dizer que a estrutura sintático-semântica desse tipo de situação comunicativa é encaminhada para que, por meio da notícia, seja atingido tal objetivo. Entretanto, como se salientou que a linguagem é, por essência, o palco de disputas, de ideologias e de lutas de forças; não se pode dizer que um texto jornalístico veicula apenas informações desinteressadas ou desprovidas de valores e crenças. E, nessa mesma direção, pode-se citar Pignatari (2003, p.48), para quem

a idéia de informação está sempre ligada à idéia de seleção de escolha. Informação, aqui, se refere, não a que “espécie de informação”, mas a “quanta informação”. Só pode haver informação onde há dúvida e dúvida implica a existência de alternativas – donde escolha, seleção, discriminação. De outro lado, lembramos ainda que os sinais não transmitem ou transportam informação como um vagão transporta mercadorias. Os sinais possuem um grau de informação em virtude de sua força potencial de propiciar seleções, ou seja, por possuírem um potencial seletivo, ainda mais quando se sabe que, na maioria dos casos, os sinais não possuem ou não contam com a mesma probabilidade de ocorrência. Informação, pois, pode ser entendida como instruções seletivas.

Segundo o autor, a formação de uma mensagem sempre implica uma seleção que vai desde letras do alfabeto da língua em questão até a ordenação do todo textual. Pignatari (op.cit., p.50) assegura que, quando se fala ou se escreve, procede-se a seleções muito rápidas de signos e repertórios lexicais/estruturais, sendo, assim, impossível que qualquer ser humano emita uma determinada mensagem sem um propósito. O enunciador do texto jornalístico está, portanto, realizando escolhas ao informar, de sorte que o leitor de tal mensagem deve também se ater às informações eleitas no momento de sua leitura.

Para Lage (2003, p. 36),

o texto jornalístico procura conter informação conceitual, o que significa suprimir usos lingüísticos pobres de valores referenciais, como as frases feitas da linguagem cartorária. Sua descrição não se pode limitar ao

fornecimento de fórmulas rígidas, porque elas não dão conta da variedade de situações encontradas no mundo objetivo e tendem a envelhecer rapidamente.

Desse ponto, surgem várias questões para o leitor do texto, tais como:

- Quem seleciona as matérias e os textos para a publicação das revistas?*
- Quais são os critérios utilizados para a escolha do que deve ou não ser publicado?*
- A quem um determinado artigo poderia beneficiar/prejudicar?*

As indagações acima fazem parte do pensamento de um leitor ativo e crítico, cuja competência não se limita a identificar o produtor textual como uma autoridade, já que quem enuncia pertence, em geral, a um meio de comunicação de alcance nacional, sendo, portanto, um ser que pode ser considerado como “culto”, “instruído”, “civilizado” ou mesmo estudado. O veículo de comunicação – seja ele revista, jornal, telejornal – apóia-se em sua autoridade de expressar-se em busca da informação dita correta, justa ou mesmo necessária; por isso, muitas vezes, o profissional se apóia no nome da revista ou vice-versa, fixando um tipo de autoridade sobre os assuntos ou as matérias contidas no meio de comunicação. Observe-se, como modelo, a revista **Veja**, pela sua tradição, história e envolvimento em diversos assuntos; há na verdade um certo tipo de respaldo do profissional que nela trabalha, para os seus artigos. Não é difícil encontrar pessoas dizerem, por exemplo, os enunciados: *Saiu na Veja .../ Eu li na Veja.../ A Veja trouxe um artigo sobre...*, e isso também acontece com jornais de grande nome, como: *Folha de S. Paulo* e *Estado de S. Paulo*. Poucos são os colunistas ou jornalistas que são lembrados pelos nomes, como autores de seus textos. Por outro lado, há casos de personalidades cujos nomes são tão conhecidos quanto os próprios meios de comunicação, que, por sua vez, são geralmente mencionados antes dos nomes dos veículos para os quais escrevem, como é o caso de Clovis Rossi, Carlos Heitor Cony, Arnaldo Jabor, Rubens Pompeu de Toledo, entre outros. Porém, esses nomes são remetidos a outras funções na sociedade brasileira: em outros termos, os colunistas citados acima não são somente jornalistas, mas também escritores, cineastas, comentaristas, de maneira que o público/leitor

da mensagem pode vê-los como profissionais que estão além dos jornais, revistas, telejornais para o qual escrevem.

A recorrência a esse tipo de autoridade, seja pelo veículo, seja pelo nome do produtor textual, pode ser considerada de antemão uma forma de *argumento de autoridade* (MELO & PAGNAN, 1999, p.61), mas não no sentido restrito de argumento de autoridade emitido por um especialista cujo objetivo é ratificar a afirmação incorporada ao texto, e sim no sentido de dar credibilidade ao texto, mesmo antes de ser lido.

O confronto das relações de força entre enunciador e leitor é, desse modo, iniciado. É a partir da seleção do próprio meio de comunicação e/ou do produtor do texto que começa a disputa pelo convencimento, pela persuasão e pela adesão de idéias. A evocação dos nomes das revistas *Veja*, *Istoé* e *Época*, por exemplo, funciona como um botão propulsor, para que o leitor estabeleça conexões de conceitos, formas, sentidos e ideologias.

Segundo Chartier (2002, p.61),

os textos não existem fora dos suportes materiais (sejam eles quais forem) de que são os veículos. Contra a abstração dos textos, é preciso lembrar que as formas que permitem sua leitura, sua audição ou sua visão participam profundamente da construção de seus significados.

Ao identificar a que tipo de veículo o texto está alicerçado, o leitor recorre a um modo de captação de sentido e, aí, trata de relacionar a forma aos valores e significados que serão transmitidos no ato de interlocução.

Cabe ao leitor estabelecer conexões para os sentidos propostos para o evento. Contudo, é preciso ressaltar que nem sempre esse leitor está preparado para reconhecer os valores enunciados pelo texto; nisto se incluem os artigos e as matérias publicados pelos meios de comunicação, com seus objetivos e ideologias definidos antes mesmo do momento em que a interlocução se efetiva: a leitura.

É claro que a concepção de ideologia não está somente ligada à mídia; como já se disse, nessa pesquisa, as formações discursivas estão impregnadas de relações ideológicas.

Mas, neste caso, pretende-se identificar como os meios de comunicação, que exercem grande influência sobre o modo de as pessoas pensarem e agirem, lidam ou refletem pela/na linguagem as disputas de forças, as tentativas de manipulação entre os interlocutores do discurso.

2.3.2. A visão do jornalista e a visão do estudioso da linguagem

Ao falar-se de produtor textual, neste caso, está-se referindo à pessoa que escreve para o jornal e para a revista, em geral o jornalista. Esse profissional da palavra está inscrito no jogo de significação, de modo que é necessário examinar alguns dados que acompanham o processo de elaboração do texto jornalístico.

Coimbra (1993, p.7) afirma que “o enunciado escrito, longo, o texto tem – como qualquer texto – dupla face: uma voltada para si, outra para dentro de si”. Nesse sentido, na primeira face, o texto constitui-se em uma estrutura aberta, relacionada ao contexto; já na segunda, o texto possui uma estrutura, uma organização dos elementos internos. Mas, segundo o autor, os estudos sobre o texto jornalístico dão ênfase quase exclusivamente à sua primeira face. “Isto parece natural dada a natureza essencialmente política (voltada para *pólis*) da atividade jornalística, dentro da qual o texto – com o som ou a imagem – é um instrumento. [...] Poucas vezes o texto jornalístico é visto em sua realidade primeira: a de um texto”, (cf. COIMBRA, 1993, p.8-9).

A evidente relação entre o texto jornalístico e o contexto faz com que este seja pensado, em muitos momentos, como instrumento de divulgação de conteúdos sociais. Todavia, tais relações ocorrem pelo fato de o discurso se organizar antes de tudo de forma interna; em outros termos, há uma seleção de elementos coesivos (microestruturais) e

coerentes (macroestruturais) capazes de comunicar, pronunciar ou transmitir mensagens de cunhos variados. Portanto, a segunda face do texto, na verdade, é propiciadora da primeira.

Discini (2004, p.118) observa a relação entre a produção e a leitura de um texto jornalístico e afirma que

um sujeito leva outro a querer e dever entrar em conjunção com um objeto de valor, o valor de uma totalidade, aqui sobremodalizado por saber informações de uma dada realidade. Este é o programa narrativo de base, em que se representa esse espetáculo midiático de qualquer jornal [...]. Um destinador, então, manipula um destinatário, seduzindo-o e tentando-o, para que este queira e deva entrar em conjunção com os saberes, com as informações sobre uma dada realidade, a fim de que possa se incluir nessa mesma dada realidade.

Cabe, aqui, porém uma ressalva sobre a questão de como o texto jornalístico é entendido pelos profissionais da área, já que o jornalista, em decorrência de sua proximidade profissional, e, ao mesmo tempo, de sua “passionalidade”, concebe o texto jornalístico de forma diversa em relação ao pesquisador de linguagem que vê tal texto como um representante da verdade. Além disso, muitos jornalistas afirmam existir a imparcialidade por parte daquele que exerce a função de escrever e transmitir uma informação.

Scalzo (2003, p.11-12), em *Jornalismo de revista*, por exemplo, expõe seu ponto de vista enquanto *jornalista* sobre a relação entre os leitores e as revistas, pois, para a autora,

uma revista é um veículo de comunicação, um produto, um negócio, uma marca, um objeto, um conjunto de serviços uma mistura de jornalismo e entretenimento. Nenhuma das definições acima está errada, mas também nenhuma delas abrange completamente o universo que envolve uma revista e seus leitores. A propósito: o editor espanhol Juan Caño define “revista” como uma história de amor com o leitor. Como toda relação, essa também é feita de confiança, credibilidade, expectativa, idealizações, erros, pedidos de desculpas, acertos, brigas, reconciliações.

Embora a autora conceba a relação entre o meio de comunicação (revista) e o leitor de uma forma bastante emocional, não se pode deixar de perceber a instauração de uma luta de forças e interesses, que se torna real na arena da linguagem. É pela força da palavra e pela evocação das manifestações discursivas que o jogo de poder entre os sujeitos interactantes se estabelecem – produtor (jornalista/editor/proprietário do veículo) *versus* leitor.

Em sentido contrário ao da autora, encontra-se Citelli (2004, p.5), ao citar o exemplo de uma revista que, na tentativa de fazer o leitor acreditar que a revista apenas informava, afixou cartazes anunciando a falta de propósito do veículo para a persuasão. Citelli afirma que o periódico, quando diz não persuadir, está querendo convencer o leitor do “mito da neutralidade jornalística”, a fim de deixar transparecer uma “imagem de respeitabilidade/credibilidade junto aos leitores”.

É possível que alguns profissionais da área de jornalismo tenham realmente essa visão um tanto quanto “romântica” do veículo de comunicação. Não obstante, os leitores da mensagem não podem se dar o mesmo luxo, pois necessitam ter um olhar mais crítico com respeito do que é veiculado pelos meios de comunicação, bem como perceber os meandros que envolvem a produção de uma revista. Essa visão também é compartilhada por jornalistas como os da *Folha de S. Paulo*, já que, em seu Manual da Redação (2002, p.45), há a seguinte afirmação: “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”.

Dizard Jr.(1998), em seu livro sobre a relação entre a antiga e nova mídia nos Estados Unidos da América, identifica que os tempos atuais podem ser entendidos como a era da informação, e os veículos de comunicação de massa (jornal, revista, televisão, cinema, *internet*) funcionam como divulgadores de determinadas posturas. Segundo o autor, as revistas americanas acompanham os acontecimentos das indústrias editoriais, compreendendo mudanças de formatos até mesmo de segmentos; e acrescenta que tal modelo de gerenciar a mídia impressa é seguido em vários países. Na concepção desse autor, as revistas, no futuro, sobreviverão ao se especializarem por temas específicos, de sorte a acompanhar os avanços tecnológicos e a informatização dos meios de comunicação. Além disso, há o fato de que a maioria das revistas está disponível na rede mundial de computadores, sem necessidade de

que o público compre a revista impressa, estabelecendo uma forma de concorrência entre os veículos de comunicação tradicionais (jornais revistas, livros) e os meios eletrônicos (*internet*), fazendo com que aqueles se adaptem à situação atual. No entanto, segundo o próprio autor, os setores de comunicação impressos não correm o risco de desaparecer de forma abrupta, pois o papel ainda exerce grande influência sobre o hábito de leitura das pessoas.

De acordo com Dizard Jr.(1998), devido à obrigação de se ajustarem, os meios de comunicação de massa mais antigos se submetem a grande aglomeração ou fusão de empresas, gerando também, com isso, grandes eventos e companhias com interesses em um mercado capaz de movimentar enormes quantias em dinheiro, que a cada momento busca aumentar públicos consumidores de todos os tipos de produtos para, obviamente, a obtenção de lucros constantes.

Dessa forma, é impossível não reconhecer, em um meio de comunicação, como as revistas, com tantas relações comerciais e interesses envolvidos, se coloquem de forma neutra para seu público. A revista e os outros meios de comunicação fazem parte de um mercado, de um negócio, cujos lucros e êxitos são o pódio a ser alcançado. O leitor deve ser convencido, deve ser envolvido a ponto de ser persuadido a aderir à mensagem transmitida, para que desse modo os enunciadores consigam atingir os objetivos das instituições que representam. Para Scalzo (2003 p.75-76), um bom texto de revista deve conduzir o leitor ao prazer, à felicidade:

Além de conter informações de qualidade, exclusivas e bem apuradas, o texto de revista precisa de um tempero a mais. Diferente do leitor de jornal, o de revista espera, além de receber a informação, recebê-la de forma prazerosa. Ele quer a informação correta, simples e clara – seja o exercício para o abdômen, a receita de bolo, a nota notícia, o roteiro de viagem –, mas quer também um texto que não seja seco, como um mero aperto e [sic] mão. Resumindo: costumo dizer que, em revista, bom texto é o que deixa o leitor feliz, além de suprir suas necessidades de informação, cultura e entretenimento.

O contentamento do leitor mostra uma busca de agradá-lo ou mesmo de fazê-lo entender as situações do cotidiano de forma idealizada, já que nem sempre as informações

contidas nas reportagens ou nas notícias são positivas para quem lê. Com o intuito de proporcionar ao leitor tal deleite, a referida autora aponta as técnicas:

[...] para aprender a escrever cada vez melhor, não há outra saída senão ler e escrever sempre. Procure ler bons autores, aqueles que saibam tratar bem as palavras. Jornalismo, não é literatura, mas as técnicas literárias podem ajudar, e muito, um jornalista a escrever melhor. Cores, cheiros, de descrições cabem no texto de revista. Apresentar os personagens, humanizar as histórias, dar o máximo de detalhes sobre elas, também. Aprender técnicas de construção de personagens, técnicas narrativas e descritivas é fundamental para quem quer escrever grandes reportagens [...] (SCALZO, 2003, p. 77)

Outros elementos são mencionados pela autora, como recursos que contribuem para a constituição de um texto jornalístico de qualidade, tais como: as fotos, as legendas, posicionamentos de imagens dentro das páginas, ou seja, o uso dos recursos gráficos, denominados no meio jornalístico de “infográficos” (gráficos, tabelas, desenhos, fotos, legendas, ilustrações, mapas, maquetes).

Na sociedade moderna, os aspectos gráficos são bastante explorados pelos meios de comunicação. No entanto, nas revistas tais aspectos são essenciais para a atuação do produtor textual em relação ao leitor, pois, quando o primeiro trata de um determinado assunto, tem em mente a disposição, o tipo e as cores das letras e molduras que acompanham o texto escrito. Em geral, os títulos das reportagens tentam reproduzir ou estabelecer correspondência entre os temas tratados no texto escrito. Esta ligação entre assuntos e formas fornece indícios para uma abordagem inicial da questão.

Além dos tipos de letras e molduras, outro elemento essencial para o texto jornalístico de revista é a foto. Lage (2003, p.26) examina que a foto jornalística

é atividade especializada, cujo desempenho envolve conhecimento muito além do manuseio do processo. Trata-se de selecionar enquadrar elementos semânticos de realidade de modo que congelados na película fotográfica, transmitam informação jornalística. Às dimensões do papel ou diapositivo, o repórter acrescenta: a) a dramaticidade, atribuída aos efeitos de luz e sombra, bem como à relação sintática entre os elementos fotografados; b) a profundidade, que se obtém pelo domínio da perspectiva e dos planos; c) o movimento, sugerido pelas posições de desequilíbrio ou pelo dinamismo atribuído aos elementos.

À colocação acima pode-se acrescentar também que a fotografia inserida em matérias jornalísticas pode ativar sensações e emoções em quem lê o texto, já que os “elementos semânticos” são selecionados e têm por função apoiar as idéias contidas no discurso escrito. É possível verificar que as dimensões do papel, a luz e a perspectiva dos planos aliam-se ao conteúdo expresso pela reportagem, a fim de atuar sobre público-leitor, que, por sua vez, reconhece os dados que compõem o todo de sentido (títulos, letras, cores de molduras, fotos, gráficos etc.) para compreender o ponto de partida do texto, isto é, o assunto a ser tratado. Esse processo constitui uma maneira de estabelecer coerência ao texto.

O locutor do texto jornalístico tenta, desse modo, persuadir o leitor mesmo antes do começo da leitura, por meio dos recursos gráficos, bem como também dos títulos, subtítulos e lides¹⁴. Esse é o momento que precede à leitura da matéria e é, ainda, crucial para o êxito do trabalho jornalista, pois nesse instante o interlocutor decide dar continuidade ao ato de ler ou não o *evento* proposto e planejado pelo meio de comunicação impresso. O título deve prender a atenção de leitor, por isso, o locutor experiente recorre às várias possibilidades da língua, tais como polissemia, figuras de linguagem, renovação de clichês, entre outros.

Além do título, a parte inicial do texto pode ser considerada um chamariz para o seu restante. Conhecida como lide (*lead*), essa parte relata os aspectos mais superficiais da notícia, em geral, costuma integrar o primeiro parágrafo do texto jornalístico. Depois do lide, o leitor passa para a leitura do discurso escrito. Assim, o lide, juntamente com o título, e as fotos permitem ao leitor ter o conhecimento prévio sobre o assunto; com isso, se os elementos prévios ao discurso escrito forem profícuos para o leitor, haverá grande chance de ele continuar com a leitura.

¹⁴ Lide: Parte inicial de textos jornalísticos, na qual se busca dar o fato, objetiva e sinteticamente, a fim de responder às perguntas: o quê, quem, quando, onde, como e por quê. De acordo com o *Manual da Redação*, da *Folha de S. Paulo* (2002, p.28), o lide deve “contextualizar os fatos expô-los objetiva e criticamente, com exatidão, clareza, concisão, didatismo e uso correto da língua.”

A utilização dos recursos gráficos (infográficos), da criatividade dos títulos e das técnicas literárias para a composição global da matéria são os expedientes responsáveis pela aceitação do leitor, isto é, os elementos capazes de causar a sensação de prazer em quem lê o texto, mesmo quando seu conteúdo não for agradável, pois a natureza dos discursos jornalísticos está pautada na realidade e não na ficção, sendo, portanto, impossível programar o final ou simplesmente alterá-lo, como para adequar aos gostos dos espectadores de uma obra fictícia. Os personagens, como citados no trecho acima, são na verdade pessoas convivendo com fatos verídicos, e a manipulação dessas pessoas pode de certa maneira encobrir a realidade ou pelo menos a sua focalização. Torna-se, assim, possível afirmar que a objetividade proposta pelo jornalismo é inexistente.

3. NAS MALHAS DA ARGUMENTAÇÃO

Como já foi exposto, o conceito de argumentação é amplo e não se restringe a um tipo único de texto; contudo, em alguns gêneros textuais incide uma maior concentração de informação, isto é, de função referencial¹⁵, aliada a tentativas de conduzir o leitor/ouvinte para a “verdade” do produtor do texto.

Serafini (2001, p.162) afirma que é possível fazer uma divisão didática para a análise das “diversas formas de discurso que constituem um texto”. De acordo com a autora, a retórica, enquanto ciência da oratória, a fim de convencer o leitor/ouvinte, tinha por princípio analisar os elementos que devem compor um discurso para que ele seja eficaz, determinando a presença de alguns tipos de discurso que coexistem em um texto persuasivo. A autora ressalta também que os diferentes tipos de discursos podem ser encontrados em diversos graus em todos os textos e não somente nos argumentativos.

Para Serafini (2001, p.165), “nos textos com função *informativo-argumentativa*, o escritor defende uma tese procurando envolver o leitor, empregando técnicas argumentativas e estratégias de persuasão. Realizam essa função os textos [...]: editorial, ensaio, comentário.”

Parece evidente que os textos jornalísticos (reportagens, editoriais, entrevistas, comentários, crônicas, anúncios, ensaios, resenhas etc.) apresentam uma carga de argumentação bastante extensa e que a tentativa de persuadir o leitor é um fator primordial para o produtor do texto. Nesse sentido, estreitam-se as relações entre quem produz e quem recebe a mensagem, pois há por parte do enunciador do texto uma idéia de qual é o público-

¹⁵ Adota-se aqui a função referencial da linguagem. Vanoye (2003, p.56) observa que tal função é “também chamada denotativa, está centrada no referente. Tudo o que, na mensagem, remete aos referentes situacionais ou textuais concerne à função referencial”. Para o autor, essa função destina-se ao *ele* “(sendo o *ele*, gramaticalmente neutro, equivalente a um *isso*)”.

alvo ao qual o meio de comunicação destinará suas mensagens e quais são os recursos disponíveis para compor a relação de persuasão entre locutor e leitor.

É senso comum que o texto jornalístico impresso é orientado por alguns tipos de expedientes característicos cuja manipulação é orquestrada pelo produtor do texto e pela especificidade do veículo de comunicação em que o texto se encontra. Em outros termos, como já foi mencionado, as revistas são segmentadas para os públicos dependendo de fatores como sexo, faixa etária, profissões e interesses. Esse será um elemento diferenciador tanto no conteúdo quanto na forma dada para a mensagem. Em cada revista específica será empregado um assunto, mas, além disso, a própria construção textual – lingüística e extralingüística – vai ser estruturada de uma maneira particular, ou seja, um tipo de vocabulário (adjetivação, estrangeirismo, neologismo) e um determinado recurso persuasivo (título, gráfico, foto, manchete, cor, exemplo, dado estatístico).

A fim de entender o crescimento desse meio de comunicação e como as revistas se tornaram uma forma de instrução e propagação de informações e ideologias, o presente estudo fará um breve histórico do desenvolvimento das revistas.

3.1. Enquadrando o foco: *Veja*, *Istoé* e *Época*

A história mostra que a primeira revista foi publicada em 1663, na Alemanha, e de lá para cá passou por muitas transformações. Parecia-se com livros, mas trazia diversos artigos sobre o mesmo assunto. No Brasil, as revistas começaram a ser vistas no início do século XIX, quando a corte portuguesa veio para o Brasil, fugindo de Napoleão, juntamente com a imprensa, proibida anteriormente por Portugal, conforme Scalzo (2003, p.27).

As primeiras publicações eram em geral voltadas para a divulgação da literatura, tratando de autores e temas. Posteriormente, vieram as revistas segmentadas, que propunham a divulgação de assuntos específicos, tais como medicina e direito. Muitas destas publicações não lograram êxito e fecharam. A situação das revistas brasileiras começou a mudar em 1837, com o lançamento de uma publicação nos moldes do que era feito na Europa:

Museu Universal. “Refletindo a experiência das Exposições Universal européias que dominam o século XIX, com textos leves e acessíveis, a publicação foi feita para uma parcela da população recém-alfabetizada, a quem se queria oferecer cultura e entretenimento. Além das inovações a revista trazia ilustrações”(SCALZO, 2003, p.28).

Desse momento em diante, surgiram várias revistas no Brasil, e o jornalismo em revista passou a descobrir uma maneira para alcançar cada vez mais leitores.

Segundo a autora (p.30-31), em 1928, nasce a revista *O Cruzeiro*, criada pelo empresário Assis Chateaubriand; “a publicação estabelece uma nova linguagem na imprensa nacional, através da publicação de grandes reportagens e dando uma atenção especial ao fotojornalismo”, chegando a vender 700 mil exemplares em 1950. Aproveitando essa fase, desponta outra revista - *Manchete* do grupo Bloch, em 1952 - uma revista com ilustrações, que valorizava muito os aspectos gráficos e fotográficos. Em seguida (1966), é criada a revista *Realidade* (que foi fechada em 1976), de acordo com a autora, “considerada uma das mais conceituadas revistas brasileiras de todos os tempos. Depois dela, a Editora Abril investiu em *Veja*”.

A revista ***Veja*** é uma das revistas selecionadas no *corpus* desta pesquisa, de modo que é necessário dar uma atenção especial a ela. Scalzo (2003, p. 31) afirma que

Veja é hoje a revista mais vendida e mais lida do Brasil, a única revista semanal de informação no mundo a desfrutar de tal situação. Em outros países, revistas semanais de informação vendem bem, mas nenhuma é mais vendida – esse posto geralmente fica com as revistas de tevê. Lançada em 1968, nos moldes da norte-americana Time [...] *Veja* é hoje a quarta revista de informação mais vendida no mundo, atrás das norte-americanas *Time*, *Newsweek* e *US News & World Report*. No Brasil, a primeira concorrente de *Veja* foi a *Visão*, que já existia quando a revista da Abril foi lançada.

Depois vieram *Istoé*, *Senhor* (reedição de um título que já havia feito muito sucesso no final dos anos 1950), *Afinal* e *Época*.

Seguindo os mesmos padrões de *Veja*, surgiram duas outras revistas: a *Istoé* foi criada em 1976, por Mino Carta, e *Época* em 1998, pela editora Globo, conforme Nascimento (2002, p. 18).

Há algumas características análogas entre as três revistas, como, por exemplo; são destinadas praticamente ao mesmo público, já que abordam vários temas - política, negócios, cultura, sociedade, notícias internacionais, entretenimento, moda, comportamento etc.-, são publicadas semanalmente, apresentam tamanho/formato semelhantes, bem como preços parecidos (sendo, no momento, *Veja* e *Época* iguais e *Istoé* custando quarenta centavos mais que as outras duas).

Esse breve retrospecto das histórias das revistas pode mostrar a relação entre tais meios de comunicação e a situação social, política e econômica em que estas se inserem. A sociedade contemporânea é urbana, industrial e de certa maneira mais escolarizada, necessitando de mais informações sobre os acontecimentos. A carência de informações para lidar com as questões do dia-dia aumenta o consumo dos meios de comunicação, tornando-os instrumento de poder, capaz de influenciar a forma de pensar e agir em sociedade.

3.2. Contextualizando as escolhas

Reiterando considerações anteriores, as reportagens eleitas foram extraídas das respectivas revistas *Veja*, *Istoé* e *Época* e as seções variam de acordo com o assunto tratado, isto é, a seleção das matérias foi feita pelo critério do assunto e não de seção. A opção por esse critério pode ser justificada pela essência desta pesquisa, pois um dos objetivos

apontados é confrontar posições e argumentos sobre determinados assuntos, em busca de revelar as ideologias subjacentes ao discurso do enunciador.

A execução da análise foi feita a partir de um recorte de 3 números de cada uma das revistas, totalizando assim 6 edições. Em alguns números, encontraram-se mais assuntos recorrentes que em outros; entretanto, em alguns, a relevância do objeto tratado ganhou uma matéria maior e em outros não, havendo apenas um pequeno texto mencionando o ocorrido. Faz-se necessário ressaltar também que a seleção das edições ocorreu no momento em que a pesquisadora estava na etapa de busca do *corpus* - janeiro e fevereiro de 2004. Reforça-se aqui a idéia de que, ao dar prioridade à pesquisa qualitativa, está-se tentando alcançar uma análise mais profunda do objeto de estudo.

Em relação à opção por um assunto em detrimento de outro, procura-se variar os assuntos para apresentar as diferentes abordagens e posições. Além disso, se o estudo mostrasse o mesmo assunto em todos os números, certamente seriam apontadas as formas de desenvolvimentos discursivos ou de argumentação de um mesmo profissional e não do veículo. Desse modo, tenta-se evidenciar a posição de um meio de comunicação como um todo, já que se trata de periódico com assuntos diversos assim devendo ser entendido.

Para facilitar a visualização do *corpus*, foi feita uma tabela com os dados sobre as publicações, as matérias a serem estudadas e a enumeração dos textos de 1 a 6, para a análise:

TABELA 1

DISCUSSÃO	IDENTIFICAÇÃO DO PERÍODICO E DA MATÉRIA	VEJA	ISTOÉ	ÉPOCA
1	DATA/ SEÇÃO/ TÍTULO/ PÁGINA	28-01-04 Texto 1 ARTE: SENHOR MODERNISMO- 108-109	28-01-04 Texto 2 ARTE: MARCAS DE FOGO - 84-88	26-01-04 Texto 3 ARTE: O GÊNIO QUE REINVENTOU A ARTE- 94-97
2	DATA/ SEÇÃO/ TÍTULO/ PÁGINA	04-02-04 Texto 4 ECONOMIA E	04-02-04 Texto 5 ECONOMIA E	02-02-04 Texto 6 ECONOMIA E

		NEGÓCIOS: A CONEXÃO BRASILEIRA - 92	NEGÓCIOS: A QUESTÃO DE SOBREVI- VÊNCIA -56- 57	NEGÓCIOS: A ÚLTIMA CARTADA - 42
--	--	---	---	--

Tabela 1: A tabela apresenta um resumo de informações sobre os textos em análise.

Ao observar a tabela acima, percebe-se que foram selecionadas edições de 2 semanas consecutivas, período em que a pesquisa estava em fase de busca do *corpus*. Por isso, também algumas matérias da área de política e economia foram recorrentes durante tal período, sendo um dos fatores de exclusão de seleção da matéria.

3.3. Do texto à análise

A fim de que as análises se tornem mais acessíveis e organizadas, doravante elas estão identificadas pela ordem em que estão dispostas na tabela acima – *DISCUSSÃO 1*: Textos 1, 2 e 3; e *DISCUSSÃO 2*: Textos 4, 5 e 6.

A análise parte da constituição dos textos, ou seja, o processo de estudo vai percorrer a ordem de cada um dos textos e não os aspectos teóricos. Desse modo, é preciso mostrar que os elementos ressaltados observam a seqüência da estrutura textual. Além disso, ressalta-se que não foram feitas uma opção teórica única, mas sim lançamos mão dos recursos teóricos disponíveis, dentro de perspectiva da Lingüística de Texto e da de seus “parentes” (a Retórica, a Estilística e o Formalismo Russo, conforme mencionado no capítulo 2). Portanto, não há neste estudo uma exclusividade deste ou aquela corrente de pensamento ou de um único autor.

Os textos estão transcritos e enumerados por linhas, enquanto as versões originais com fotos e as ilustrações, partes das matérias, seguem em anexo. Além disso, a fim de propor uma organização mais visível, são enumeradas as etapas de análise do texto.

Diante dos inúmeros elementos passíveis de uma análise, dentro do texto jornalístico, foram privilegiados seis aspectos de relevância, em relação a um artigo de revista. São eles:

A) TÍTULOS, SUBTÍTULOS E LIDES

- Para Guimarães (2003), esses podem ser considerados elementos pertencente à macroestrutura do texto. Além disso, ganham relevância na responsabilidade pela articulação do texto.

B) FATORES DE CONTEXTUALIZAÇÃO

- Koch & Travaglia (1998, p. 67) apontam os fatores de contextualização¹⁶ como um dos elementos cuja função é estabelecer a coerência textual. Dentre eles, podem ser destacados: a data, o local, a assinatura, elementos gráficos, timbre etc., “que ajudam a situar o texto e, portanto, a estabelecer-lhe coerência.”

C) MARCAS LINGÜÍSTICAS DA ARGUMENTAÇÃO

- Referem-se a elementos lingüísticos, tais como:

C. 1. *verbos*;

C.2. *operadores argumentativos* – são responsáveis pela ligação entre termos e oração, cuja relevância reside em realçar ou contrapor os argumentos; normalmente ocupam lugar de destaque na articulação textual;

C.3. *modalizadores* – “elementos lingüísticos diretamente ligados ao evento de produção do enunciado e que funcionam como indicadores das intenções, sentimentos e atitudes do locutor com relação ao seu discurso” (KOCH, 2002, p. 136);

¹⁶ Koch & Travaglia consideram títulos como fatores de contextualização, mas, neste trabalho, faz-se a opção que possibilita dar maior destaque e visualização aos títulos, sendo, portanto, analisado em separado.

C.4 . *intensificadores* – quando houver expressões denotando maior intensidade (superlativos, expressões adverbiais).

D) SELEÇÃO LEXICAL

- Trata da tonalidade afetiva do léxico empregado nos enunciados. E é a escolha lexical que, em muitos momentos, caracteriza as concepções do enunciador do texto.

E) FIGURAS DE LINGUAGEM

- Uma das partes dos estudos semânticos e da própria natureza da argumentação.

F) PLANO ARGUMENTATIVO

- Síntese de grupo de elementos utilizados para a demonstração dos argumentos do produtor da mensagem.

3.3.1.DISCUSSÃO I

Nesta etapa do estudo, serão analisados três textos das revistas escolhidas sobre a mostra do famoso artista plástico espanhol Pablo Picasso, em São Paulo, para comemorar os 450 anos da cidade. A princípio, um texto sobre Picasso não traria nada de novo a não ser elogios e informações sobre as obras do autor; porém, o texto abaixo apresenta recursos interessantes em uma observação atenta. No tocante à estrutura, a matéria ocupa duas páginas, sendo a parte escrita dividida em quatro colunas e conta também com quatro parágrafos.

3.3.1.1.TEXTO 1 (Veja- Seção: Arte- páginas 108-109) - anexo 1

	SENHOR MODERNISMO Mostra em São Paulo reúne 125 obras de Pablo Picasso, o mais festejado pintor do século XX Marcelo Marthe
1	O pintor espanhol Pablo Picasso (1881-1973) foi a personificação do modernismo
2	nas artes plásticas. Surgida no começo do século XX, sua pintura cubista representou uma
3	ruptura com a arte feita até então e teve enorme influência sobre as gerações posteriores.
4	Com suas relações amorosas agitadas e seu talento para a autopromoção, Picasso se tornou
5	um mito ainda em vida e desde cedo exerceu fascínio sobre as multidões. Um dos artistas
6	mais prolíficos de todos os tempos, ele produziu nada menos do que 36 000 trabalhos. Em
7	1914, já era milionário e, ao morrer, tinha mais dinheiro do que qualquer outro pintor
8	jamaís teve. Hoje, suas telas alcançam cifras de dezenas de milhões de dólares nos leilões e
9	até mesmo os críticos que vêm sua obra com reservas, como o inglês Paulo Johnson,
10	reconhecem que ele é um referencial inescapável. “Picasso levanta questões de apreciação
11	que são únicas na história da arte. Diante dele, todos somos obrigados a formar opinião”,
12	pondera Johnson num livro recém-lançado no exterior, <i>Arte: uma nova História</i> . Daí a
13	relevância da mostra devotada ao artista que será inaugurada nesta quarta-feira na Oca, em
14	São Paulo. Pertencentes ao Museu Picasso, de Paris, as 125 obras – entre pinturas,
15	esculturas, obras em papel e cerâmicas – compõem um panorama abrangente de sua
16	produção. Ordenada de forma cronológica, a exposição vai de tela <i>Garotas com Pés Nus</i> ,
17	feita por Picasso aos 14 anos, até trabalhos datados 1972, quando ele era nonagenário.
18	Na primeira vez que o público brasileiro viu uma grande mostra de Picasso –
19	durante a Bienal paulistana de 1953, que teve o célebre painel <i>Guernica</i> como atração – , o
20	pintor ainda ocupava o centro da cena artística. Suas telas eram a própria imagem da
21	transgressão. Mas agora os tempos são outros: a arte vive a era que os críticos costumam
22	chamar de pós-moderna, e o modernismo já se tornou artigo de museu. À distância das
23	polêmicas que cercavam o movimento, tem-se a chance de entender e avaliar a obra de
24	Picasso com maior serenidade. Trata-se de um artista de muitas fases – e a exposição na
25	Oca cobre a maioria delas. Da fase azul de seu início de carreira pode-se ver somente uma
26	tela menor, Retrato de um Homem (1902-1903), além de alguns desenhos. A mostra está
27	bem servida de obras que cobrem o auge da produção do artista, do advento do cubismo,
28	sem dúvida o movimento mais influente do modernismo, até o fim dos anos 30. Há dois
29	estudos para um dos quadros mais importantes de Picasso, <i>Les Femmes d’Alger</i> (O
30	<i>Beijo</i>) (1907), marco inicial do cubismo. A fase metamórfica, em que o pintor exprimiu seus
31	fantasmas e instintos em imagens dilacerantes, tem uma representante à altura na tela <i>O</i>
32	<i>Beijo</i> (1925). Também não falta uma obra de caráter político marcante. Assim como
33	<i>Guernica</i> , <i>A Mulher chorando</i> (1937) é uma denúncia das atrocidades cometidas pelos
34	partidários do general Francisco Franco durante a Guerra Civil Espanhola.
35	Dos anos 40 até sua morte, Picasso continuou a produzir arte em escala
36	impressionante, mas suas obras não mais ostentavam o vigor das três primeiras décadas do
37	século XX. Há exceções, é verdade. Num retrato de Jaqueline Roque, a última de suas sete
38	mulheres, datado de 1954, o equilíbrio entre concepção original e técnica impecável
39	remete ao Picasso dos tempos áureos. A maioria dos críticos concorda, entretanto, que
40	nessa época o artista já começava a se repetir, produzindo telas que às vezes mais pareciam
41	uma paródia do cubismo.
42	Se na arte as realizações de Picasso são quase unanimidade, o mesmo não se pode
43	dizer de sua conduta na vida pessoal. Não foram poucos os contemporâneos que
44	descreveram o artista como uma figura cínica e manipuladora. Embora sua pintura fosse
45	condenada na Alemanha nazista, durante a II Guerra Mundial ele teria trabalhado sem
46	problemas na França ocupada, graças à amizade com um dos artistas prediletos de Hitler e
47	à tática de presentear poderosos com suas obras. Sedutor incansável, Picasso inspirou-se
48	nas mulheres com quem se relacionou para conceber algumas de suas principais criações.

49	Seus romances quase sempre terminaram de forma escandalosa e traumática. A má fase
50	nessa área foi alimentada pela sanha sensacionalista dos próprios familiares. Sua neta
51	Marina Picasso, por exemplo, lançou um livro de memórias em que o avô é descrito como
52	um monstro com as mulheres. Na arte, ele também foi um monstro – mas dos sagrados.

A. 1. TÍTULOS, SUBTÍTULOS E LIDES

O primeiro elemento a ser analisado é o título da matéria, pois é um componente que desperta a atenção do leitor com um simples lance de olhar. Guimarães (2003, p. 50-51) afirma que o título é uma parte componente da mensagem que merece consideração especial. Segundo a autora, “o título é um fator estratégico da articulação do texto, podendo desempenhar tanto função *factual* e de *chamada* como função *poética* e *expressiva*”. A autora destaca que os textos jornalísticos seguem regras fundamentadas na relevância para a sua composição: “os títulos, o cabeçalho e ordenamento do texto não são cronológicos nem lógicos, mas determinados por um *princípio de primazia* – os aspectos mais importantes figurando em primeiro lugar” (destaque da autora). Nesse sentido, os títulos exprimem a macroestrutura textual¹⁷, “pois, em primeiro plano, orientam a compreensão para a estrutura de relevância na apresentação das notícias.”

O título do texto em questão – *Senhor Modernismo* - não foge a esta regra, ou seja, o nome do texto representa, em um primeiro momento, um artigo dentro da seção ARTE, da revista mais vendida do Brasil, que trata de um reconhecido pintor internacional, prestando uma solene reverência, já que a palavra *senhor* pode, dentre as suas várias acepções, significar indivíduo importante, nobre, autoridade e até mesmo um tratamento cerimonioso ou respeitoso dispensado aos homens, assim como *Modernismo* designa diversos movimentos da literatura, das artes plásticas, da arquitetura e da música, surgidos a partir do fim do séc. XIX,

¹⁷ A macroestrutura consiste na estrutura global e temática do texto, sua realização está condicionada a organização “entre os elementos cognitivos ativados pelas expressões léxico-gramaticais e o universo de referencia do texto. A essa adequação ou a essa plena realização da estrutura semântica global é que chamamos coerência” (GUIMARÃES, 2003, p.39)

e que se estenderam até a década de 1930, aproximadamente; arte modernista, fazendo uma *ligação anafórica*, ou seja, a expressão remete quem lê “a um elemento anterior não enunciado no texto, mas presente no espírito do leitor” (GUIMARÃES, 2003, p.51), pois não há uma explicação prévia à expressão *Modernismo* anteriormente. Estaria explicado aí o título da matéria se no interior do discurso textual continuasse a existir a mesma reverência ao artista tratado. Entretanto, ao examinar-se o conteúdo interno dos argumentos arrolados pelo produtor textual, percebe-se que o sentido do título não pode ser esgotado somente com esse sentido. Por isso, pode-se lançar mão de outros significados para a chamada do texto, como por exemplo: a expressão *senhor* é também, comumente no Brasil, utilizada para se referir a pessoas em idade avançada ou não tão jovem, que exigem formalidades, não presentes no dia-a-dia dos mais jovens, isto é, costumes ultrapassados; ao passo que *modernismo* evoca, mesmo para os menos entendidos de arte/literatura/música, a noção de moderno, de atualidade; traçando, desta forma, uma idéia paradoxal, a qual os estudiosos da argumentação chamam de figura retóricas de pensamento, um dos recursos utilizados a serviço da persuasão (ABREU, 2003, p.105). Isso nos remete à relação dialógica entre produtor-leitor discutida no primeiro capítulo, pois o leitor é, desde o título, instigado a reconhecer os meandros discursivos propostos pelo produtor textual.

As linhas subseqüentes aos títulos ou subtítulos servem para realçar os elementos de significação e para facilitar a retenção do conteúdo, assim como ocorre em texto de natureza didática, conforme Guimarães (2003, p.51). Nessa matéria, pode-se perceber que realmente é do modo como a autora propõe que se sucede; há na verdade a exposição de informações fundamentais sobre o assunto, em outras palavras: *o quê? quando? quem? onde?*

Mostra em São Paulo reúne 125 obras de Pablo Picasso, *o mais festejado* pintor do século XX

Há, contudo, um dado a ser considerado. A expressão em destaque mostra a utilização do *o mais* (superlativo de superioridade), funcionando como intensificadora do

adjetivo (verbo na forma nominal de particípio) *festejado*, cuja função é caracterizar o substantivo *pintor*. O referente *festejado* pode remeter o leitor a uma condecoração de honra ao mérito de um digno trabalho ou apenas a idéia de festejar sem necessariamente estar lidando com a noção de reverenciar a um ser humano que tanto fez que mereceu ser celebrado. Abreu (2003, p.99-100) adverte que “as palavras não são etiquetas que colocamos sobre os objetos, as pessoas, as idéias, os sentimentos, mas são sistemas de representação”. Assim, quando o produtor do texto usa uma palavra, faz uma escolha para representar alguém ou alguma coisa. O autor ainda diz que “as palavras que escolhemos têm enorme influência em nossa argumentação”. Tal afirmação mostra a necessidade do leitor em interagir, desconfiar e mesmo propor significados ao que lê. Nesse sentido, a expressão “o mais festejado” deve ser observada com critério e discernimento. Há nesta situação uma idéia implícita que, segundo Ducrot (1977, p.16), está subjacente à organização interna do texto, a fim de que o leitor preencha a lacuna deixada pelo emissor.

B. 1. OS FATORES DE CONTEXTUALIZAÇÃO

Para Koch & Travaglia (1998, p.67), os fatores de contextualização são aqueles que atuam como âncoras do texto em uma situação comunicativa determinada, podendo ser perspectivos ou prospectivos. Dentre esses, podem-se destacar: data, local, assinaturas, elementos gráficos (fotos, ilustrações), timbres etc. Os autores afirmam que tais elementos ajudam o leitor a compreender e, conseqüentemente, a interagir com o texto.

Alguns elementos contextualizadores do texto em questão já foram mencionados, tais como data de publicação (28-01-04), seção (*Arte*) da revista, mas outros de grande

importância serão assinalados neste momento. Por exemplo; as ilustrações, denominadas na linguagem jornalística de infográficos, não podem deixar de ser observadas.

A matéria é disposta em duas páginas (108 e 109) e traz fotos de três obras de Pablo Picasso, no centro da página, e uma – abaixo – do próprio artista em idade avançada. As três obras são identificadas com uma legenda entre as fotos, na última coluna. Ao fazer-se a conta da área em que a seção está disposta, pode-se notar que as fotos das telas de Picasso ocupam 43% de espaço; além disso, existe ainda a foto do artista que, inserida entre duas colunas de texto, representa aproximadamente 5% deste espaço; tal operação mostra quanto os elementos visuais ocupam no total da matéria - 48%.

É evidente que na sociedade atual a imagem agrega um imenso valor, tanto no consumo quanto na busca por aprendizado e informação, os meios de comunicação necessitam usar a imagem de forma variada e agradável. A sociedade atual preconiza a imagem, principalmente a bela imagem. Aliado a isso, está o fato de se tratar de um artigo sobre artes plásticas, em especial sobre o trabalho de um mestre das artes (pinturas, esculturas); por isso, o recurso da exposição das figuras é um tipo de chamariz. E a associação entre o título, as fotos das pinturas e a foto da pessoa, abaixo do texto, entre a primeira e a segunda coluna, estabelecem um luta de significados para que o leitor decifre e instaure sentidos.

Dentro dessa perspectiva, Discini (2004, p.119), ao analisar e comparar textos jornalísticos impressos em jornais diários, salienta que a relação entre os interlocutores se instaura como uma espécie de casamento entre o veículo e o leitor – chamado de “leitor fiel” – que, ao mesmo tempo em que é reconhecido pelo jornal, também reconhecedor daquele que é *seu jornal*. Cria-se então um comprometimento discursivo mútuo entre produtor-leitor da mensagem; em outras palavras, o enunciador constrói seu discurso com uma imagem do seu público; assim como o público faz idéia de como a informação será estruturada.

No artigo em questão, o título, as ilustrações e o lide adiantam para o leitor do assunto a ser tratado. O leitor da mensagem antes mesmo de ler a matéria, já sabe que o texto abordará as obras de um artista modernista. Acrescentem-se a isso as legendas das fotos:

1-O artista, na velhice: *romances que terminavam em pintura ou escândalo* - ao lado da foto do artista.

2- A tela *O Beijo* (à esq.), o retrato de Jacqueline (acima) e o estudo para *Les demoiselles d'Avignon* (ao lado); o pintor produziu 36000 obras e *já era milionário em 1914* - acima da última coluna e ao lado das pinturas.

O negrito e o tamanho das letras, elementos de destaques, convidam o leitor a atentar para as fotos e, por conseguinte, para leitura da matéria. Para Discini (2004), a colocação dos planos das fotos e das legendas são componentes essenciais em se tratando do estilo do veículo, como também da instauração da enunciação. Tal relação pode causar uma polêmica foto-manchete ou a complementaridade “da linearidade discursiva”. Nessa matéria, pode-se perceber que as legendas são construídas com vistas a antecipar ao leitor a identificação de elementos contrários ao artista, verificados pelas partes grifadas. O produtor do artigo, ao mencionar que “os romances na velhice” do artista acabavam “em pinturas ou escândalos”, orienta o leitor a perceber que não se fala de um ser humano idoso tranqüilo, sendo *escândalo* uma palavra de efeito evocativo, como observa Lapa (1991, p.31), resultado de uma conduta imoral, desordenada, e tumultuada.

A outra legenda identifica as três obras reproduzidas na matéria e no final ressalta a condição econômica do pintor. A expressão “*já era milionário em 1914*” sugere o exame de um elemento, pois é comum que a maioria dos artistas não fiquem ricos com a comercialização de seus trabalhos em vida; em geral, depois de mortos as obras são valorizadas. Mas, ao mesmo tempo, tal expressão aventa uma certa desconfiança por parte do

enunciador, mostra admiração, por meio do advérbio *já*, pelo fato de o artista ter conseguido se tornar milionário no começo do século XX.

Nesse sentido, é possível verificar que os fatores de contextualização identificados levam o leitor a questionar ou reavaliar genialidade do consagrado artista. O modo como o produtor articula os elementos de composição da macroestrutura textual faz com que, de uma forma implícita, o receptor se apresente para a leitura a partir de um ponto de vista crítico do artista. Como diz Ducrot (1977, p.12), a língua “não é apenas o lugar onde os indivíduos se encontram; ela impõe também, a esse encontro, formas bem determinadas. Não é mais somente uma condição da vida pessoal, mas um modo de vida pessoal. Ela perde sua inocência”.

C. 1 MARCAS LINGÜÍSTICAS DA ARGUMENTAÇÃO

C.1. 1. Verbos

Durante a leitura do texto *Senhor modernismo*, o leitor poderá perceber que há uma mistura de descrição, narração, exposição e comentário dos fatos de modo concomitante (SERAFINI, 2001). É possível identificar tal simbiose por meio do emprego do modo e do tempo verbal.

Koch (2002, p.35-36), citando o estudo de Weirinch, afirma que, na atividade discursiva, podem-se encontrar *dois grupos* ou *sistemas temporais*: *grupo I* - Indicativo: presente, pret.perf. composto, fut. do presente simples, fut. do presente composto, além das locuções verbais formadas com esses tempos; *grupo II* – Indicativo: pret. perf. simples, pret. imperf., pret. mais que perf., fut do pret. e locuções verbais formadas com tais tempos. Segundo a autora, o grupo I está relacionado ao *mundo comentado* e o grupo II ao *mundo narrado*.

Ao mundo narrado, pertencem todos os tipos de relato, literários ou não; tratando-se de eventos relativamente distantes, que ao passarem pelo filtro do relato, perdem muito de sua força, permite-se aos interlocutores uma atitude mais “relaxada”. Ao mundo comentado pertencem a lírica, o drama, o ensaio, o diálogo, o comentário, enfim, por via negativa, todas as situações comunicativas que não consistiam, apenas, em relatos, e que apresentem como característica a atitude tensa: nelas o falante está em tensão constante e o discurso é dramático, pois se trata de coisas que o afetam diretamente.

O primeiro parágrafo do artigo é dividido em duas etapas; na primeira (linhas 1-8), há o emprego de verbos no pretérito perfeito do indicativo: *foi, representou, teve, tornou, exerceu e produziu*. Essas formas verbais remetem ao *mundo narrado* ao qual Koch (2002) se refere, e são utilizadas para relatar os fatos. De acordo com a Gramática Normativa, indicam um fato já ocorrido, concluído. O artista Pablo Picasso é enunciado e descrito de modo amplo pelo produtor textual, pois, se narra de forma sucinta a história da vida e obra do autor (linhas 1-6). Nas linhas 7 e 8, dois verbos são empregados no pretérito imperfeito do indicativo, *era-tinha*, com o intuito de apontar para um fato permanente e contínuo na vida do pintor: o de ter sido milionário com 30 anos. Isso pode ser considerado um dado importante para a direção pretendida pelo autor do texto, já que a idéia é mostrar que o artista ganhou muito dinheiro durante sua carreira, criando uma certa dúvida em relação à legitimidade do trabalho e ao caráter de Picasso. Já na segunda parte do parágrafo (linhas 9- 17), são utilizados verbos no presente do indicativo, que, segundo Koch (2002, p.204), “é o tempo fundamental do comentário”, é empregado para comunicar o receptor de que se trata de um artista cujas obras atingem a valores extraordinários, mas também introduz a informação nova em relação à não unanimidade sobre o pintor.

os críticos que *vêm* sua obra *com reservas* (linha 9)

No trecho, o verbo é empregado no sentido de “julgar” a obra e isso é intensificado pela expressão “com reservas”, ou seja, com restrições. Da linha 9 até o final do primeiro parágrafo, há predominância do presente, conseqüentemente, do mundo comentado. Além de

introduzir comentários sobre o artista e seu trabalho, nesta parte do texto, são também lançadas as proposições do locutor:

-reconhecem que ele *é* um referencial inescapável (linha 10)

-Picasso *levanta* questões de apreciação que *são* únicas na história da arte. (linha 10)

-Diante dele, todos *somos* obrigados a formar opinião [...](linha 11)

É possível verificar que o produtor da mensagem propõe que mesmo aqueles que não compartilham da opinião sobre a magnitude das obras de Picasso devem admitir a sua significância para a história da arte. Os verbos no presente do indicativo remetem para a imortalidade e particularidade do trabalho artístico.

O segundo parágrafo narra sobre uma outra exposição com obras do pintor em 1953, a fim de trazer à tona a posição que o artista exercia naquele momento. Para garantir o efeito de passado contínuo, isto é, uma situação passada, mas duradoura, são empregados verbos no pretérito imperfeito do indicativo:

o pintor ainda *ocupava* o centro da cena artística. Suas telas *eram* a própria imagem da transgressão. (linhas 19-20)

Em seguida, o locutor insere a situação atual e volta a empregar os verbos no presente do indicativo para comentar ou mesmo apreciar o momento vivido pelas artes. Ao utilizar em seguida o verbo (*tornou*) no pretérito perfeito, o produtor enuncia que a arte do período modernista não é mais feita, retoma-se idéia de estado superado dentro das artes. Isto ganha o reforço com a utilização da expressão *artigo de museu*.

Mas agora os tempos *são* outros: a arte *vive* a era que os críticos *costumam* chamar de pós-moderna, e o modernismo já se *tornou* artigo de museu. (linha 21)

No excerto abaixo, o verbo no pretérito imperfeito do indicativo (*cercavam*) revigora a idéia do contraponto do passado em relação à qualidade e importância da produção artística do movimento. O verbo *tem-se* rompe com a concepção de genialidade e aponta para uma

apreciação mais “serena”. Assim, o produtor propõe repensar de forma tranqüila a validade da arte modernista.

À distância das polêmicas que *cercavam* o movimento, *tem-se a chance* de entender e avaliar a obra de Picasso com maior serenidade. (linha 23)

Da linha 24 à 34, o produtor da mensagem descreve e, em raros momentos, identifica a origem das peças que serão expostas, além das fases da vida do artista. Serafini (2001, p.162) afirma que “um texto não é indivisível, pode ser decomposto em partes”. Para a autora, a retórica preocupou-se em analisar as partes que devem constituir um discurso para que ele seja eficaz, identificando particularmente a presença de alguns tipos de discursos que coexistem em um texto persuasivo. Por isso, nesta fase do artigo, existe uma predominância dos verbos do presente do indicativo (*trata-se, está, cobrem, há, é*, entre outros), do mundo comentado.

O terceiro parágrafo inicia a descrição das obras através da ordem cronológica, associando a vida pessoal de Picasso a seu trabalho. Há, nesse parágrafo, um entrelaçamento de descrição de pessoa, de objeto e de comentário, usando para esse efeito verbos no pretérito perfeito do indicativo e presente do indicativo, aliando, desse modo, mundo narrado e mundo comentado.

- pretérito perfeito do indicativo: “Picasso *continuou* a produzir arte em escala impressionante” (linha 35)

- presente do indicativo: “O equilíbrio entre a concepção original e técnica impecável *remete* ao Picasso dos tempos áureos” (linha 38)

O último parágrafo é voltado para narração sobre a personalidade do pintor. Neste parágrafo, o produtor textual emite de maneira clara os comentários em relação ao caráter de Picasso, associando opiniões – verbos ou locuções verbais indicando um tempo presente - a fatos - verbos no pretérito, como por exemplo:

Presente - Se na arte as realizações de Picasso são quase unanimidade, o mesmo *não se pode dizer* de sua conduta na vida pessoal. (linha 42)

Pretérito- Não *foram* poucos os contemporâneos que *descreveram* o artista como uma figura cínica e manipuladora (linha 44)

A predominância é de tempos do pretérito; o locutor enuncia fatos ocorridos, tais como: relações com nazistas durante a II Guerra Mundial, relacionamentos familiares e romances mal sucedidos. Nesta altura do texto, os verbos no passado são recursos para mostrar ao leitor, por meio de elementos concretos, a personalidade difícil do artista.

C.1.2. Operadores Argumentativos

A instauração de sentido em um discurso não se dá de forma inocente e muito menos gratuita, como diz Ducrot. O efeito discursivo macroestrutural só ocorre porque há elementos lingüísticos encadeando e entrelaçando as partes com o objetivo de construir a significação total do evento. Como já mostramos, muitos são os elementos lingüísticos que compõem o sentido e, dentre eles, ressaltam-se nesse momento os chamados *operadores argumentativos*.

Em *Senhor Modernismo*, o uso de operadores argumentativos se dá de forma criteriosa, bem como se verifica a ausência de exageros de expressões desnecessárias. Observa-se que em várias situações o produtor do texto inverte a estrutura do enunciado, evitando a ligação entre frases através de conectivos, como, por exemplo:

Surgida no começo do século XX, sua pintura cubista representou ...(linha 2)
Ordenada de forma cronológica, a exposição vai de ...(linha 16)
Sedutor incansável, Picasso inspirou-se nas mulheres ... (linha 47)

Os trechos acima, além de demonstrarem o estilo do locutor da mensagem, apontam para a consciência deste em não saturar o leitor com enunciados cansativos e vastos de palavras dispensáveis. A parcimônia cautelosa do locutor faz com que os componentes lingüísticos realcem os argumentos por ele defendidos.

No primeiro parágrafo (linha 6), o locutor enuncia a quantidade de trabalhos produzidos por Picasso, porém à frente do número está a expressão “*nada menos do que*” – a expressão torna o número “36000” ainda mais forte, realça aqui a idéia anterior de que a

produção do artista foi realmente extensa. Ainda no mesmo parágrafo (linhas 8-9), é empregada a forma “*até mesmo*”, que neste lugar pode indicar uma certa surpresa por parte do locutor, pelo fato de um crítico que veja com reserva o trabalho do pintor, isto é, alguém que não concorda com a qualidade de suas obras, possa reconhecer o seu valor. Contudo, Ducrot (1977, p.117) verifica que o “*até mesmo*” pode, em determinados contextos, adquirir sentidos mais profundos. Neste caso, a expressão “*até mesmo*” serve para fazer alusão ao trabalho do artista tanto com uma visão positiva quanto negativa, pois, logo a seguir a esse dito, há o testemunho do único crítico citado pelo locutor, dizendo que “*ele é um referencial inescapável*”. Assim, é possível perceber que os componentes lingüísticos examinados no parágrafo são utilizados para instigar o leitor a aderir a proposição da enunciação.

No segundo parágrafo, tem-se a presença do *mas* (linha 21), iniciando um enunciado, tal uso é sempre ligado à idéia de oposição, de contrariedade ou mesmo de negação da oração anterior. No estudo da Semântica Argumentativa, o *mas* ficou conhecido como o “operador argumentativo por excelência”. O enunciado em questão traz esse operador argumentativo após a informação de que já houve uma outra exposição do renomado espanhol; portanto, pode-se dizer que o conectivo, neste contexto, explicita o argumento de que o Modernismo está ultrapassado e não é mais o que a arte atual vive. No terceiro parágrafo, há um outro *mas* (linha 36) que, nesse contexto, introduz a idéia de que o pintor produzia muitas obras com qualidade duvidosa. O termo serve aqui para quebrar a expectativa do leitor, pois a informação anterior, mostrando o feito do artista de criar um grande número de peças, poderia ser um argumento em favor do pintor espanhol. No último enunciado do texto, também é utilizada a expressão *mas* (linha 52), neste caso, com o intuito de valorizar a obra de Picasso. O locutor informa o leitor de que um dos familiares do pintor lançou um livro, em cuja visão, ele é descrito como monstro; em seguida, o *mas* é usado para inverter a idéia, afirmando que

era na verdade um monstro das artes. O produtor da mensagem procura neste momento recuperar a idéia de genialidade questionada durante todo o texto.

Nessa mesma direção, é possível considerar outra expressão adversativa, *entretanto* (linha 39), utilizada para combater a oração anterior, que elogia uma das peças de Picasso (o retrato de Jacqueline Roque). A palavra é posta entre o verbo e seu complemento, ao invés de iniciar o período.

A maioria dos críticos concorda, *entretanto*, que nessa época, o artista já começava a se repetir [...]

Ilari & Geraldi (2003) observam que este tipo de componente lingüístico “serve para desviar o ouvinte de uma conclusão mais ou menos esperada, alterando desse modo a orientação argumentativa que o locutor imprime à integração verbal de que participa”. Cabe aqui mencionar que o conectivo *embora* (linha 44) produz um efeito de sentido semelhante, ou seja, revela uma informação inesperada ao leitor.

Outro componente lingüístico a ser examinado é o *se* (linha 42). À luz de Ducrot (1977), o conectivo *se* permite a ocorrência sucessiva de dois atos ilocucionais¹⁸: 1º) faz com o ouvinte/ leitor imagine a produção artística de Picasso; 2º) introduzido o diálogo nessa situação imaginária, afirma então que a pessoa do artista não pode compartilhar das mesmas glórias.

Ainda em relação aos operadores argumentativos, pode-se destacar *também*, em duas ocasiões no texto. Na linha 32, *também* inicia a oração para adicionar a informação de que haverá uma obra de caráter político, ao passo que, na última linha do texto, o *também* introduz uma comparação sobre a personalidade do artista e sua capacidade artística (*um monstro com as mulheres = um monstro nas artes*).

¹⁸ Atos ilocucionais – conceito retirado da obra de J.L. Austin, com referência “a uma teoria que analisa o papel dos enunciados em relação ao comportamento do falante e do ouvinte em uma comunicação interpessoal.” Trata-se de “um ato de fala”. Os atos de fala são classificados em – ato locucionário – uma atividade comunicativa; ato ilocucionário, definido com referência às intenções do falante ao fazer uso da linguagem (a força integrada aos enunciados que são produzidos) e os atos perlocucionários – os efeitos que consegue do ouvinte (cf. CRYSTAL, 2000, p.34).

Há ainda no texto um *já* que, de acordo com Koch (2002, p.104), pode ser empregado como indicador de mudança de estado (algo é **x** em **t0** e passa a ser **y** em **t1**)¹⁹. No artigo, *já* (linha 22) sinaliza para o fato de o modernismo não mais a forma em que a arte se orienta.

Na linha 43, pode-se observar o uso de uma expressão quantificadora *poucos*, logo depois de uma negação (*Não foram*). Ao utilizar a expressão *não foram poucos* em lugar de *foram muitos*, o locutor da mensagem consegue suavizar a idéia de que é apenas uma opinião proferida por alguém que não vê com bons olhos o trabalho de Picasso. Do mesmo modo, é possível identificar o *quase* (linha 42), cuja função é evidenciar a não unanimidade em relação à arte do pintor.

D. 1. SELEÇÃO LEXICAL

De acordo com Câmara Jr. (2003, p.140), “a eficiência lingüística de uma comunicação depende, em última análise, da escolha adequada das palavras, e a arte de bem falar e escrever é chamada, com razão, a arte, da palavra”. Assim, a seleção lexical de um texto é um elemento caracterizador de expressões que, por sua vez, conferem ao texto um determinado tom, isto é, a combinação das palavras empregadas e de suas funções no texto evoca e remete o leitor para um significado. Uma observação necessária sobre esse aspecto.

Porém, antes, é preciso determinar a noção de léxico entendida neste estudo. Segundo Martins (2000 p.71), “há dificuldade em precisar o conceito de léxico”. A autora aponta três conceitos de léxico e verifica que nenhum destes é suficiente, completo e adequado para conferir exatidão ao termo. Martins toma, então, a concepção tradicional de léxico: conjunto de palavras de uma língua. E é dessa visão que este trabalho compartilha.

¹⁹ A “equação lingüística” pode ser entendida como algo **x** em **t0**= tempo atual e passa a ser **Y** = outra coisa em **t1** outro tempo/ futuro.

Em relação ao emprego do léxico, é preciso salientar o valor da tonalidade afetiva das palavras. Para Martins (2000., p.78-79),

a tonalidade afetiva de uma palavra pode ser inerente ao próprio significado ou pode resultar de um emprego particular, sendo perceptível no enunciado em razão do contexto, ou pela entoação (enunciado oral), ou por algum recurso gráfico, como aspas, grifo, maiúsculas/minúsculas, tipos de impressão, e outros (enunciado escrito).

A autora mostra por meio da análise de enunciados que as palavras carregam afetividade exprimindo julgamentos, servindo como elemento avaliativo e mesmo associando sentidos para o enunciado.

Nesse sentido, podem-se destacar algumas palavras ou expressões cuja função é produzir sentido para o discurso escrito. No artigo em estudo, há algumas palavras incisivas para o alcance do sentido global do texto. Tais palavras serão identificadas pelas linhas e na ordem em que aparecem no texto:

D.1. parágrafo 1º

- *linha 1*: a *personificação* do modernismo – De acordo com o dicionário Aurélio Eletrônico (1999), *personificação* pode ser “pessoa que representa um princípio, uma idéia, uma qualidade”.

Neste caso, o pintor representa o próprio movimento artístico, cuja abrangência não se restringia somente às artes plásticas. Desse modo, a palavra *personificação* remete à imagem de superioridade do artista em relação ao modernismo. Segundo Bechara (1992, p.177), trata-se de um exemplo de substantivo/nome formado a partir de um verbo (personificar) + o sufixo (*ção*) e indica ação ou resultado de ação; estado; qualidade. Pode-se dizer que o artista personificou ou representou o movimento de que foi resultado, propondo-se aqui uma simbiose entre o modernismo e Picasso.

- *linha 3*: “uma *ruptura* com arte feita até então e teve *enorme* influência sobre as gerações posteriores” – No dicionário, a palavra *ruptura* serve para designar ato ou efeito de *quebra*;

rompimento; suspensão; corte e interrupção. E na verdade é a idéia de rompimento mesmo que se tem ali. Embora existissem sinônimos que pudessem ser utilizados no mesmo lugar de *ruptura*, ao privilegiar-se o termo, busca-se um sentido particular e único, como afirma Camara Jr.(2003, p.142): “a significação, do ponto de vista intelectual, pode ser praticamente a mesma; mas há diferenças de outra ordem, em virtude daquela série de associações que a palavra carrega e que pesam no seu efeito”. No enunciado em questão, pode-se dizer que o substantivo indica uma ação e realça a influência decisiva das obras do espanhol nas artes plásticas. Em *enorme*, existe também a possibilidade de sinonímia com *grande*, porém como se sabe que não existem sinônimos perfeitos, *enorme* evoca a idéia de uma intensidade maior que *grande*, desse modo, é possível dizer que a diferença semântica pode ser vista pela extensão, já que por *enorme* subentende-se algo de maior extensão que *grande*.

- *linha 4*: “relações amorosas agitadas e seu talento para a autopromoção” – Há nesta assertiva a expressão do julgamento pessoal. Segundo Martins (2000, p.79), nessas situações, pode-se identificar a predominância dos “adjetivos que atribuem qualidades positivas/negativas, valorizadoras/depreciativas, que podem ser distribuídas semanticamente no campo de *bom/mau*, e igualmente os substantivos abstratos, verbos e advérbios a eles correspondentes”. No enunciado em questão, é possível fazer uma leitura de que o produtor enuncia sua opinião, revelando uma postura de crítica sobre a conduta de Picasso, ao falar das relações pessoais. Além disso, o emprego dos substantivos subseqüentes: “*talento para a autopromoção*”, cuja função é caracterizar o artista, revela a depreciação do locutor para apresentar ao leitor o motivo pelo qual o artista se tornou famoso, já que a expressão pode ser entendida como capacidade de promover a si próprio. Esta idéia vai contra a noção de que a qualidade do trabalho do pintor seria o elemento responsável pelo seu reconhecimento público.

- *linha 5*: Picasso se tornou um *mito* [...] exerceu *fascínio* sobre as *multidões* – Na linha 5, pode-se verificar o grande destaque que o produtor textual imprime à personalidade do artista e não a suas obras. Tal recurso pode ser chamado de elemento de avaliação. Martins (2000, p.80) identifica que “o elemento de avaliação pode não constituir o significado fundamental da palavra, mas estar anexado a ele. Trata-se de significados complexos, em que se pode sentir coexistência de um valor substantivo ou verbal mais um valor adjetivo ou adverbial”. *Mito* pode remeter à grandiosidade de um ser humano, um monstro sagrado que encantava muita gente; ou também *mito* pode significar uma imagem ilusória que seduzia muita gente. Neste caso, as marcas do texto indicam que o produtor pretendeu mostrar o segundo sentido apontado.

- *linha 6*: “um dos artistas mais *prolíficos* de todos os tempos” – Neste enunciado, a presença do adjetivo “*prolíficos*” pode ser considerada um elemento avaliativo positivo, pois o locutor da mensagem se refere ao montante de obras produzidas por Picasso.

- *linha 11*: “Picasso levanta questões de apreciação que são *únicas* na história da arte” – Em *únicas*, percebe-se a busca pela valorização da obra do artista, mesmo que seja vista com reservas.

- *linha 12*: “*pondera* Johnson num livro *recém-lançado*”- O verbo *ponderar*, aqui empregado na terceira pessoa do singular, serve para produtor textual mostrar ao leitor que não se trata de uma visão infundada, mas sim de um pessoa com um julgamento sensato sobre o trabalho apreciado. Em *recém-lançado*, observa-se o sentido de recente, de livro novo, ou seja, trata-se de uma apreciação atual sobre o assunto.

D.1. parágrafo 2º

- *linha 19*: “que teve o *célebre* painel *Guernica* como atração”- No enunciado em questão, *célebre* é um adjetivo forte, capaz de reforçar a imortalidade da obra. O emprego desse vocábulo exprime a posição do enunciador frente à qualidade do painel.

- *linha 20*: “o pintor ainda ocupava o *centro da cena* artística” – *Centro da cena* comporta a idéia de ser um elemento principal naquele momento. Mas a expressão “*centro da cena*” pode ser mais persuasiva que a própria palavra qualificadora (*artística*).

- *linha 20/21*: “suas telas eram a própria imagem da *transgressão*” – Neste trecho do texto, o substantivo sublinhado remete à noção de violação, de infração das regras artísticas que vigoravam até então. Lança-se para o receptor a idéia de que a obra de Picasso foi importante em um determinado momento na história da arte.

- *linha 23*: “à distância das *polêmicas* que cercavam o movimento” – Ao utilizar a palavra *polêmicas*, o produtor do texto alude para as controvérsias pelas quais os artistas e, conseqüentemente, o movimento passaram.

- *linhas 23/24*: “tem-se a chance de entender e avaliar a obra de Picasso com *serenidade*” – O nome sublinhado serve para indicar que, a partir de agora, é possível julgar o trabalho do artista de forma tranqüila, calma, ou seja, o julgamento feito agora é confiável e o de antes não.

- *linha 27*: “a mostra está bem servida de obras que cobrem o *auge* da produção do artista” – A palavra em destaque reflete o máximo do trabalho, isto é, o *auge*, empregado nesta frase remete à idéia de grau mais elevado de todo o produto da arte de Picasso.

Há no terceiro parágrafo outros adjetivos e elementos caracterizados da obra de Picasso, cuja função é descrever e apresentar as telas e períodos em que foram produzidas, tais como:

- linha 30/31: “a fase *metamórfica*, em que o pintor exprimiu seus *fantasmas e instintos* em imagens *dilacerantes*, tem um representante *à altura* na tela *O beijo*”. Neste trecho, os elementos destacados são fortes caracterizadores da arte do pintor espanhol.

- linha 32: “Também não falta uma obra de caráter político *marcante*”. Aqui, o autor retoma a idéia de essencialidade do trabalho de Picasso.

D.1. parágrafo 3º

- linha 36: “mas suas obras não ostentavam o *vigor* das três primeiras décadas do século XX”

– O vocábulo destacado pode indicar que o produtor textual acredita que falta força, poder e inovação, que estavam presentes no início dos trabalhos do artista.

- linhas 38/39: “o equilíbrio entre *concepção original e técnica impecável* remete ao Picasso dos tempos *áureos*”. Neste enunciado, os adjetivos são escolhidos com precisão para denotar a idéia de que o artista foi um grande pintor em um determinado momento da carreira. E “tempos áureos” realça o sentido de passado honroso.

- linhas 40/41: “produzindo telas que às vezes mais pareciam uma *paródia do cubismo*”- Neste trecho, o emprego da expressão *paródia do cubismo* transmite a idéia de imitação cômica do que antes era objetivado. Aqui, há uma avaliação depreciativa do autor do texto sobre o trabalho de Picasso.

D.1. parágrafo 4º

- linha 44: “descreveram o artista como uma *figura cínica e manipuladora*” – Há neste enunciado a tentativa de caracterizar a pessoa de Pablo Picasso. O produtor textual revela a personalidade do artista de forma negativa para seu leitor.

- *linha 47: “Sedutor incansável”* – Nesta expressão, quem escreve o texto reforça aspectos do caráter de Picasso com intuito de mostrar um indivíduo sem comportamento correto ou digno com as mulheres.

- *linha 49: “Seus romances quase sempre terminaram de forma escandalosa e traumática”* – Os termos grifados apontam para a incapacidade de terminar seus relacionamentos de maneira digna. Isso funciona como uma forma de intensificar as imperfeições morais do pintor.

- *linha 50: “A má [...] foi alimentada pela sanha sensacionalista dos próprios familiares”* – Nesta assertiva, existe o uso da expressão *sanha* a qual remete à idéia de ódio, raiva, cólera, sendo reforçada pelo adjetivo *sensacionalista* e pela locução verbal *foi alimentada*, empregada de forma metafórica; em que *alimentada* é um termo mais intenso, mais forte que *sustentada*, *mantida* ou mesmo *fomentada*, que podem ser consideradas sinônimas.

Desse modo, é possível dizer que a escolha lexical será um elemento diferencial para o sentido global de um texto. Tendo em vista a impossibilidade de haver sinônimos perfeitos, a opção por uma palavra ou outra, ou por uma expressão, será responsável pela condução do auditório para uma determinada leitura do texto.

E. 1. -FIGURAS DE LINGUAGEM = FIGURAS RETÓRICAS

Como já se destacou, as figuras retóricas são elementos de grande valor dentro do discurso argumentativo. De acordo com Abreu (2003, p.105), “as figuras retóricas possuem um poder persuasivo subliminar, ativando nosso sistema límbico, região do cérebro responsável pelas emoções. Elas funcionam como cenas de filme, criando atmosferas de suspense, humor, encantamento, a serviço dos nossos argumentos”.

No texto em estudo, foram encontradas duas figuras de linguagem. Estas figuras são responsáveis pela transformação de um conceito abstrato em uma imagem mais concreta.

- *linha 22*: “e o modernismo já tornou *artigo de museu*” – Pode-se dizer que se trata de uma metáfora, pois a expressão *artigo de museu* conduz o leitor a concretizar ou de fazer um desenho mental a partir da imagem de um conceito (modernismo) a um objeto antigo, velho, objeto fora de uso. A idéia transmitida pelo produtor da mensagem é de natureza depreciativa, já que a representação do conceito de modernismo é mostrada de forma decadente. A função desta metáfora é deixar evidente a posição de quem enuncia em relação ao conceito do movimento artístico denominado de “modernismo”. Há, portanto, neste caso, a indicação de posição ideológica que, por sua vez, é posta em embate pela contextualização dos signos. Nas palavras de Citelli (2004, p.30-31), “as palavras [...], ao se contextualizarem, passam a expandir valores, conceitos, pré-conceitos.”

- *linhas 51/52*: “o avô é descrito *como um monstro com as mulheres*” – É possível caracterizar a expressão em destaque como *símile*, por haver uma analogia entre o *comparado* (avô = Picasso) e *comparante*, ou termo metafórico (monstro = Picasso); para alcançar o efeito de comparação tem-se o nexos gramatical *como* (MARTINS, 2000, p.97-98). Por meio dessa analogia, o enunciador enfatiza as características negativas do artista, tendo em mente a capacidade de escolher as informações a fazerem parte do texto. Trata-se de uma opinião do autor do texto em relação ao livro da neta do artista, cuja representação em uma pessoa cruel é concretizada como uma figura colossal e extremamente assombrosa.

- *linha 52*: “Na arte, ele também foi um monstro – mas dos sagrados” – Nesta frase, há uma continuidade da idéia de analogia entre Picasso e monstro; porém, nesse caso, o autor propõe uma associação metafórica entre a figura do artista e “um monstro sagrado”; isto é, a idéia lançada é positiva em relação ao trabalho do pintor. De acordo com o dicionário já mencionado, *monstro sagrado* designa “pessoa de renome e prestígio que, por ser louvada ao

extremo, se tornou incriticável; mito, intocável”. Na expressão, existe também um outro elemento que deve ser destacado, pois, ao utilizar esta metáfora, o autor utiliza uma pausa (–) e introduz a continuidade da oração “mas dos sagrados”. A pausa, representada por um travessão, pode enfatizar as palavras subseqüentes; contudo, pode também sinalizar a possibilidade de ironia do autor do texto, já que este, durante sua exposição, lançou mão de argumentos contra a personalidade e sobre a competência artística do pintor. Com isso, o produtor textual deixa para o leitor as conclusões sobre a indiscutibilidade de Picasso.

Há, portanto, no emprego das figuras de linguagem, a tentativa de persuadir o leitor e mesmo a de reforçar a argumentação. Camara Jr. (2003, p.151) define o poder da metáfora dentro do texto como uma força de visualização avultada. E, exatamente por portar tal poder, não se pode deixar de perceber a deliberação do enunciador do texto ao utilizar a linguagem figurada, para elevar a argumentatividade do discurso.

F.1. PLANO ARGUMENTATIVO

F.1.1. Proposição

- Pablo Picasso foi um pintor fascinante, prolífico, rico e influenciou gerações; ficou conhecido pelas relações amorosas agitadas e talento para a autopromoção.

Ao iniciar o texto, o enunciador suscita as várias características positivas sobre o pintor espanhol. As primeiras linhas do texto apresentam uma visão confirmadora e respeitosa sobre a arte de Picasso. Porém, a partir da quarta linha, há a introdução de termos, como já foi visto no item sobre a *Seleção Lexical*, que sugerem o reconhecimento de quem enuncia em relação ao trabalho e ao caráter do artista. As atuações do enunciador sobre o indivíduo que lê

evidenciam concepções ideológicas que são introduzidas pelas sentenças assim como pela combinação do emprego lexical de termos.

A atitude de conceder a Picasso o mérito e sua importância para arte faz com que o leitor não identifique a tese do locutor como inteiramente contra o pintor. Eis aí uma forma de cativar quem lê para as idéias posteriores, em que as críticas negativas prevalecem. Tal postura do enunciador pode ser caracterizada como uma forma de “concordância parcial”, já que lógica mostra a “supervalorização” do espanhol a partir dos preços que suas peças podem alcançar. Assim, não reconhecer o valor da arte picassiana seria o mesmo que contrariar a grande maioria das opiniões sobre o assunto e isso pode demonstrar também intransigência de quem enuncia.

F.1. 2. Análise da proposição

- A pintura cubista de Picasso rompeu padrões existentes anteriormente;
- Os romances agitados e a capacidade de se autopromover fizeram do artista um mito, isto é, um personagem cuja vida está repleta de histórias;
- Era um grande produtor;
- Aos trinta anos, já era milionário;
- Mas há pessoas que vêem a obra do espanhol com reservas;
- Em um determinado período, o artista começou a se repetir, produzindo telas que às vezes mais pareciam uma paródia do cubismo.
- Seus romances quase sempre terminaram de forma escandalosa e traumática.

Depois de afirmar que a arte do artista foi inovadora, o interlocutor passa a inserir informações sobre o caráter de Picasso a fim de alicerçar a formulação de seus argumentos. Desse modo, o locutor marca a sua posição de maneira clara. Picasso, que habitualmente é

reverenciado pelo seu trabalho, é apresentado de forma ímpar, isto é, uma pessoa capaz de se autopromover e cuja produção não manteve a qualidade inovadora até o fim de sua vida.

Num retrato de Jaqueline Roque, a última de suas sete mulheres, datado de 1954, o equilíbrio entre concepção original e técnica impecável remete ao Picasso dos tempos áureos. *A maioria dos críticos concorda*, entretanto, que nessa época o artista *já começava a se repetir, produzindo telas que às vezes mais pareciam uma paródia do cubismo*.

Para firmar a sua tese, o locutor atribui sua proposição a outros em *a maioria dos críticos concorda*. Esse tipo de expediente constitui uma maneira de respaldar uma opinião para transformá-la em uma “verdade”. A avaliação enunciada não se torna, portanto, uma idéia sem fundamento.

F.1.3. Formulação dos argumentos

a) Fatos

- Em 1914, já era milionário; ao morrer, tinha mais dinheiro do que qualquer outro pintor jamais teve;
- Hoje, suas pinturas alcançam cifras de dezenas de milhões de dólares;
- Teve sete mulheres;
- Embora sua pintura fosse condenada na Alemanha nazista, durante a II Guerra Mundial, ele teria trabalhado sem problemas na França ocupada, graças à amizade com um dos artistas prediletos de Hitler e à tática de presentear poderosos com suas obras.
- tinha problemas de relacionamento com as mulheres, fato declarado pelos próprios familiares.

A argumentação vai-se tecendo por meio de utilização de fatos que ancoram a tese do autor. Os fatos são considerados como meios eficientes no decorrer de um texto argumentativo. De acordo com Garcia (2002, p.389), “é de suma importância a ordem em que as provas são apresentadas; o autor deve escolher a que melhor se ajuste à natureza da sua tese, a que seja mais capaz de impressionar o leitor ou ouvinte”. O autor acrescenta ainda que,

para um efeito profícuo, propõe-se uma seqüência “gradativa ou climática, isto é, aquela em que se parte das provas mais frágeis para as mais fortes, mais irrefutáveis”. Nota-se, nos fatos citados acima, que, no decorrer do texto, há uma ordem de classificação dos fatos que compreende os menos intensos, como o fato de o pintor ter conseguido ser milionário ainda jovem, até os implicativos mais fortes, como ter presenteado poderosos com suas obras para trabalhar sem problemas na França ocupada pelos nazistas.

Com isso, o produtor do texto garante o acompanhamento de sua tese pelo leitor que pode identificar a validade de seus argumentos.

b) Exemplos

-[...] até mesmo os críticos que vêm sua obra com reservas, como o inglês Paulo Johnson, reconhecem que ele é um referencial inescapável; (linhas 9-10)

- Dos anos 40 até sua morte, Picasso continuou a produzir arte em escala impressionante, mas suas obras não mais ostentavam o vigor das três primeiras décadas do século XX. Há exceções, é verdade. Num retrato de Jaqueline Roque, a última de suas sete mulheres, datado de 1954, o equilíbrio entre concepção original e técnica impecável remete ao Picasso dos tempos áureos. (linha 35-39)

Segundo Penteado (1997, p.236), “quando um fato chega a ser suficientemente representativo de determinada espécie de situações, objetos ou ocorrências, passa a constituir um exemplo”. Os exemplos ilustram de maneira concreta argumentos teóricos ou abstratos, por isso é um recurso muito utilizado para o convencimento do leitor. No trecho acima, o produtor textual atribui ao pintor uma perda sensível em relação à qualidade de suas obras, mas para que isso não se torne apenas uma perseguição por parte de quem escreve, é feita uma ressalva. Assim, transmite-se, mais uma vez, para o leitor a idéia de reconhecimento do valor das obras que merecem e dificulta-se a refutação do argumento.

c) Testemunho

[...] até mesmo os críticos que vêm sua obra com reservas, como o inglês Paulo Johnson, reconhecem que ele é um referencial inescapável. “Picasso levanta questões de apreciação

que são únicas na história da arte. Diante dele, todos somos obrigados a formar opinião”, pondera Johnson, num livro recém-lançado no exterior, *Arte: uma nova História*. (linha 8)

Para respaldar a sua tese, o produtor textual utiliza o testemunho de um crítico especializado em arte. O locutor utiliza as falas do crítico, identificada pelas aspas, retiradas do livro citado no texto. Com o uso desse recurso, surge uma informação mais forte em relação ao trabalho de Picasso, ou seja, deixa de ser a concepção apenas do produtor do texto para se tornar uma proposição calcada nos acontecimentos, nas evidências.

Partindo do pressuposto de que o leitor reconhece a autoridade do crítico mencionado, já que o testemunho está inserido no primeiro parágrafo, o interlocutor passa a enumerar os argumentos que sustentam a sua concepção a respeito de Picasso.

d) Dados numéricos

- o artista produziu nada menos que 36000 trabalhos;
- Na exposição em São Paulo, 125 obras compõem um panorama abrangente de sua produção;

Os dados numéricos, em geral, são mais difíceis de refutação. Nesse texto, o objetivo do locutor era mostrar a quantidade de trabalho produzida pelo artista espanhol e também a qualidade da exposição de São Paulo.

Em relação ao número de obras do pintor, há uma implicação favorável à argumentação do enunciador, já que a vasta quantidade de obras produzidas contrastam com qualidade que deveriam exibir:

Dos anos 40 até sua morte, Picasso continuou a produzir arte em *escala impressionante*, mas *suas obras não mais ostentavam o vigor das três primeiras décadas* do século XX. (linha 35)

Tem-se na asserção acima a retomada do dado estatístico do primeiro parágrafo contrapondo-se à qualidade das obras de outrora.

Os números que informam a quantidade de obras que estariam presentes durante a exposição valem pela idéia de persuadir o leitor a visitá-la e “formar opinião” diante de suas

obras. Nesse caso, a persuasão atua diretamente no leitor em relação à necessidade de conhecer a mostra.

É claro que o leitor terá, ao ler esse texto, uma visão sobre o trabalho e a vida de Pablo Picasso, e é evidente também a busca do locutor para tentar provocar tal sentimento em quem lê esse artigo sobre o pintor. Por meio da análise, procura-se examinar quais foram os caminhos do produtor textual para evidenciar a sua postura de considerar a arte de Picasso passível de crítica e apreciações contrárias.

Apesar de, no final do artigo, haver um reconhecimento positivo sobre o pintor, o enunciador enumera alguns elementos que servem para questionar o trabalho e o caráter do artista. Porém, é necessário salientar que tal análise é uma das leituras possíveis de se fazer, já que o jogo da interlocução não se finda uma única forma de entender a articulação textual. Há, portanto, outras possibilidades de interpretação da construção do texto, pois a interação se manifesta de forma dialógica e conta com a história sociocultural de quem participa do processo.

3.3.1.2. TEXTO 2 (*Istoé* – Seção: Artes & Espetáculos- páginas 84-88)- anexo 2

Assim como o texto da revista ***Veja*** – *Senhor Modernismo* -, o artigo da revista ***Istoé*** – *Marcas de fogo* - traz informações sobre a exposição de Pablo Picasso, em São Paulo.

	<u>Arte</u> A Oca, em São Paulo, inaugura a mais completa exposição de Picasso já realizada na América Latina, reunindo 125 obras das várias fases do artista que determinou os rumos artísticos do século XX MARCAS DE FOGO Ivan Cláudio
1	Biografias de gênios são sempre recheadas de lendas e fatos extravagantes. A do
2	espanhol Pablo Picasso (1881-1973), considerado o maior artista do século XX, não poderia
3	ser diferente. Uma das mais fantasiosas passagens de sua trajetória mostra o menino
4	malaguenho às voltas com o primeiro balbucio. Da sua boca não saiu a palavra papai ou
5	mamãe, mas a sílaba “pis!” ao pedir um lápis para fazer suas precoces garatujas. Com oito

6	anos, depois de pintar sua tela inaugural – dando início ao jorro criativo das mais de 1.200
7	que produziu ao longo da vida -, seu pai, um artista plástico mediano, simplesmente decidiu
8	abandonar os pincéis. Nada modesto, Picasso diria mais tarde: “nunca fiz desenhos infantis,
9	aos 12 anos já desenhava como Rafael”. As lendas são ótimas. Mas excepcional é o talento
10	do pintor, desenhista, escultor, gravador e ceramista, cuja carreira foi uma síntese de todas
11	as revoluções e conquistas da arte moderna. Esta avalanche de qualidades pode agora ser
12	apreciada a partir da quarta-feira 28 na exposição <i>Picasso na Oca</i> , trazendo 125 obras do
13	acervo do Museu Picasso, de Paris.
14	Contemplando todos os temas e fases do artista, o evento realizado pela Brasil Connects
15	– orçado em R\$ 6 milhões e segurado em 700 mil euros – é a mais completa retrospectiva
16	do espanhol já feita na América Latina. Solicitada a destacar as obras mais importantes da
17	mostra, a curadora Dominique Dupuis-Labbé alinhou duas dezenas de telas em menos de
18	um minuto, o que dá a medida do valor do acervo exposto. “De um modo geral, as pessoas
19	associam Picasso aos retratos com olhos e nariz fora do lugar. Essa exposição é uma reunião
20	bastante significativa de obras e dá uma boa idéia da evolução do artista. O público vai se
21	surpreender com a variedade de estilos e técnicas”, afirma Dominique.
22	Primórdios – Com desenhos, aquarelas, colagens, gravuras, esculturas e pinturas – 45 ao
23	todo, quase um sexto do conjunto de telas do museu – , a exposição obriga a uma atenção
24	redobrada. No andar térreo, no módulo sobre os primórdios do cubismo, estão o óleo <i>Jeune</i>
25	<i>garçon nu moiséllles d’Avignon</i> (1907), a tela fundadora do cubismo. São eles <i>Buste de</i>
26	<i>femme</i> (1907) – quadro que traz os olhos amendoados e os traços simplificados da arte
27	primitiva – e <i>Buste d’ homme</i> (1907), com a figura de um marinheiro que nos esboços
28	iniciais aparecia ao lado de cinco prostitutas. Diante deles, uma preciosidade da fase azul:
29	<i>Portrait d’homme</i> (1902-1903), retrato de um louco com quem Picasso cruzava nas noites
30	de penúria, em Barcelona. Embora a figura masculina esteja presente em vários trabalhos, a
31	exemplo do belíssimo <i>La lecture de la lettre</i> (1921), destaque do segmento dedicado ao
32	classicismo com seu tocante elogio à amizade, salta aos olhos a grande presença do nu
33	feminino. Todos elevados aos extremos da formação. “O grande tema de Picasso foi a
34	figura humana e a mulher, especialmente aquelas que o acompanharam”, diz Dominique.
35	Mulherengo incorrigível, Picasso se identificava com a figura mitológica do minotauro.
36	Talvez porque, segundo reza a lenda, o ser metade homem, metade touro precisava se
37	alimentar de virgens duas vezes ao ano para sobreviver. Ao que consta, o artista teve oito
38	mulheres oficiais. Cada uma está associada a uma de suas famosas fases. Madeleine, que o
39	chamava de vulcão, inspirou a fase azul. Fernande Olivier, autora do epíteto “fogo do
40	inferno” foi a musa da fase rosa. A atriz Eva Gouel, que morreu de tuberculose em 1915,
41	viveu com ele a revolução cubista, na qual as pessoas e os objetos passaram por uma
42	fragmentação em planos e cores que chegaram ao limite da abstração. Do cubismo primitivo
43	do início do século XX ao cubismo clássico dos anos 1920, passando por suas variantes
44	analíticas e sintéticas, a mostra traz 26 obras entre óleos, guaches, esculturas e colagens,
45	com destaque para as telas <i>Le Sacré –Coeur</i> (1909-1910) e <i>Homme à la cheminée</i> (1916) .
46	Nesta, Picasso soma os planos geométricos de uma figura humana ao desenho clássico de
47	uma lareira com um espelho.
48	Ao que se sabe, o artista não deixou nenhum retrato de Eva. Limitou-se a escrever em
49	alguns quadros as frases “J’aime Eva” e “Ma jolie”. Mais feliz foi a bela loura Marie-
50	Thérèse Walter, inspiradora de <i>Femme assise devant la fenêtre</i> (1937). Ela substituiu a
51	intempestiva bailarina russa Olga Khokhlova, modelo para a desconstrução a que Picasso
52	submeteu a figura feminina na década de 1930. O módulo dedicado a ela engloba 14 obras.
53	Destaca-se <i>Dormeuse aux presiennes</i> (1936), cujo rosto dilacerado parece se desdobrar em
54	dois. Para a curadora Dominique, o gosto do espanhol pela deformação vem de longe e já se
55	fazia notar em obras do início de carreira, numa clara influência da pintura de El Greco (<i>leia</i>
56	<i>o quadro da pág. 86</i>). “Por volta de 1900, as pessoas já aparecem com as mãos enormes e
57	os dedos alongados. É uma herança da pintura espanhola do século XVII, sempre afeita à
58	monstruosidade.”
59	Mutilações – Picasso, que dizia pintar como pensava e não como via, destruiu todo o
60	conceito de beleza na arte. Criou rostos com olhos de ciclope, que fugiam da noção corrente

61 de simetria e equilíbrio. Contraditório, no mesmo período em que operava as então
 62 incompreensíveis mutilações das feições femininas, também pintava cenas de acabamento
 63 menos violento, como o guache *Minotaure et jument devant une grotte face à une jeune fille*
 64 *au voile* (1936), obra-prima que exhibe o grau de refinamento de sua arte, mesmo em
 65 técnicas tidas como menores. Na simbologia picassiana, o touro negro, posteriormente
 66 fundido ao minotauro, representava a virilidade, e o cavalo branco, a feminilidade.
 67 Estudiosos de sua obra associam as mãos que saem da gruta às da abandonada Olga, que
 68 mais tarde enlouqueceria.

69 Não menos dramático é o retrato de Dora Marr, a sexta mulher, cujas feições serviram de
 70 base para a tela *La femme qui pleure* (1937), motivo recorrente do período que vai da
 71 Guerra Civil Espanhola à Segunda Guerra Mundial. Trotskista e ligada aos surrealistas,
 72 Dora acompanha a fase mais politizada de Picasso, cuja síntese surge com toda a violência e
 73 paixão no mítico painel *Guernica* (1937), do acervo do museu Reina Sofia, em Madri. Entre
 74 as vítimas do bombardeio retratado em *Guernica*, aparece a mesma figura de olhos
 75 viesados e de nariz triangular, só que de braços elevados ao céu. “Nunca pude vê-la,
 76 imaginá-la, a não ser chorando”, disse Picasso sobre Dora. Ele interpretava a mulher como
 77 uma máquina de sofrimento. “No caso de Dora, as lágrimas correspondem aos seus acessos
 78 de fúria. Ela era muito passional”, conta Dominique.

79 A sedução de acompanhar a trajetória de Picasso tendo como guia as belas mulheres de
 80 sua vida é um dos caminhos possíveis da exposição, que revela detalhes curiosos da sua
 81 criação. Mas há o risco de se colocar em segundo plano as preocupações puramente
 82 pictóricas do gênio espanhol. Um exemplo flagrante é a tela *Jacqueline aux mains croisées*
 83 (1954), que tem como modelo a sua última mulher, Jacqueline Roque, sucessora da pintora
 84 Fraçoise Gilot, esta mãe de Claude e Paloma Picasso. Não faltam explicações anedóticas
 85 para a austeridade da composição em perfil, com a suave disposição geométrica dos planos
 86 correspondendo ao período de calma na vida conjugal de Picasso, nesta altura com 73 anos.
 87 Mistura de odalisca e esfinge, a figura de expressão mediterrânea tem evidente influência do
 88 quadro *Les femmes D’alger*, de Delacroix. Sem falar que o tema da odalisca sempre foi
 89 caro ao amigo e rival Henri Matisse, cuja marca é também patente nos desenhos de fundo e
 90 na roupa da garota da tela *Enfant jouant avec un camion* (1953).

91 O segmento final da exposição é o diálogo de Picasso com os grandes mestres
 92 contemporâneos e do passado. Aqui, pontua uma releitura inovadora de *Le déjeuner sur*
 93 *l’herbe*, de Manet, datado de 1961. “Nunca hesitei em tirar dos outros pintores o que queria.
 94 Tenho horror é de copiar a mim mesmo”, disse uma vez Picasso, cujo último trabalho,
 95 *Paysage* (1972), fecha a belíssima retrospectiva, no terceiro andar. Em tons verde-água, a
 96 tela não esconde a atmosfera idílica das paisagens marroquinas de Matisse.

A. 2. TÍTULOS, SUBTÍTULOS E LIDES

O título do texto, *Marcas de fogo*, é o primeiro elemento de destaque na matéria. Em letras maiúsculas, com aproximadamente 3 centímetros de altura, o nome do artigo ganha maior destaque pelo fato de estar centrado na cor branca, com um fundo preto. Segundo Guimarães (2003, p.51) afirma que, como já foi dito anteriormente, “os títulos expressam a macroestrutura” dos textos, isto é, o sentido global do texto. Assim, pode-se estabelecer

correspondência entre *Marcas de fogo* aos sentidos a que o signo fogo nos remete. Figurativamente, o *fogo* está ligado à imagem de inferno, ardor, fervor, paixão, como também à idéia de energia, entusiasmo, inspiração, imaginação, exaltação. Além dessas imagens, o *fogo* também pode fazer alusão à imagem da excitação sexual; sexualidade. Tais associações são reforçadas com a presença da palavra anterior, “marcas”, cuja significação pode abarcar sentidos como assinalar; indicar, apontar; ser o traço distintivo de; dar caráter especial a; demarcar, delimitar; fixar, determinar. Neste caso, todas essas acepções podem ser remetidas ao texto, pois Picasso é conhecido pela sua intensidade não só em relação às obras como também aos seus relacionamentos pessoais. Ao enunciar o título em questão, o produtor do texto faz com que o leitor utilize conhecimento de mundo para estabelecer uma relação não explícita para conseguir captar tal informação.

No artigo em análise, o lide está localizado acima do título, respondendo as questões básicas: o quê; quem; onde; por quê:

A Oca, em São Paulo, inaugura a mais completa exposição de Picasso já realizada na América Latina, reunindo 125 obras das várias fases do artista que determinou os rumos artísticos do século XX

O que chama a atenção do leitor para o lide deste texto, na verdade, é a forma como está disposto na página, ou seja, as cores, as letras e os destaques utilizados, considerados um dos aspectos de contextualização.

B. 2. FATORES DE CONTEXTUALIZAÇÃO

Os fatores de contextualização são de suma importância para a significação deste artigo. São mostradas no interior da matéria, contando com cinco páginas, nove pinturas de Pablo Picasso.

Como já foi mencionado, o título é colocado em lugar central na página em destaque. As duas primeiras páginas da matéria são compostas por duas partes: a superior, com fundo preto, alterna letras brancas e roxas, e traz também três fotos das telas, sendo que, abaixo de uma das fotos, há uma legenda como o nome, data e a ligação entre as obras; enquanto a parte inferior, fundo branco, traz o discurso escrito, dividido em seis colunas com cerca de seis centímetros cada uma delas.

É possível destacar dois elementos em relação à parte superior: o tipo de letra e o jogo de cores (roxo/branco). O nome da seção é escrito com letras maiúsculas e com um tipo diferente do restante da reportagem, trata-se de letras finas, representando algo requintado, ao passo que no lide a palavra “arte” também está escrita com uma letra especial e, além disso, está sublinhada. O texto em roxo tem como destaque as seguintes palavras em branco: São Paulo, Picasso e 125 obras. O fundo preto e as letras em roxo em branco realçam as pinturas em tons fortes de azuis, lilás e vermelhos das telas representadas.

Reiterando-se consideração já feita, o tipo de letra e o destaque de termos associados às imagens são elementos de grande relevância dentro do texto jornalístico. Nas palavras de Martins (2001, p.95),

a linguagem verbal e a visual travam diálogos intensos e imemoriais entre si e provocam outros tantos entre seus autores e leitores. Mas principalmente em nosso tempo, essa interação adquire importância fundamental, pelas possibilidades cada vez maiores de diferentes linguagens iluminarem-se mutuamente, ampliando seus meios expressivos de leituras.

Cada página da revista mede aproximadamente 28 centímetros de altura por 20 de largura. Como se trata de uma matéria com páginas duplas, podem-se somar as larguras das páginas e assim temos a parte superior (com cores e figuras) tomando 64% do total das duas páginas (84-85). As páginas 86 e 87 contam com um espaço de aproximadamente 18 centímetros de altura e 40 centímetros de largura. Deste total, 27% de área é visual: três telas. Já a última página da matéria (88) tem aproximadamente 60% de imagem, com mais três obras do artista espanhol.

Para identificar a seção e sua continuidade, existe uma moldura em vermelho na extremidade superior e logo abaixo uma inscrição em letras maiúsculas: ARTE. Tal recurso gráfico contextualiza o leitor para o referencial, neste caso, Artes Plásticas e também para o seu prolongamento em relação ao conteúdo, pois a extensão do artigo, o número de obras e a forma como são apresentadas são elementos utilizados para produzir um interesse no público pela leitura da matéria.

Ao mostrar aproximadamente nove telas, consideradas pelo produtor do texto representativas da produção artística de Picasso, dispostas em cinco páginas da revista, busca-se conduzir o interlocutor da mensagem para a idéia do valor grandioso da mostra e do artista apreciado. Dentro desta perspectiva, pode-se dizer que há uma motivação positiva por parte de quem emite a matéria em relação ao artista.

Há, na parte inferior das páginas 86 e 87, um texto complementar sobre uma outra exposição no Museu de Arte de São Paulo chamada *Provocando o olhar* – segundo a revista, trata-se de um contraponto à mostra de Picasso. Esta parte tem um fundo de cor bege e um quadro separando-a do restante do artigo. Este texto é intitulado “Diálogo de mestres”, que não será analisado por destoar do assunto central do artigo. Tal texto traz também três reproduções de artistas como Miró, Van Dyck e El Greco, representantes da pintura espanhola. Assim, o produtor do texto insere mais informações sobre as inspirações artísticas do espanhol, já que no texto existe uma indicação sobre a influência de El Greco, por meio de um testemunho atribuído ao pintor espanhol, sobre Picasso.

É possível perceber o esmero do enunciador para conquistar a adesão do auditório para as cinco páginas de leitura, antes mesmo de se iniciá-la tal ato.

C. 2. MARCAS LINGÜÍSTICAS DA ARGUMENTAÇÃO

O produtor textual faz uma divisão do artigo, começando por uma introdução para apresentar o artista, seguida de duas secções, denominadas de *primórdios* e *mutilações*. Na primeira parte, narram-se e comentam-se as histórias sobre o artista e a relevância de obra para as artes plásticas. Por meio dessa separação, o locutor associa a história do artista - vida pessoal - e suas obras (fases).

C. 2. 1. Verbos

O texto intercala as sucessões de acontecimentos e os comentários sobre as obras, empregando-se dessa forma verbos que indicam ação e estado. Para fazer comentário sobre o artista e seu trabalho, são empregados os verbos no tempo presente e no modo indicativo, que como já foi dito, representam *o mundo comentado*:

Biografias de gênios *são* sempre recheadas de lendas e fatos extravagantes. (linha 1)

Uma das mais fantasiosas passagens de sua trajetória *mostra* o menino malaguenho às voltas com o primeiro balbucio. (linha 3)

As lendas *são* ótimas. Mas excepcional *é* o talento do pintor [...] (linha 9)

Neste texto, a utilização dos verbos no tempo presente e no modo indicativo pode ser considerada como pistas para que leitor atente para a emissão de um juízo de valor do locutor. Os excertos acima mostram a afirmação do produtor em relação às histórias sobre Pablo Picasso, como também a descrença sobre elas. A situação comunicativa apresentada revela uma perspectiva ideológica que valoriza a habilidade do pintor e diminui os aspectos negativos dos acontecimentos ou particularidades relativas à vida de Picasso.

Na parte introdutória do texto, predominam os verbos pertencentes ao mundo comentado. Os poucos verbos do mundo narrado utilizados servem para explorar os fatos em relação à produção artística do pintor, como testemunhos ou relatos de fatos:

Da sua boca não *saiu* a palavra papais ou mamãe, mas a sílaba “pis!” ao pedir um lápis para fazer suas precoces garatujas. (linhas 4-5)

Na seção denominada “*Primórdios*”, é estabelecida de modo mais incisivo a associação entre os acontecimentos sucedidos na vida de Picasso e sua obra. Nesse momento, tem-se a interposição dos verbos do mundo narrado e comentado:

Diante deles, uma preciosidade da fase azul: *Portrait d’homme* (1902-1903), retrato de um louco com quem Picasso *cruzava* nas noites de penúria, em Barcelona. Embora a figura masculina *esteja* presente em vários trabalhos, a exemplo do belíssimo *La lecture de la lettre* (1921), destaque do segmento dedicado ao classicismo com seu tocante elogio à amizade, *salta* aos olhos a grande presença do nu feminino. (linhas 28-33)

Ao empregar os verbos no tempo narrado, o locutor insere informações, contextos, elementos de uma possível realidade e, nas palavras de Koch (2002, p.36), “assume um papel de narrador, convidando o destinatário a converter-se em um simples ouvinte”. Além disso, neste caso, procura-se a validade para sua tese, como se estivesse provando seu caráter verossímil.

A partir da linha 35, o enunciador textual passa a associar os fatos da vida pessoal de Picasso às suas fases, bem como às suas obras. Para afastar do leitor a idéia de que se trata de um mero “achismo”, o locutor alia os acontecimentos à produção artística em questão, como em:

Mais feliz *foi* a bela loura Marie-Thérèse Walter, inspiradora de *Femme assise devant la fenêtre* (1937). Ela *substituiu* a intempestiva bailarina russa Olga Khokhlova, modelo para a desconstrução a que Picasso *submeteu* a figura feminina na década de 1930. O módulo dedicado a ela *engloba* 14 obras. *Destaca-se Dormeuse aux presiennes* (1936), cujo rosto dilacerado *parece* se desdobrar em dois. (linhas 49-54)

Esse efeito de certeza é buscado com o uso do modo *indicativo*²⁰ dos verbos no pretérito perfeito (foi, substitui, submeteu) e também com o presente (engloba). Nesse sentido, o texto segue intercalando as opiniões e o relato dos fatos até o final.

²⁰ De acordo com a gramática normativa, o modo indicativo confere ao enunciado uma atitude de certeza. (NICOLA & INFANTE, 1999, p.111)

C. 2.2. Operadores argumentativos

O texto em questão não apresenta uma grande quantidade de operadores argumentativos em relação à sua extensão. Contudo, percebe-se o valor expressivo quando de seu emprego.

Na linha 5, há a ocorrência do termo *mas*, precedido de um enunciado negativo (GUIMARÃES, 2002, p.61) em que se destaca *ou*, uma palavra que indica possibilidade alternativa:

Da sua boca *não* saiu a palavra papai *ou* mamãe, *mas* a sílaba “pis!” (linha 4)

Neste trecho, há o reforço da idéia da frase negativa sobre a vinculação do pintor, que, desde os primeiros anos de vida, já manifestava a habilidade para as artes. Em relação ao *mas*, percebe-se que na verdade é usado, segundo Guimarães (2002, p.61), com uma função de correção de algo suposta ou realmente dito antes, ou seja, o pensamento natural era imaginar que, como toda criança, as primeiras palavras expressadas são papai e mamãe, porém, em se tratando de um gênio da pintura, seu talento teria sido percebido ainda bebê. Há, na linha 9, outra vez o termo *mas*:

As lendas são ótimas. *Mas* excepcional é o talento do pintor, desenhista, escultor, gravador e ceramista,[...] (linha 9)

Na asserção, pode-se verificar que o conectivo *mas* não introduz uma oração que contradiz a idéia da oração anterior, pois ao conectivo se está na verdade adicionando mais características e informações sobre Picasso. A concepção pretendida pelo locutor é apresentar argumentos para ressaltar a importância do artista. Assim, o *mas* é um elemento discursivo que evidência a posição de quem produz o texto.

A palavra *mas* é utilizada pela terceira vez:

A sedução de acompanhar a trajetória de Picasso tendo como guia as belas mulheres de sua vida é um dos caminhos possíveis da exposição, que revela detalhes curiosos da sua criação. *Mas* há o risco de se colocar em segundo plano as preocupações puramente pictóricas do gênio espanhol. (linhas 79-82)

Nesse momento, o *mas* é empregado para realmente contrapor as idéias percorridas no texto, expressas no enunciado anterior. Pode-se dizer que neste caso o operador argumentativo produz um efeito de sentido favorável para o locutor, pois apresenta a sua consciência em relação à parcialidade de suas escolhas.

Outra palavra que funciona como um operador argumentativo é a expressão *embora*:

Embora a figura masculina esteja presente em vários trabalhos, a exemplo do belíssimo *La lecture de la lettre* (1921), destaque do segmento dedicado ao classicismo com seu tocante elogio à amizade, salta aos olhos a grande presença do nu feminino. (linhas 30-33)

A palavra é empregada de forma invertida ao habitual, ou seja, a oração em que o *embora* está presente, em geral, ocorre depois daquela em que se afirma algo, neste caso, a figura do nu feminino é constante nas obras do artista espanhol. Ao introduzir o enunciado com *embora*, o locutor sinaliza para o leitor para a ausência de predominância da figura masculina nas obras do pintor.

Na linha 75, há também uma expressão (*só que*), funcionando como operador argumentativo; porém, destoa de um texto jornalístico que usa a língua padrão como norma:

Entre as vítimas do bombardeio retratado em *Guernica*, aparece a mesma figura de olhos enviesados e de nariz triangular, *só que* de braços elevados ao céu. (linhas 75-76)

Neste trecho, é possível perceber que o termo destacado é utilizado como um operador argumentativo que introduz uma informação a mais sobre a tela, cuja função é advertir o leitor para um aspecto importante na pintura.

Outro operador argumentativo encontrado é o termo *também*.

Contraditório, no mesmo período em que operava as então incompreensíveis mutilações das feições femininas, *também* pintava cenas de acabamento menos violento (linhas 61-62)

No enunciado acima, a expressão *também* é utilizada pelo produtor textual para indicar a união de atos distintos, mostrando a versatilidade artística de Picasso. Assim, sem repetir

adjetivos, o texto procura apresentar as qualidades e as facetas para justificar a denominação de gênio para o pintor, expressa anteriormente. O *também* reaparece em:

Sem falar que o tema da odalisca sempre foi caro ao amigo e Riva Henri Matisse, cuja marca é *também* patente nos desenhos de fundo e na roupa da garota da tela *Enfant jouant avec un camion* (linhas 88-90).

Na asserção anterior, a palavra serve para reforçar o argumento e não para adicionar outro; com isso, busca-se a associação entre os temas e os artistas. No mesmo trecho, há a expressão *sem falar*, cuja função é introduzir a informação e realçar o fato de a odalisca ser tema constante na produção “picassiana”.

Além do *também*, existe a palavra capaz de adicionar idéias e termos, qual seja, o *e*, operando em favor da argumentação do locutor em:

o tema da odalisca sempre foi caro ao amigo *e* rival Henri Matisse (linhas 88-89)

Neste trecho, o termo *e* resulta da adição de segmentos que entre si mantêm uma relação semântica de contraste (cf. NEVES, 2000, p.739), já que coloca em nível de igualdade a amizade e a emulação.

C.2.3. Intensificadores

Há algumas expressões lingüísticas que podem ter o seu sentido intensificado pelo uso de uma expressão qualificadora ou pela colocação de sufixos e prefixos nos vocábulos. Um exemplo em que podemos encontrar uma intensificação no texto é:

a exemplo do *belíssimo* *La lecture de la lettre* (linha 31)

O adjetivo *belo* ganha mais força com o sufixo *íssimo* e com isso intensifica a qualidade do quadro. Este recurso é novamente utilizado no final do artigo, para se referir à exposição em São Paulo:

cujo último trabalho fecha *Paysage* (1972), fecha a *belíssima* retrospectiva, no terceiro andar (linha 95)

Em outra asserção, o locutor realça a importância da mostra de Picasso, com a utilização da expressão *a mais* :

a mais completa retrospectiva do espanhol já feita na América Latina (linhas 15-16)

Tal forma se repete em:

Dora acompanha a fase *mais* politizada de Picasso (linha 72)

Ao passo que, no trecho a seguir, a ênfase é dada por meio do pronome *toda*:

cuja síntese surge com *toda a violência e paixão* no mítico painel *Guernica* (linhas 72-73).

C.2.4. Modalizadores

Na linha 36, pode-se encontrar a expressão indicativa de dúvida *talvez*.

Mulherengo incorrigível, Picasso se identificava com a figura mitológica do minotauro. *Talvez* porque, segundo reza a lenda, o ser metade homem, metade touro precisava se alimentar de virgens duas vezes ao ano para sobreviver.

Para Koch (2002, p.187), o *talvez* pode funcionar como um modalizador, colocando o “enunciado ao nível da hipótese”; em outros termos, o locutor não assume com total certeza o que diz, apenas levanta uma possibilidade. Mas como a hipótese é expressa, fica subjacente a crença do produtor do texto.

Outras expressões que não denotam certeza, por parte do locutor, mas aparecem no momento da enunciação, são:

Ao que consta, o artista teve oito mulheres oficiais. (linha 37)

Ao que se sabe, o artista não deixou nenhum retrato de Eva. (linha 48)

Nos dois casos anteriores em destaque, tem-se a idéia de modalização pela incerteza do locutor e pela intenção de fazer com que o receptor da mensagem acredite na informação. Subentende-se que as informações são verdadeiras; porém, se não forem, não será falta do locutor.

D. 2. SELEÇÃO LEXICAL

Em *Marcas de fogo*, a ideologia do locutor fica evidente mesmo antes de sua leitura, já que por meio do título, subtítulos, lides e também dos elementos contextualizadores é possível identificar a tentativa de fazer com que o leitor adira a favor da obra e da exposição de Picasso. No texto em questão, a seleção lexical é um dos pilares de articulação textual para atingir tal objetivo; as palavras são utilizadas de forma de evidenciar a grandeza de Pablo Picasso até mesmo em características que podem ser consideradas como defeitos.

De acordo com Bakhtin (2004, p. 95), “*a palavra está sempre carregada de um conteúdo de sentido ideológico ou vivencial*”²¹. E, assim, o modo como é enunciada e recebida desperta nos interlocutores “ressonâncias ideológicas ou concernentes a vida”.

O uso de determinadas palavras é de suma relevância para a produção de sentido global. Vejam-se os termos a seguir:

D.2. parágrafo 1º

Linha 1: gênios – A palavra *gênios* é utilizada no texto para designar pessoas com talento fora do comum em geral. Além da dimensão da capacidade do artista, faz-se aqui uma referência a Picasso de forma catafórica²², pois a inclusão dele entre os *gênios* só se efetua com o enunciado posterior.

Linha 1: lendas – Ao empregar o termo *lendas*, tem-se a noção de ficção e não de realidade. Dá-se a impressão de que as biografias, em grande parte, não se baseiam em fatos reais, e por isso deve-se olhar com cuidado para tais histórias. Dentro dessa perspectiva, pode-se dizer

²¹ Destaque da obra (BAKHTIN, M. *Marxismo e a filosofia da linguagem*. 11 ed. São Paulo: Hucitec, 2004).

²² Entende-se por remissão catafórica quando o referente da expressão “a do espanhol Pablo Picasso” é feita posteriormente a “biografias de gênios” (KOCH, 2001a, p.31)

que o produtor textual não acredita que isso tenha menor valor em relação ao que o artista fez para a arte.

Linha 1: fatos extravagantes – Estes termos revelam a posição do locutor em relação aos fatos, sugerindo a incredulidade deste.

Linha 3: fantasiosas passagens – O adjetivo *fantasiosas* reforça o princípio do autor de desmerecer a veracidade das histórias sobre o artista.

Linha 5: precoces garatujas – Ao utilizar a expressão em estudo, o enunciador fundamenta a idéia de que se trata de um gênio, pois desde os primeiros anos já mostrava a habilidade para a arte, mesmo que a “passagem” não seja verdadeira. Há a intenção de apresentar ao leitor a origem do artista.

Linha 8: nada modesto – Com esta expressão, o locutor apresenta de modo comedido as características de Picasso, sendo uma delas, a capacidade de conhecer o seu poder.

Linha 9: excepcional – Aqui, enuncia-se o reconhecimento da habilidade artística do espanhol.

D.2. parágrafo 3º

Linha 22: primórdios – A nomeação das partes do texto faz uma indicação do encadeamento do texto. A palavra *primórdios* será uma referência para o leitor de que se contarão os fatos pelo viés histórico, pois o termo utilizado remete o destinatário para tal idéia.

Linha 28: “uma preciosidade da fase azul” – O vocábulo *preciosidade* valoriza ainda mais a importância da tela descrita. O tom empregado aqui demonstra a fascinação do locutor pela obra.

Linhas 29/30: “retrato de um louco com que Picasso cruzava noites de penúria” – A palavra *penúria*, mesmo não fazendo alusão a algo positivo, não imprime ao texto uma qualidade negativa, já que se trata da inspiração para uma preciosidade.

D.2. parágrafo 4º

Linha 35: “Mulherengo incorrigível” – A expressão faz referência a uma característica particular do pintor e é utilizada para introduzir a história de sua produção artística, pela qual o locutor fará uma incursão. Essa característica será apontada como uma possível condutora de suas obras.

D.2. parágrafo 5º

Linhas 50/51: “Ela substitui a intempestiva bailarina russa” – Neste caso, tem-se uma desvalorização de uma das mulheres de Picasso, como se o locutor estivesse justificando o motivo pelo qual a bailarina tivesse sido substituída e não outros problemas de relacionamento entre quaisquer casais. O adjetivo *intempestiva* expressa o julgamento do enunciador (cf. MARTINS, 2000, p.79).

D.2. parágrafo 6º

Linhas 59/60: “destruiu todo o conceito de beleza na arte” – O verbo *destruiu*, usado neste trecho, é portador de sentidos negativos, tais como demolir; extinguir; matar, exterminar, desfazer. E “beleza” representa uma agradável e positiva noção de arte que as pessoas pretendem alcançar. Assim, o produtor aponta para as contradições da arte do pintor.

Linha 61: Contraditório – Quando o locutor chama o artista de *contraditório*, tem por intenção mostrar outra qualidade, cuja função está associada à sua arte. Existe no emprego de tal vocábulo um componente que demonstra a apreciação de quem produz o texto.

Linhas 61/62: “operava as então incompreensíveis mutilações das feições femininas” – O adjetivo *incompreensíveis* realça a idéia de contraditoriedade do artista.

Linha 64: “obra prima que exhibe o grau de refinamento de sua arte” – A expressão em destaque valoriza e enaltece a produção artística de Picasso, pois a palavra “grau” nos remete a idéia de categoria, de qualidade, reforçado pelo substantivo “refinamento”, cujo sentido pode ser associado ao aprimoramento e ao perfeito em relação à produção artística.

D.2. parágrafo 8º

Linhas 81/82: “Mas há o risco de se colocar em segundo plano as preocupações puramente pictóricas do gênio espanhol” – Nesta asserção, o que se destaca não são as palavras isoladas e sim o efeito global com ordenação dos termos no enunciado. Isto é, a preocupação em conhecer a carreira de Picasso pelas histórias de seus relacionamentos amorosos não pode figurar antes da preocupação com a produção artística.

Linhas 85/86: “com suave disposição geométrica dos planos correspondendo ao período de calma na vida conjugal de Picasso” – Neste enunciado, há um encadeamento que conduz o leitor para a adesão de uma idéia de tranqüilidade, pois os adjetivos usados atribuem tal propriedade.

D.2. parágrafo 9º

Linha 96: “a tela não esconde a atmosfera idílica das paisagens marroquinas de Matisse” – A expressão em itálico faz alusão ao paraíso, ao jardim do Éden. Reflete a tranqüilidade e a calma que a tela comunica. Talvez para mostrar algo sobre o estado emocional de Picasso.

E. 2. -FIGURAS DE LINGUAGEM = FIGURAS RETÓRICAS

Ullmann (1964, p.438), como já foi mencionado, afirma que a mudança de significado traz sempre uma ligação entre o velho e o novo. Para o autor, em alguns “casos a associação pode ter força para alterar por si só o significado; noutros fornecerá apenas um veículo para uma mudança determinada por outras causas; de uma forma ou de outra, um tipo qualquer de associação estará sempre por detrás do processo”.

As figuras de linguagem transportam idéias e conceitos abstratos para uma associação mais concreta. No artigo estudado, são utilizadas palavras capazes de remeter o leitor para a visualização das situações e sentimentos não mensuráveis, transformando o discurso em elemento propulsor de sensações. Veja-se nos exemplos:

Linha 11: “Esta avalanche de qualidades pode agora ser apreciada (...)” – *Esta avalanche* se refere às habilidades artísticas mencionadas no enunciado anterior. O dicionário traz a seguinte acepção para a palavra *avalanche*: “Massa de neve e gelo que desce, rápida e violentamente, pela encosta das altas montanhas, arrastando consigo fragmentos de rochas, florestas, habitações, e tudo que encontra pela frente”. Pode-se dizer que a metáfora utilizada pelo produtor textual tenta comparar um forte desmoronamento, sem possibilidade de ser evitado, às competências desenvolvidas por Picasso. A expressão metafórica é responsável por atribuir uma visualização instantânea no leitor. Abreu (2003) classifica este tipo de associação como Metáfora Natural, uma forma de Figura da Palavra.

Linhas 38/39: “Madeleine, que o chamava de vulcão, [...]” – Ao transcrever a forma como uma das mulheres de Picasso o chamava, tem-se a imagem concreta de fogo expelido por uma montanha, fazendo novamente uma referência ao título do trabalho. Essa também pode ser considerada uma associação entre os fenômenos da natureza e o artista.

Nesta mesma direção, pode-se encontrar a outra afirmação em que o autor identifica como o artista era chamado por outra de suas mulheres:

Linha 39: “Fernande Olivier, autora do epíteto ‘Fogo do inferno’, foi a musa da fase rosa” – Neste enunciado, o *Fogo do inferno* também remete o leitor ao título e a caracterização da personalidade de Picasso defendida pelo locutor. A diferença está no fato de não se tratar de um fenômeno natural e sim a representação do mal, de onde vem o martírio e o sofrimento.

Linha 76: “Ele interpretava a mulher *como uma máquina de sofrimento*” – Neste caso, pode-se dizer que a comparação evidenciada pelo vocábulo *como* introduz o processamento da imagem mental do conceito abstrato *sofrimento*. A similitude proposta pelo locutor faz com que o público imagine a mulher em dor de forma real, com isso a adesão do leitor para tal idéia se torna acessível e instantânea.

Linha 84: “Não faltam *explicações anedóticas* para a *austeridade da composição* em perfil” – Neste enunciado, parece que o locutor propõe uma relação paradoxal sobre a tela, pois *anedótica* (piada) e *austeridade* (seriedade) são palavras que revelam idéias contrárias. O paradoxo é uma figura de pensamento que “reúne idéias contraditórias em uma mesma frase” (cf. ABREU, 2003, p.132).

As figuras de linguagem funcionam aqui como desenhos mentais construídos pelo receptor da mensagem a partir do discurso do emissor. Em prol de sua persuasão, as figuras de linguagem funcionam de forma significativa para conseguir a adesão do público.

F.1. PLANO ARGUMENTATIVO

F.1.1. Proposição

- Pablo Picasso foi um pintor genial e sua biografia está repleta de lendas e histórias.
- O talento do artista e sua produtividade são excepcionais.

No artigo publicado pela revista *Istoé*, o autor propõe uma argumentação que desconsidere os rumores sobre a vida e o caráter de pintor. O texto conduz o leitor para a identificação das várias obras produzidas pelo autor e descreve as passagens da vida pessoal de Picasso apontando todas as obras a que tais períodos correspondem. Não há hesitações em relação ao trabalho e muito menos à personalidade de Picasso.

A divisão do texto em *primórdios* e *mutações* funciona como forma de “fio condutor” das peças em exposição. Nas duas seções, existe a apresentação de fatos da vida do artista associada à obra que está ligada ao período descrito.

F.1. 2. Análise da proposição

- *Picasso é um artista genial;*
- *As histórias sobre a vida pessoal dele estão cheias de lendas;*
- A exposição contempla todas as fases e temas do artista;
- Era um mulherengo e teve oito mulheres oficiais (estas associadas às suas fases artísticas);
- Picasso passou por uma fase mais politizada (compreendendo o período da Guerra Civil Espanhola até a Segunda Guerra Mundial);
- Acompanhar a história de Picasso através das histórias de seus romances é um risco, por deixar para segundo plano as questões artísticas;
- Picasso faz releituras de outros artistas.

Para provar que Picasso é realmente um gênio, o enunciador recorre à infância do artista com intuito de ilustrar histórias sobre a origem de seu talento. Além de apontar as habilidades artísticas, são determinados o nome, a natureza e o ano em que o quadro foi pintado. Aliada à identificação das obras, está a narração do que se pode encontrar na mostra.

Ao enumerar a produção do espanhol, o interlocutor busca convencer o leitor da unanimidade do trabalho do artista; para conseguir tal feito, a seleção lexical (estudada no item D) se torna fundamental para a persuasão em favor de quem enuncia.

Outro dado relevante que tange à proposição é que mesmo as possíveis falhas de virtudes de caráter do artista são enunciadas de forma positiva:

Mulherengo incorrigível, Picasso se identificava com a figura mitológica do minotauro. (linha 35)

A expressão em destaque sugere que tal característica é um traço original cujo reflexo está presente em suas obras.

Fica evidente que quem escreve apresenta os fatos que poderiam levar o leitor a duvidar da índole do pintor como sinal característico, uma peculiaridade ou uma marca de originalidade. Como se pode também perceber no enunciado a seguir:

A *sedução* de acompanhar a trajetória de Picasso tendo *como guia as belas mulheres* de sua vida é um dos caminhos possíveis da exposição, que revela *detalhes curiosos* da sua criação. (linhas 79-81)

Tais ocorrências explicitam a postura do locutor do texto em favor do trabalho de Picasso, desconsiderando, portanto, possíveis desabonos de conduta na vida pessoal e também possíveis equívocos artísticos do pintor.

F.1.3. Formulação dos argumentos

a) Fatos

- “considerado o maior artista do século XX” (linha 2);
- artista com talento excepcional – “pintor, desenhista, escultor, gravador, ceramistas – (linha 9);
- a exposição conta com 125 obras do acervo do Museu Picasso (linha 12-13);
- a exposição contempla todas as fases do artista (linha 14);

- Picasso era um mulherengo [...], ao que consta o artista teve oito mulheres (linhas 35-38);
- Cada uma está associada a uma de suas famosas fases (linha 38);
- Picasso dialoga com outros grandes mestres (linhas 87-89);

Um conhecido clichê diz que “contra fatos não há argumentos”. Essa afirmação pode ser remetida à idéia de que a suscitação dos fatos adequados para cada momento específico da argumentação sejam realmente difícil de combater. No texto em questão, o locutor declara dados sobre a exposição e também sobre o artista de modo a encadear e a confirmar sua posição, tomando sempre partido em favor do valor de Picasso.

b) Exemplos

O primeiro exemplo a ser estudado está situado logo no início do texto. Nesse excerto, o locutor utiliza uma história de Picasso de difícil credulidade: pedir lápis (*pis!*) antes mesmo de falar papai ou mamãe. Com isso, o enunciador tenta mostrar ao leitor que muitas das histórias que envolvem a vida do pintor podem não ser verdadeiras. Isso contribui para a adesão de tese de que tais histórias não devem preceder o valor do trabalho de Picasso, pois as lendas não influenciam a admiração pela obra deixada pelo artista.

Biografias de gênios são sempre recheadas de lendas e fatos extravagantes. A do espanhol Pablo Picasso (1881-1973), considerado o maior artista do século XX, não poderia ser diferente. Uma das mais fantasiosas passagens de sua trajetória mostra o menino malaguenho às voltas com o primeiro balbúcio. Da sua boca não saiu a palavra papai ou mamãe, mas a sílaba “pis!” ao pedir um lápis para fazer suas precoces garatujas. (linhas 1-5)

Já nos trechos a seguir, identificam-se os aspectos valorizadores das obras, bem como a sua classificação dentro do conjunto da produção de Picasso. Além disso, tais exemplos mostram a variedade e flexibilidade do artista, já que pela descrição é possível perceber o quão vasto é o conjunto de obras produzidas. Em outras palavras, os exemplos seduzem o leitor e o direcionam para compreender o valor e a dimensão do pintor.

Embora a figura masculina esteja presente em vários trabalhos, a exemplo do belíssimo *La lecture de la lettre* (1921), destaque do segmento dedicado ao classicismo com seu tocante

elogio à amizade, salta aos olhos a grande presença do nu feminino. Todos elevados aos extremos da formação. (linhas 30-33)

Cada uma está associada a uma de suas famosas fases. *Madeleine, (...), inspirou a fase azul. Fernande Olivier, autora do epíteto “fogo do inferno” foi a musa da fase rosa. A atriz Eva Gouel, (...), viveu com ele a revolução cubista* (linhas 38-41).

Contraditório, no mesmo período em que operava as então incompreensíveis mutilações das feições femininas, *também pintava cenas de acabamento menos violento, como o guache Minotaure et jument devant une grotte face à une jeune fille au voile* (1936), obra-prima que exibe o grau de refinamento de sua arte, mesmo em técnicas tidas como menores. (linhas 61-65)

A sedução de acompanhar a trajetória de Picasso tendo como guia as belas mulheres de sua vida é um dos caminhos possíveis da exposição, que revela detalhes curiosos da sua criação. Mas há o risco de se colocar em segundo plano as preocupações puramente pictóricas do gênio espanhol. *Um exemplo flagrante é a tela Jacqueline aux mains crosées* (1954), que tem como modelo a sua última mulher, Jacqueline Roque (linhas 79-83).

O segmento final da exposição é o diálogo de Picasso com os grandes mestres contemporâneos e do passado. Aqui, *pontua uma releitura inovadora de Le déjeuner sur l’herbe, de Manet, datado de 1961.* (linhas 91-93)

Os exemplos citados pelo locutor são fundamentais para caracterizar o pintor espanhol como um “artista excepcional”. Nesse sentido, pode-se dizer que as descrições de cada tela feita pelo locutor servem mais para justificar a admiração demonstrada pelo pintor espanhol que para dar ao leitor uma idéia sobre os aspectos artísticos das obras.

c) Testemunho

[...]Picasso diria mais tarde: “nunca fiz desenhos infantis, aos 12 anos já desenhava como Rafael” (linha 8);

“De um modo geral, as pessoas associam Picasso aos retratos com olhos e nariz fora do lugar. Essa exposição é uma reunião bastante significativa de obras e dá uma boa idéia da evolução do artista. O público vai se surpreender com a variedade de estilos e técnicas”, afirma Dominique. (linhas 18-21)

“O grande tema de Picasso foi a figura humana e a mulher, especialmente aquelas que o acompanharam”, diz Dominique. (linhas 33-34)

Para a curadora Dominique, o gosto do espanhol pela deformação vem de longe e já se fazia notar em obras do início de carreira, numa clara influência da pintura de El Greco (*leia o quadro da pág. 86*). “Por volta de 1900, as pessoas já aparecem com as mãos enormes e os dedos alongados. É uma herança da pintura espanhola do século XVII, sempre afeita à monstruosidade.” (linhas 54-58)

“Nunca pude vê-la, imaginá-la, a não ser chorando”, disse Picasso sobre Dora. (linhas 75-76)

“No caso de Dora, as lágrimas correspondem aos seus acessos de fúria. Ela era muito passional”, conta Dominique. (linhas 77-78)

“Nunca hesitei em tirar dos outros pintores o que queria. Tenho horror é de copiar a mim mesmo”, disse uma vez Picasso [...] (linhas 93-94)

Os testemunhos utilizados pelo produtor da mensagem são atribuídos ao próprio artista, quando deseja apresentar os motivos de determinadas inspirações e formas nas obras, e também à curadora para explicar a relevância das obras expostas, assim como comentar algumas passagens da vida do pintor. Em geral, o testemunho é uma das maneiras mais eficazes de tentar provar a veracidade das informações contidas no texto. E, neste caso, não é diferente. Há por parte do locutor a intenção de consolidar as afirmações feitas e de convencer o leitor da mensagem. Outro exemplo claro disso está no último parágrafo, onde tem-se a afirmação de que Picasso dialoga com outros artistas em suas artes, e, para alicerçar tal afirmação, o locutor usa palavras atribuídas ao pintor.

d) Dados numéricos

Com oito anos, depois de pintar sua tela inaugural – dando início ao jorro criativo *das mais de 1.200* que produziu ao longo da vida (linha 6)

Esta avalanche de qualidades pode agora ser apreciada a partir da quarta-feira 28 na exposição *Picasso na Oca, trazendo 125 obras* do acervo do Museu Picasso, de Paris. (linhas 11-12)

[...] o evento realizado pela Brasil Connects – orçado em R\$ *6 milhões e segurado em 700 mil euros* (linhas 14-15)

Com desenhos, aquarelas, colagens, gravuras, esculturas e pinturas – *45 ao todo*, quase um sexto do conjunto de telas do museu (linhas 22-23)

Do cubismo primitivo do início do século XX ao cubismo clássico dos anos 1920, passando por suas variantes analíticas e sintéticas, *a mostra traz 26 obras* entre óleos, guaches, esculturas e colagens, (linhas 42-44)

[...] Olga Khokhlova, modelo para a desconstrução a que Picasso submeteu a figura feminina na década de 1930. O módulo dedicado a ela *engloba 14 obras*. (linhas 51-52)

Os dados numéricos aqui são utilizados pelo locutor para reforçar a grandiosidade das obras da mostra, fazendo com que o leitor perceba a necessidade de visitar a exposição. Os

números mencionados no texto reforçam o tamanho da produção de Picasso como também a importância dele para a história das artes plásticas no século XX. Com isso, os números funcionam como uma forma tentar seduzir o leitor a ver tais obras.

3.3.1.3. TEXTO 3 (*Época* - Seção: Arte- páginas 108-109) - anexo 3

A análise a seguir se propõe a estudar o texto *Picasso: O gênio que reinventou a arte*, encontrado na seção denominada “ARTES PLÁSTICAS” da revista *Época*. Este é o terceiro sobre a mostra do artista espanhol e o último incluído na *DISCUSSÃO I*.

	Picasso: O gênio que reinventou a arte Mostra em comemoração aos 450 anos de São Paulo reúne 125 obras de Picasso FREDERICO MENGOTZI 1 Houve a arte do século XX, com escolas e movimentos sepultando escolas e 2 movimentos, e houve Pablo Picasso (1888-1973). O espanhol não resume a arte do 3 século, mas reflete como nenhum outro seu espírito inquieto e sua sede de absoluto. O 4 artista quis tudo, e alcançou muito, como se pode comprovar na mostra <i>Picasso na Oca-</i> 5 <i>Uma Retrospectiva</i>, em cartaz a partir da quarta-feira 28, no Parque Ibirapuera, em São 6 Paulo. A exposição reúne 45 pinturas, 20 esculturas, 56 obras em papel e quatro cerâmicas 7 na Oca, espaço projetado por Oscar Niemeyer. No total, são 125 obras, agrupadas em 32 8 módulos, todas do acervo do Museu Picasso de Paris, que constituem, como se pretende, 9 um panorama geral da obra do artista. É um presente para os 450 anos de São Paulo, 10 bancado pela iniciativa privada, e contará, na inauguração, com a presença do prefeito de 11 Paris, Bertrand Delanoë, mais sua colega paulista Marta Suplicy e ainda o governador do 12 Estado, Geraldo Alckmin. 13 “Temos cerca de 500 pessoas envolvidas na operação, que custará R\$ 6 milhões”, diz 14 Emilio Kalil, diretor executivo da BrasilConnnects, empresa que propôs o projeto ao 15 Museu Picasso. A mostra foi aprovada – com a conveniente mãozinha do governo francês, 16 dado ao seu caráter comemorativo – em prazo recorde. “até 2 de maio, último dia da 17 exposição, esperamos 1 milhão de visitantes”, acrescenta Kalil..Em 1953, na II Bienal de 18 São Paulo, uma seleção de 52 obras de Picasso veio ao Brasil, incluindo a célebre 19 <i>Guernica</i> – um feito que, para sua realização, teve o dedo de amigos brasileiros como 20 o artista Cícero Dias e animadora cultural Yolanda Penteado. Outras mostras com obras do 21 espanhol foram organizadas nos últimos 50 anos, no Rio de Janeiro e em São Paulo. Mas a 22 exposição da Oca é o maior conjunto de Picasso já visto na América Latina. As peças 23 percorrem todo o seu percurso criativo, incluindo trabalhos de 1895, quando tinha 14 anos, 24 a 1972 – ele morreu no seguinte. 25 Para Dominique Dupuis-Labbé, curadora do Museu Picasso que veio ao país para 26 acompanhar a montagem da exposição, há importantes trabalhos daquele a quem define, 27 sem meios-tons, como um gênio. Dominique cita três bons momentos que estarão na Oca: 28 os estudos para <i>Les Femmes d’Alger</i>, obra-prima que antecipou o cubismo, <i>O Beijo</i>, 29 de 1925 e <i>A Mulher Que Chora</i>, de 1937. Dominique responde pela escolha das peças e
--	--

30	diz que são representativas do artista. “É um conjunto bem equilibrado, no qual se
31	destacam o núcleo cubista e a produção dos anos 30”, diz ela. A seleção inclui alguns dos
32	trabalhos mais significativos de cada período da carreira, obedecendo à proposta de uma
33	retrospectiva e também levando em consideração o espaço disponível. “Trouxemos obras
34	de grande formato e uma seleção de esculturas que o museu raramente empresta”,
35	completa a curadora.
36	Picasso dizia que não procurava: achava. É uma de suas frases célebres. A mostra da
37	Oca desmente esta <i>boutade</i> e prova que ele procurava, sim, e muito. Antes de seus
38	achados, ou de fases consolidadas, havia uma série de trabalhos que arriscavam caminho,
39	tateavam perspectivas, ousavam errar. Não se espere uma exposição composta
40	exclusivamente de obras primas. Elas existem, sim, mas o conjunto, de grande equilíbrio,
41	destaca o artista que busca e que achará, como achou, inúmeras fases (azul, rosa, cubista,
42	cubista analítica, clássica), mas precederá as descobertas de uma procura incessante – e
43	angustiante. A escritora americana Gertude Stein, testemunha de suas lutas, dizia: “Picasso
44	está sozinho; sua luta é terrível para ele e para todos os que o observam. Nada vem em seu
45	auxílio, nem o passado, nem o presente.”
46	Construir-desconstruir, construir-desconstruir, construir-desconstruir... Numa obra
47	vasta como a de Pablo Picasso – mais de 35 mil peças, esclarece Dominique, média de
48	mais de uma por dia –, encontram-se várias vertentes que permitem analisar sua arte. Mas
49	o movimento pendular de construção-desconstrução explica um dos aspectos
50	surpreendentes de seu trabalho: a necessidade de alternar instantes de constatação e
51	indagação, que levou ao cubismo e à fase das metamorfoses. Picasso abandonava e voltava
52	à figura, dilema que determina boa parte do desenvolvimento da arte do século XX, com a
53	tranquilidade de quem ia ao cinema. Só para ilustrar, Kandinsky e Miró deixaram a figura
54	e nunca mais voltaram a ela. Picasso, não. Ia e vinha como bem lhe aprouvesse. Para ele,
55	não era essencial ser figurativo ou abstrato.
56	<i>Picasso na Oca: Uma Retrospectiva</i> ocupa os três pisos do espaço. O branco
57	predomina, como explica a cenógrafa Daniela Thomas, responsável pelo projeto da
58	exposição com seu marido, o arquiteto Felipe Tassara. “As cores não podem interferir no
59	trabalho do artista”, diz ela. O público entra e depara com imagens de Picasso e sua obra,
60	mergulhando de imediato sem eu universo e iniciando a viagem a partir de <i>Menina com</i>
61	<i>Pés Descalços</i> – que ele pintou aos 14 anos, influenciado pelos mestres realistas espanhóis.
62	Tassara, que também cuidou do projeto da exposição <i>A Bigger Splash –Arte Britânica da</i>
63	<i>Tate de 1960 a 2003</i> , criou uma espécie de moldura para resolver o duplo problema de
64	iluminação e segurança. “Quero que o público veja os quadros, e não os focos de luz.”
65	Como boa parte dos visitantes será composta de crianças, a mostra inclui uma série de
66	atividades no subsolo, como um labirinto – lembranças do minotauro, um dos temas da
67	fase clássica.
68	Pablo Picasso é um artista que cresce quando avaliado em conjunto. De obra para obra,
69	o público percebe que ele foi um artista em construção. Ou um artista em desconstrução.

A. 3. TÍTULOS, SUBTÍTULOS E LIDES

O texto publicado na revista *Época* utiliza o próprio nome do artista para dar título ao artigo. Em *Picasso: o gênio que reinventou a arte*, há uma associação bastante forte entre a imagem e a expressão verbal. O nome do artista serve como título e está sobreposto ao

enunciado “o gênio que reinventou a arte”, na forma da assinatura do artista. Além disso, a foto de Picasso, em perfil, é imediatamente conectada ao nome da matéria.

A palavra *gênio* juntamente com o verbo *reinventou* denotam, à primeira vista, o tom empregado pelo locutor. A sensação de reverência por parte de quem anuncia fica desta maneira evidente e não deixa possibilidades para que o leitor não participe desta compreensão.

Abaixo do título, encontra-se o lide, que se limita a responder às seguintes questões: o que (*mostra reúne 125 obras de Picasso*); por que e onde (*em comemoração aos 450 anos de São Paulo*). De modo sintético, sem adjetivos e termos que designam opiniões, valores e sensações, tem-se um lide informativo.

Mostra em comemoração aos 450 anos de São Paulo reúne 125 obras de Picasso

B. 3. OS FATORES DE CONTEXTUALIZAÇÃO

No texto em questão, os elementos contextualizadores são fundamentais dentro da composição textual. Composto por quatro páginas, a matéria traz uma foto de Picasso e sete fotos de suas obras (anexo 3). Na parte inferior das duas últimas páginas, existe um pequeno texto, em fundo cinza, com letras pretas, ampliando as informações sobre outras exposições realizadas pela empresa BrasilConnects; este quadro toma um espaço considerável da matéria, reduzindo assim o espaço destinado ao texto²³.

As cores e as imagens são exploradas de modo marcante para atrair a adesão do leitor. Pode-se ressaltar que o fundo de toda a matéria é preto e a parte textual está colocada em letras brancas. O nome do artista, título da matéria, é apresentado em forma de assinatura e em cor vermelha. Popularmente, o vermelho representa o fogo, a paixão, as emoções intensas,

²³ Pelo fato de esse quadro não tratar do assunto em questão, não será analisado neste estudo.

bem como o sangue. De acordo com Lage (2003, p.21), apesar de as analogias entre as cores e suas motivações serem difusas, o vermelho estimula a intensidade das sensações. O dourado é a cor do subtítulo, mas há um reforço na tonalidade da palavra *gênio*, destacando assim a idéia expressa para o receptor da mensagem. Lage (op.cit. p.94-95) aponta que na cultura européia o dourado representa riqueza, o que é pertinente em relação ao texto, já que o produtor da mensagem assegura a condição de genialidade do pintor. Outro fator de destaque é o tamanho do título, que ocupa as duas páginas.

As legendas sobre as obras apresentam uma palavra em amarelo ouro mais forte, para chamar a atenção das várias fases da carreira do artista. E, abaixo dele, há um quadro intitulado “Perfil: Pablo Picasso”, neste, encontram-se uma breve biografia do artista e um traço ligando-o à foto de Picasso. A foto e o perfil expostos no quadro são imediatamente associados ao nome de Picasso na página ao lado. Contudo, nem a foto nem o quadro revelam muitas informações sobre o espanhol, pois o seu rosto, encoberto por um casaco, deixa visíveis apenas parte da face e a expressão de um seus olhos.

As duas primeiras páginas contam com cinco colunas textuais e as outras duas com quatro. Pelo fato de estarem sobre um fundo escuro, as letras brancas são mais grossas que as outras encontradas no restante da revista, onde as letras pretas estão sobre o fundo branco. A exceção é o nome do autor do texto, entre o lide e o primeiro parágrafo. Nas duas primeiras páginas, estão três das sete telas reproduzidas na reportagem, as outras quatro estão distribuídas em pares nas páginas seguintes. A apresentação das telas segue a cronologia em que foram produzidas; em outros termos, o produtor as coloca de maneira que o leitor perceba o percurso feito por Picasso. O período dos quadros vai de 1902 a 1937, todos com bordas brancas, realçando deste modo a obra. Assim, o produtor textual conduz o leitor de forma didática a visualizar o trabalho do artista.

A imagem gráfica representa cerca de 63% do total das duas primeiras páginas da matéria e 41% das outras duas são inegáveis a relevância da ilustração neste artigo, como também os efeitos de cores e de recursos gráficos utilizados. Dentro dessa perspectiva, destaca-se, sobre o texto, a figura sombreada nas páginas 96-97, em que se pode visualizar a Oca, local da exposição chamando a atenção do leitor não só para as peças expostas, mas também para o lugar em que ela se realiza. Tal fato é associado ao texto quando este, no decorrer da leitura, é encaminhado para que o leitor perceba que a exposição está relacionado ao aniversário e as comemorações de 450 anos da cidade de São Paulo, já que a Oca é considerada um dos pontos de visita para os turistas e os próprios moradores da cidade.

C. 3. MARCAS LINGÜÍSTICAS DA ARGUMENTAÇÃO

Os elementos lingüísticos, a serem estudados a seguir em *Picasso: o gênio que reinventou a arte*, são sistematizados para assegurar que o leitor se convença de que a argumentação do locutor está isenta de erros e de que a inverdade está sobre o que o próprio artista dizia.

C. 3. 1. Verbos

Os verbos no tempo presente do indicativo predominam no texto em estudo, mas há referências ao passado, para rememorar a vida do artista, e ao futuro, para tratar das informações sobre o escritor.

Assim, no primeiro parágrafo, tem-se o relato em:

Houve a arte do século XX, com escolas e movimentos sepultando escolas e movimentos, e *houve* Pablo Picasso (linha 1).

E o comentário é inserido pelo locutor, ao fazer julgamento e avaliação sobre a produção artística de Picasso.

O espanhol não *resume* a arte do século, mas *reflete* como nenhum outro seu espírito inquieto e sua sede de absoluto. (linhas 2-3)

Assim como o presente do indicativo, o futuro do indicativo é uma forma do mundo comentado e neste artigo é utilizado em momentos em que o produtor textual deseja informar sobre a própria mostra de Picasso.

É um presente para os 450 anos de São Paulo, bancado pela iniciativa privada, e *contará*, na inauguração, com a presença do prefeito de Paris, Bertrand Delanoë, mais sua colega paulista Marta Suplicy e ainda o governador do Estado, Geraldo Alckmin. (linhas 9-12)

No quarto parágrafo, a utilização do pretérito imperfeito sinaliza ao leitor a narração e a descrição das obras do pintor, como é possível observar no trecho a seguir:

Picasso *dizia* que não *procurava*: *achava*. É uma de suas frases célebres. A mostra da Oca *desmente* esta *boutade* e prova que ele *procurava*, sim, e muito. Antes de seus achados, ou de fases consolidadas, *havia* uma série de trabalhos que *arriscavam* caminho, *tateavam* perspectivas, *ousavam* errar. (linhas 36-39)

Em meio aos verbos do pretérito imperfeito do indicativo, há um verbo (*desmente*) no presente do indicativo. Esse verbo traz o leitor para a atualidade e serve ao propósito de salientar que a exposição contraria as palavras do próprio artista. Tem-se, nesse ponto, a tentativa de persuasão ao leitor, cuja visita à exposição será uma oportunidade de conhecer o artista.

No sexto parágrafo, o presente do indicativo, além de inserir o comentário do locutor, também traz informações sobre o modo como a exposição está projetada:

Picasso na Oca: Uma Retrospectiva ocupa os três pisos do espaço. O branco *predomina*, como *explica* a cenógrafa Daniela Thomas, responsável pelo projeto da exposição com seu marido, o arquiteto Felipe Tassara. (...) O público *entra* e *depara* com imagens de Picasso e sua obra [...] (linhas 56-59)

O último parágrafo traz os verbos no presente e no pretérito perfeito do indicativo com intuito de indicar a avaliação do produtor textual sobre Picasso e seu trabalho.

Pablo Picasso *é* uma artista que *cresce* quando avaliado em conjunto. De obra para obra, o público *percebe* que ele *foi* um artista em construção. Ou um artista em desconstrução. (linhas 68-69)

C. 3.2. Operadores Argumentativos

O locutor não utiliza variados conectivos em seu texto, recorrendo sempre ao operador argumentativo, por excelência, *mas* e ao elemento aditivo *e*. No decorrer do artigo, o *mas* pode ser encontrado em cinco momentos:

O espanhol não resume a arte do século, *mas* reflete como nenhum outro seu espírito inquieto e sua sede de absoluto (linha 3)

No trecho acima, o termo *mas* introduz uma idéia de negativa na primeira parte da frase, cuja função afeta somente a primeira frase, pois o operador argumentativo *mas* introduz uma afirmação subsequente, cujo sentido completa a asserção anterior (GUIMARÃES, 2002, p.62).

O segundo *mas* aparece na linha 21:

Outras mostras com obras do espanhol foram organizados nos últimos 50 anos, no Rio de Janeiro e em São Paulo. *Mas* a exposição da Oca é o maior conjunto de Picasso já visto na América Latina. (linhas 20-22)

Neste caso, o *mas* insere uma ordem de importância à mostra em questão, isto é, inclui ao discurso uma gradação do argumento (NEVES, 2000, p. 760).

O terceiro e o quarto *mas* aparecem no mesmo período.

Não espere uma exposição composta exclusivamente de obras primas. Elas existem, sim, *mas* o conjunto, de grande equilíbrio, destaca o artista que busca e que achará, como achou, inúmeras fases (azul, rosa, cubista, cubista analítica, clássica), *mas* precederá as descobertas de uma procura incessante – e angustiante. (linhas 39-43)

Neste trecho, a oração precedente ao terceiro conectivo *mas* do texto ganha um reforço de afirmação com o uso do termo *sim*; contudo, o emprego do *mas* insere a superioridade do argumento a seguir, ou seja, há a valorização da idéia de conjunto e não de cada peça enquanto obra individual. O quarto *mas* opõe a concepção do locutor à frase dedicada para

Picasso, quando “dizia que não procurava: achava”. Aqui, a expressão *mas* tem por objetivo introduzir a opinião do locutor em oposição ao do próprio artista.

O quinto *mas*, presente no artigo, introduz a idéia de adição de informação e não de oposição:

Numa obra vasta como a de Pablo Picasso – mais de 35 mil peças, esclarece Dominique, média de mais de uma por dia –, encontram-se várias vertentes que permitem analisar sua arte. *Mas* o movimento pendular de construção-desconstrução explica um dos aspectos surpreendentes de seu trabalho: a necessidade de alternar instantes de constatação e indagação [...](linhas 46-51)

Acrescentam-se ao texto informações sobre como o processo de produção artística se refletia em suas oscilações e instabilidades.

Outro operador argumentativo bastante utilizado neste texto é o *E*. O conectivo *E* é conhecido pela sua função aditiva, por ser o traço distintivo de somar termos ou enunciados. No artigo em estudo, o seu emprego é um recurso de expressividade eficiente para os propósitos do produtor da mensagem.

Na primeira linha, o *E* é empregado em três momentos:

Houve a arte do século XX, com escolas *e* movimentos sepultando escolas *e* movimentos, *e* houve Pablo Picasso (18881-1973). (linha 1)

A repetição de *e*, nos dois primeiros momentos, propõe uma simples adição de dois sintagmas (escolas/movimentos) que se repetem também por duas vezes. Já o terceiro *e* introduz um elemento externo, como se Picasso estivesse fora das escolas e movimentos de arte. É como se Picasso fosse um caso alheio da situação artística do século XX. A expressão aditiva é, nesse momento essencial, para destacar a apresentação do artista espanhol.

Em outro momento, o operador argumentativo *E* é utilizado para adicionar segmentos que mantêm entre si uma relação semântica marcada por contraste (NEVES, 2000, p. 739):

[...]a necessidade de alternar instantes de constatação *e* indagação, que levou ao cubismo e à fase das metamorfoses. Picasso abandonava *e* voltava à figura, dilema que determina boa parte do desenvolvimento da arte do século XX [...] (linhas 50-52)

Nessa asserção, o emprego do *E* liga termos contraditórios entre si, como *constatar* e *indagar* (obter certeza e dúvida), como também *abandonar* e *voltar*. Tais associações são utilizadas para reforçar a idéia lançada pelo produtor quando contesta a afirmação de Picasso de que não procurava, achava. Para persuadir o leitor, os contrastes são fortes argumentos e evidenciam a instabilidade pela qual o artista passava.

Outro operador argumentativo encontrado é *também*, em dois lugares no texto. No primeiro, o *também* é reforçado pelo *E*:

A seleção inclui alguns dos trabalhos mais significativos de cada período da carreira, obedecendo à proposta de uma retrospectiva *e também* levando em consideração o espaço disponível. (linhas 31-33)

No trecho acima, ocorre um efeito de acúmulo, devido à multiplicidade de segmentos coordenados; já para fazer a seleção foram levados em consideração o período da carreira – obedecendo a uma retrospectiva – e o espaço disponível.

Neste caso, a palavra introduz um dos exemplos utilizados no texto para demonstrar ao público a grandeza com que a exposição foi preparada, pois o arquiteto (Tassara) já preparara outras exposições:

Tassara, que *também* cuidou do projeto da exposição *A Bigger Splash –Arte Britânica da Tate de 1960 a 2003*, criou uma espécie de moldura para resolver o duplo problema de iluminação e segurança. (linha 62)

No último parágrafo, o conectivo utilizado é *OU*. Geralmente, tem a função de apontar alternativas; porém, no texto, atua como um reforço para a proposição do locutor ao contestar a afirmação do artista de que não buscava, mas que tinha certeza do que fazia. De acordo com Neves (2000, p. 771), o termo *OU* tem como uma de suas funções indicar **disjunção inclusiva**, “em que os elementos se somam”. Assim, tem-se a soma do sentido conotativo de construção e reconstrução.

De obra para obra, o público percebe que ele foi um artista em construção. *Ou* um artista em desconstrução. (linhas 68-69)

Além disso, pode-se dizer que a expressão em estudo tem um poder de persuasão suave, já que deixa a possibilidade de conclusão em aberto.

D. 3. SELEÇÃO LEXICAL

Como já foi mencionado, a escolha de uma determinada forma lexical se reflete de modo direto no sentido global do texto. Lapa (1991, p. 9) afirma que quando se examina a função que as variadas palavras desempenham no discurso, pode-se verificar que umas são mais relevantes que outras. As palavras são as portadoras das idéias principais ou dos sentimentos e revelam a realidade de maneira mais viva, provocando imagens mais intensas. Nesse sentido, é possível apontar que, ao eleger determinadas formas, o locutor o faz de modo a atingir o objetivo de persuadir o seu público. Por isso, faz-se necessário um exame atento das palavras utilizadas neste artigo.

D.3. parágrafo1º

Linha 1: “com escolas e movimentos *sepultando* escolas e movimentos” – O verbo sepultando, empregado em sua forma nominal de gerúndio, sugere a idéia de morte às escolas e movimentos artísticos no século XX. A expressividade é atingida por meio da tonalidade afetiva do verbo que agrega final, acabamento, desaparecimento.

Linha 3: “seu *espírito inquieto* e sua *sede de absoluto*” – O realce conseguido neste enunciado ocorre devido à utilização da caracterização do espírito (*inquieto*) do artista e de seu tipo de sede (*de absoluto*); é possível entender que o produtor textual tenta defender a idéia de que o artista estava em uma busca constante. Aqui o espírito e a sede Picasso são associados ao espírito e a sede do século XX. O caracterizador *inquieto* emite o julgamento do produtor

textual que tenta levar o público a perceber as contradições de Picasso. Já a locução adjetiva (*de absoluto*) revela concepção do locutor em relação à busca constante pela perfeição total do pintor.

D.3. parágrafo 4º

Linha 36: “É uma de suas frases *célebres*” – Neste enunciado, o adjetivo é portador da posição do locutor novamente, pois é ele quem qualifica de modo positivo ou negativo o substantivo ao qual se refere. Neste caso, o adjetivo remete à noção de que a frase anterior é famosa.

Linha 37: “A mostra da Oca *desmente* esta ***boutade***” – Para contradizer a frase do artista, o locutor usa um verbo de forte impacto sobre o leitor, já que desmentir é contestar o que foi declarado como verdade anteriormente. Isto significa que o locutor afirma que a frase de Picasso não condizia com a verdade de seu trabalho. Em *boutade*, o produtor textual lança mão de uma expressão francesa, já incluída no dicionário Aurélio Eletrônico, que quer dizer “dito espirituoso”. Classificado como galicismo ou apenas um estrangeirismo, a palavra em questão revela expressividade, segundo Martins (2000, p.81), por dar ao texto um tom exótico e também por contribuir para dar autenticidade à referência francesa, país onde está localizado o Museu Picasso e onde Picasso viveu por muito tempo.

Linha 42: “mas precederá as descobertas de uma procura *incessante* – e *angustiante*” – Aqui, os dois adjetivos são utilizadas novamente em favor da argumentação que tenta persuadir o leitor da inconstância representada nas obras do espanhol.

E. 3. -FIGURAS DE LINGUAGEM = FIGURAS RETÓRICAS

Segundo já se ressaltou, neste trabalho, as figuras de linguagem são capazes de transformar conceitos abstratos em ilustrações mais concretas. Neste artigo, esta função é evocada; porém, ao empregar algumas dessas figuras, o texto ganha um sentido de sugestão para o leitor.

Linha 15: “A mostra foi aprovada – com a conveniente *mãozinha* do governo francês”. Neste enunciado, a expressão “*mãozinha*” é empregada de modo metafórico para revelar a ajuda dada pelo governo. Pode-se dizer que se trata de uma metáfora cristalizada na língua e que praticamente faz parte da linguagem popular. Também nada inovadora e criativa é a asserção “teve o *dedo* dos amigos brasileiros” (linha 19), quando o produtor do texto remete o leitor para uma outra exposição de Picasso em 1953. Pela utilização da linguagem figurada desgastada com o excesso de uso, o produtor imprime ao texto um tom mais informal, pouco indicado para o texto escrito; por isso mesmo essa linguagem é portadora de um realce, que é sugerido por manuais de texto jornalísticos; como o de Lage (2003, p.39).

Linha 23: “As peças percorrem todo o seu *percurso criativo*”. O termo precedente ao adjetivo criativo, “*percurso*”, alude à noção de caminho, trajeto feito pelo artista por meio de suas obras. Abreu (2003, p.116) classifica essa forma conotativa de *metáfora de percurso*. Segundo o autor, este tipo de metáfora consiste em ligar a resolução de problemas a uma jornada e é uma das metáforas mais utilizadas.

Linhas 25/26: “Para Dominique Dupuis-Labbé, [...]há importantes trabalhos daquele a quem define, sem *meios-tons*, como um gênio”. O nome sublinhado designa: “semitom, nuances doces, suaves ou abafadas,” de acordo com os dicionários. Entretanto, no texto, a expressão exclui a incerteza do locutor em relação ao depoimento da curadora do Museu Picasso. A

partícula “sem” elimina a possibilidade de curador hesitar em se referir a Picasso como um gênio, sem o constrangimento de estar exagerando a imagem do artista.

Linha 46: “Construir-desconstruir, construir-desconstruir, construir-desconstruir...” – Neste enunciado a expressividade é atingida pela idéia antitética. De acordo com Abreu (2003, p.131), a antítese é uma figura de pensamento que “consiste em contrapor uma palavra ou uma frase a outra, de significação oposta”. Neste caso, a construção e a desconstrução podem ter objetivo de levar o leitor para noção de desequilíbrio contínuo do pintor, reforçado pelas reticências.

Linhas 48/49: “Mas o movimento pendular de construção-desconstrução explica um dos aspectos surpreendentes de seu trabalho” – O uso da expressão metafórica “movimento pendular” faz com que o leitor visualize as sensações de instabilidade de Picasso. Aqui, a metáfora faz a ligação entre a busca artística constante, à qual o locutor se refere, e um objeto de identificação acessível para o leitor. É importante salientar que a idéia de construir e desconstruir é novamente sugerida pelo produtor do texto no último parágrafo. A insistência do autor em relação ao sentido antético de construção/desconstrução é reforçada pelo locutor para que este convença o leitor de que a afirmação atribuída ao artista está errada e, por consequência, ele (enunciador) está com a razão.

Linhas 59-61: “O público entra e depara com imagens de Picasso e sua obra, *mergulhando* de imediato em seu universo e iniciando a viagem a partir de *Menina com Pés Descalços*” – A expressão destacada, tal como é empregada neste texto, tem o seu sentido conotativo bastante conhecido na linguagem atual, mas nem por isso deixa de ser um recurso significativo; já “mergulhar” tem como sentido entrar de forma profunda em um determinado local ou situação. E é isso que locutor sugere para o leitor.

F. 3. PLANO ARGUMENTATIVO

F.3.1. Proposição

- Uma exposição de grande abrangência apresenta obras de Pablo Picasso, maior representante da arte do século XX.

F.3. 2. Análise da proposição

- A arte de Picasso reflete a arte do século XX;
- A exposição *Picasso na Oca-Uma Retrospectiva* é a maior já vista na América Latina;
- Picasso não admitia, mas suas obras revelam um artista que buscava constantemente;
- Picasso refletia construção e destruição;
- A exposição de Picasso conta com um espaço planejado e organizado.

F.3.3. Formulação dos argumentos

a) Fatos

- Uma exposição que envolve 500 pessoas;
- A exposição da Oca é o maior conjunto de Picasso já visto na América Latina;
- Antes de seus achados, ou de fases consolidadas, havia uma série de trabalhos que arriscavam caminho, Tateavam perspectivas, ousavam errar;
- O conjunto garante o equilíbrio do artista que busca e que acha inúmeras fases (azul, rosa, cubista, cubista analítica, clássica), mas precederá as descobertas de uma procura incessante – e angustiante.

b) Exemplos

A primeira ilustração usada pelo enunciador apresenta a mostra como um exemplo de que a sua fala pode ser comprovada. Assim, o locutor tenta persuadir o leitor a conhecer a exposição de Picasso e, dessa forma, compartilhar ou discordar da opinião do locutor.

“O artista quis tudo, e alcançou muito, como se pode comprovar na mostra Picasso na Oca – Uma retrospectiva, [...]”(linhas 3-5)

No segundo exemplo, o enunciador procura ressaltar os aspectos singulares presentes nas obras de Picasso. Ao citar Kandinski e Miró como forma de diferenciação, o produtor do texto valoriza Picasso e reforça as características contraditórias, marcas de seu trabalho, como um fato positivo.

Picasso *abandonava e voltava à figura*, dilema que determina boa parte do desenvolvimento da arte do século XX, *com a tranquilidade de quem ia ao cinema*. Só para ilustrar, Kandinsky e Miró *deixaram a figura e nunca mais voltaram a ela*. Picasso, não. Ia e vinha como bem lhe aprouvesse. Para ele, não era essencial ser figurativo ou abstrato. (linhas 51-55)

c) Testemunho

“Temos cerca de 500 pessoas envolvidas na operação, que custará R\$ 6milhões”, diz Emilio Kalil, diretor executivo da BrasilConnnects [...] “até 2 de maio, último dia da exposição, esperamos 1 milhão de visitantes”, acrescenta Kalil.(linhas13-17)

Para Dominique Dupuis-Labbé [...] há importantes trabalhos daquele a quem define, sem meios-tons, como um gênio. Dominique cita três bons momentos que estarão na Oca: os estudos para *Les Demoiselles d’Avignon*, obra-prima que antecipou o cubismo, *O Beijo*, de 1925 e *A Mulher Que Chora*, de 1937. [...] “É um conjunto bem equilibrado, no qual se destacam o núcleo cubista e a produção dos anos 30”, diz ela.[...]. “Trouxemos obras de grande formato e uma seleção de esculturas que o museu raramente empresta” completa a curadora.(linhas 25-35)

A escritora americana Gertude Stein, testemunha de suas lutas, dizia: “Picasso está sozinho; sua luta é terrível para ele e para todos os que o observam. Nada vem em seu auxílio, nem o passado, nem o presente.” (linhas 43-45)

O branco predomina, como explica a cenógrafa Daniela Thomas [...] “As cores não podem interferir no trabalho do artista”, diz ela. (linhas 56-59)

Tassara [...] “Quero que o público veja os quadros, e não os focos de luz.” (linha 64)

Pode-se perceber a presença de dois tipos de testemunhos, no texto. Um deles se refere ao pintor; sua função é dar apoio às observações e aos comentários do locutor em relação a Picasso e suas obras, com as falas da curadora Dominique Dupuis Labbé e da escritora Gertude Stein. O outro diz respeito à tentativa do locutor de enfatizar a grandiosidade da mostra, com os relatos do diretor executivo Emilio Kalil, da cenógrafa Daniela Thomas e do arquiteto Felipe Tassara.

Assim, o locutor insere considerações não só sobre Picasso, mas também sobre a mobilização de pessoas e recursos para a realização da exposição.

d) Dados numéricos

A exposição reúne 45 pinturas, 20 esculturas, 56 obras em papel e quatro cerâmicas na Oca, espaço projetado por Oscar Niemeyer. No total, são 125 obras, agrupadas em 32 módulos, todas do acervo do Museu Picasso de Paris; (linhas 6-8)

Temos cerca de 500 pessoas envolvidas na operação, que custará R\$ 6 milhões; (linha 13)

Numa obra vasta como a de Pablo Picasso – mais de 35 mil peças, esclarece Dominique, média de mais de uma por dia –, encontram-se várias vertentes que permitem analisar sua arte. (linhas 46-48)

Os dados numéricos, neste texto, funcionam como evidências em prol da magnitude da exposição e também da variedade do trabalho do artista. Os números impressionam o leitor, bem como facilitam a sua persuasão. De acordo com Penteado (1997, p.237), as estatísticas podem abranger grande diversidade de “aspectos de um problema, através de uma forma numérica simples, compreensiva de notável poder de concisão.”

3.3.1.4. Entrelaçando os fios: discussão 1

Como se pôde perceber, os três textos analisados têm como tema a exposição artística e, ao mesmo tempo, o comentário sobre o próprio pintor espanhol Pablo Picasso. Em busca de conquistar a adesão do leitor para as suas idéias, os locutores de cada um dos textos

procuraram enfatizar e valorizar um determinado aspecto do artista. Entretanto, a análise evidenciou que as ideologias se fazem presentes nos textos a partir de seus títulos e, dessa forma, perseguem todo tempo as matérias.

Os elementos analisados nesta pesquisa mostram que os títulos, as imagens e os demais fatores de contextualização contribuem de forma imediata para seduzir ou convencer o leitor para um tipo de leitura. Tais elementos funcionam como forças de intermediação entre o receptor e o texto escrito. Por isso, é possível dizer que tanto os títulos quanto às imagens constituem meios selecionados pelo produtor do texto para persuadir o auditório. Vanoye (2003, p.254) afirma que a

fotografia não veicula apenas uma mensagem referencial; sua preparação (enquadramento, proporções respectivas dos objetos, luminosidade, cores, etc.), sua montagem (sua relação eventual com outras fotografias que seguem ou precedem) ‘carregam-na’ de conotações múltiplas e complexas.

A fim de confrontar os dados, veja-se a tabela:

TABELA 2

	VEJA (Texto 1)	ISTOÉ (Texto 2)	ÉPOCA (Texto 3)
Páginas	Matéria de 2 páginas	Matéria de 5 páginas	Matéria de 4 páginas
Fotos / Quadros	3 fotos de quadros - 1 foto de Picasso (na velhice colorida)	9 fotos de quadros - sem foto de Picasso	6 fotos de quadros - 1 foto de Picasso (uma foto de perfil em preto e branco, sugerindo uma imagem enigmática do artista.)
Fundos / Cores / ilustrações da revista	Fundo branco – sem ilustrações; sem jogo de cores;	Fundo preto para as telas e branco para o texto escrito/ Jogo de cores roxo/branco – preto /vermelho	Fundo negro para as fotos e para o texto escrito. Tabela com perfil do artista e desenho da Oca sombreado no

			artigo escrito.
Legendas	Legendas apenas em negrito	Com uma palavra em roxo e o restante com letras brancas sobre o fundo preto.	Com a palavra de destaque em letras douradas e o restante do texto em letras brancas sobre o fundo preto.
Título	Letras pretas, em fundo branco, de aproximadamente 2 centímetros de comprimento e 1 de largura. <i>Senhor Modernismo</i> - Faz referência a uma pessoa de idade avançada, assim como na foto.	Letras brancas, em fundo preto, de aproximadamente 3 centímetros de comprimento e 2,5 de largura. <i>Marcas de fogo</i> - Faz alusão a um sinal e a várias passagens – relacionamentos – e intensidade artística.	Letras douradas, em fundo preto, de aproximadamente 2,5 centímetros de comprimento e 2 de largura. Destaque para a palavra <i>Picasso</i> em vermelho e para a palavra <u>gênio</u> com um tom de dourado mais intenso. <i>Picasso: O <u>gênio</u> que reinventou a arte</i>

Tabela 2: Comparação dos aspectos identificados em análise.

Por meio da tabela, é possível verificar a valorização de diferentes aspectos em relação à estética visual do texto, cuja função é corroborar para a argumentação do produtor do texto.

Outro aspecto analisado nos três textos é o emprego de certos recursos, como a seleção lexical e de operadores argumentativos. Segundo Lage (2003, p. 40), a situação do texto jornalístico atual supõe a emissão de mensagens para um público grande e heterogêneo. Este público não é conhecido, a não ser por amostragem estatística.

Por isso, os *adjetivos testemunhais* e as *aferições subjetivas* devem ser eliminados. Comerciante *próspero*, *bela* mulher, *grande* salário, edifício *alto*, episódio *chocante* são exemplos de locuções nas quais o sentido de *próspero*, *bela*, *grande*, *alto* ou *chocante* depende, essencialmente, dos valores, padrões e sensibilidade de quem fala. (destaque do autor)

Tal recomendação não se efetiva nos textos estudados, pois em vários momentos são encontrados adjetivos e palavras que expressam julgamentos por parte do locutor, tais como:

TABELA 3

	VEJA (Texto 1)	ISTOÉ (Texto 2)	ÉPOCA (Texto 3)
Emprego de léxico (expressando julgamento e avaliações subjetivas)	- “Com suas relações <i>amorosas agitadas</i> e seu <i>talento para autopromoção</i>”; - Não foram poucos os contemporâneos que descreveram o artista como uma <i>figura cínica e manipuladora</i>.	- “Mas <i>excepcional</i> é o talento do pintor”; - <i>Mulherengo incorrigível</i> ; - “<i>Contraditório</i>, no mesmo período em que operava as <i>incompreensíveis</i> mutilações.”	- “mas precederá as descobertas de uma procura <i>incessante</i> – e <i>angustiante</i>; - “O espanhol não resume a arte do século XX, mas reflete como nenhum outro seu espírito <i>inquieto</i> e sua sede <i>de absoluto</i>”.

Tabela 3: Comparação dos elementos lexicais.

Nesse sentido, constata-se que a neutralidade não existe, como também cede espaço para a instauração de um jogo de forças entre produtor e leitor na realização do evento, nas palavras de Marcuschi (2003 a, p. 27). Na tentativa de persuadir o público, as ideologias se materializam no signo lingüístico enquanto parte da enunciação. Bakhtin (2004, p. 113) afirma que “na verdade, toda palavra comporta *duas faces*. Ela determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém *o produto da interação do locutor e do ouvinte*. Toda palavra serve de expressão a *um* e em relação ao *outro*” (destaques do autor).

O tratamento dado por cada um dos locutores revelou um aspecto da vida de Picasso, como se pode ver no plano argumentativo. Além disso, há o aspecto da ausência de dados propostos no texto de *Época*. O produtor textual não menciona as influências das relações afetivas e políticas nas obras de Picasso, enquanto que os relacionamentos do espanhol foram

o fio condutor do texto de *Istoé* para a realização da retrospectiva de sua produção artística. E em *Veja* este foi um dos motivos elencados pelo produtor para a crítica sobre a personalidade e certas posturas do artista.

É preciso ressaltar ainda que o artigo *Picasso: o gênio que reinventou a arte* trata não só do trabalho do espanhol, mas também focaliza a exposição em si. As obras, o custo e o trabalho da organização são valorizados de modo especial, e, assim, são apresentados os bastidores anteriores a inauguração da mostra. Pode-se dizer que há no texto 3 uma ênfase maior na mostra do que nas outras matérias (textos 1 e 2).

Os relacionamentos amorosos se tornam o viés do texto *Marcas de fogo* para as considerações das obras de Picasso. Neste artigo, a ligação do artista com as mulheres é uma forma de motivá-lo para as criações. Já em *Senhor Modernismo* é uma forma de caracterizá-lo como de caráter duvidoso, na realidade uma das razões apontadas pelo texto para apresentá-lo de forma mais humana, com qualidades positivas e também negativas. De forma menos intensa, o locutor do texto 3 limita-se a usar expressões conotativas (construção- destruição), para se referir ao pintor espanhol.

3.3.2. DISCUSSÃO 2

Neste momento, serão analisados três textos que apresentam a situação da empresa multinacional Parmalat. Os textos em questão abordam o processo de concordata da Parmalat, relacionando os efeitos provocados pela sua matriz na Itália. Neste tipo de texto jornalístico, são utilizadas expressões ou jargões que, por vezes, não facilitam a leitura daqueles que não têm experiência em relação ao assunto; como no caso de economia/negócios. Além disso, há um outro aspecto que compõem esse texto é a combinação de vários fatores (tais como:

relações internacionais, conhecimento sobre legislação e organização social). Estes aspectos podem contribuir para causar alguma dificuldade no entendimento dos leitores de várias camadas sociais, já que, como se sabe, os textos em análise fazem parte de um público amplo.

3.3.2.1.TEXTO 4 (Veja- Seção: Economia e Negócios – página 92) - anexo 4

A análise a seguir se propõe a estudar o texto *A conexão brasileira*. Este é o primeiro texto sobre a situação da empresa italiana incluído na *DISCUSSÃO 2*.

	A conexão brasileira
	A Parmalat pede concordata no Brasil e filial levanta suspeitas na Itália
1	Quando grandes corporações quebram em meio a acusações de fraudes, a real
2	extensão dos danos costuma aflorar bem devagar. Até hoje não se sabe ao certo o tamanho
3	do rombo das empresas Enron e WorldCom, os dois maiores escândalos recentes nos
4	Estados Unidos. A Parmalat, a multinacional italiana com a segunda maior fatia do
5	mercado brasileiro de laticínios, veio abaixo em dezembro passado, assustando
6	investidores e consumidores em mais de trinta países. No começo, as estimativas falavam
7	em um rombo de 12 milhões de dólares provocado pela maquiagem do balanço. A última
8	avaliação, feita na semana passada, revela que as dívidas totais da empresa italiana no
9	mundo chegam a 16,6 bilhões de dólares.
10	A Parmalat chegou ao Brasil na década de 70, em seu primeiro grande salto para
11	fora da Europa. Depoimentos de funcionários da multinacional aos investigadores italianos
12	dão conta de que embora tenha sido bem-sucedida em ganhar mercado e firmar uma
13	imagem de qualidade, a operação no Brasil nunca foi lucrativa. Os investigadores italianos
14	suspeitam agora que a operação brasileira tenha sido usada pela matriz justamente como
15	um grande ralo de dinheiro. Um dos contadores do grupo, Gianfranco Bocchi, revelou às
16	autoridades italianas que a empresa enviou “um monte de dinheiro” ao Brasil. “Não posso
17	garantir, mas tenho uma pista. Não sei muito, mas com certeza era lá que acabava um
18	monte de dinheiro”, disse Bocchi, que está preso.
19	O contágio da crise na matriz para a filial brasileira ainda precisa ser explicado,
20	mas na semana passada seus efeitos já foram sentidos. Com uma dívida equivalente a 1,5
21	bilhão de dólares com fornecedores e bancos, a Parmalat Alimentos e sua controladora no
22	país, a Parmalat Participações, entraram com pedido de concordata. No começo de janeiro,
23	os bancos credores da Parmalat no Brasil endureceram o jogo na tentativa de reaver o
24	dinheiro que lhe emprestaram. O banco japonês Sumitomo Mitsuk, que emprestou 10
25	milhões de dólares, obteve na justiça o direito de bloquear parte do patrimônio da
26	companhia. O Banco do Brasil conseguiu o bloqueio de recursos da Parmalat em conta-
27	corrente e chegou a apreender o estoque de duas fábricas em Jundiaí, no interior de São
28	Paulo.
29	Caso o pedido de concordata seja aceito, a empresa poderá ter até dois anos para
30	renegociar e pagar as dívidas. Ela promete liquidar 40% dos débitos no primeiro ano e
31	60% no ano seguinte. “A decisão da concordata, embora difícil, tornou-se inevitável”,
32	disse Ricardo Gonçalves, presidente da Parmalat no Brasil. Para tentar sair do buraco aqui,

33	a companhia formou um grupo de gestão de crises com as empresas especializadas
34	Galeazzi & Associados e Aggrego Consultores, que pertence ao ex-ministro Alcides
35	Tápias. Com 6 000 funcionários, a Parmalat tem oito unidades industriais, cinco centros de
36	distribuição no Brasil e compra 1,2 bilhão de litros de leite por ano, o equivalente a 5% de
37	toda a produção nacional. Se ela vier a quebrar, produzirá um choque negativo na vida de
38	muita gente.

A. 4. TÍTULOS, SUBTÍTULOS E LIDES

A matéria publicada em **Veja** traz em seu título uma composição bastante vaga sobre o assunto: *A conexão brasileira*. Assim, pode-se dizer que o título atribuído ao texto, sozinho, não remete ao assunto a ser abordado na reportagem, e nem mesmo o sugere. Contudo, o subtítulo que segue abaixo traz o nome da empresa e aponta o que está acontecendo com a empresa em questão, dando pistas ao leitor sobre o que será discutido.

A Parmalat pede concordata no Brasil e filial levanta suspeitas na Itália

Os verbos *pede* e *levanta* são responsáveis pela aproximação e atualidade dos fatos, assim como respondem a algumas questões básicas às quais um texto jornalístico deve atender, como por exemplo:

- Quem pede concordata? *A Parmalat*.
- Onde? *No Brasil*.

Além disso, a expressão *levanta suspeitas* sugere possibilidades de a empresa não estar em acordo com as leis a respeito do assunto. Há, portanto, no trecho em questão, indícios ou desconfiança da relação escusa entre a matriz italiana e a filial brasileira.

B. 4. OS FATORES DE CONTEXTUALIZAÇÃO

O texto é apresentado em uma página. Fazem parte da reportagem duas fotos: uma na parte superior da página e outra no meio da página, parte inferior.

A foto inserida na parte superior da página mede aproximadamente 14,5 cm de largura e 10,5 de altura, ocupando 27 % da matéria. A fotografia é bastante chamativa, pois, do ângulo em que foi tirada, o que mais se destaca é o nome Parmalat (na frente de um prédio) e o desenho de uma vaca em uma bandeira, segurada por um homem. Esta interpretação da imagem é reforçada pela legenda ao lado direito da foto:

Protesto na Itália: a sede da Parmalat virou romaria de produtores com prejuízo

Ao dar maior visibilidade para o desenho do animal, tem-se uma maior aproximação do aspecto econômico italiano e brasileiro, pois, apesar de não ser uma empresa cujo único foco comercial é o leite, um dos maiores problemas são os prejuízos dos produtores de leite, isso tanto na Itália quanto no Brasil, durante o período da reportagem.

A segunda foto é menor e menos ilustrativa a respeito do texto. Trata-se de uma foto com 4 cm de largura e 6,5 cm de altura, sendo 5 % do espaço total da matéria. É uma fotografia de um homem, cuja identificação parcial fica por conta da legenda em seu lado esquerdo:

Gonçalves: “A concordata foi difícil, mas inevitável”

A estrutura utilizada acima pode ser considerada como discurso direto, ou seja, o nome seguido de dois pontos e aspas indica a fala de alguém, aqui, de Gonçalves. Isso acarreta para o leitor a tarefa de perceber que se trata de um discurso de outrem, neste caso, o discurso do produtor textual se exime de estar a favor da concordata. A imagem mostra um homem de cabelos grisalhos com a boca, os olhos e as mãos em movimento, indicando a fala deste homem. A junção da legenda com a imagem cria a impressão de autenticidade, de realidade.

O leitor tende a pensar que aquelas palavras foram ditas literalmente pela pessoa da foto. Com isso, o produtor textual consegue fixar uma sensação de verdade em relação à reportagem.

O enunciador de um texto jornalístico sabe de influência que a veracidade possui sobre os leitores e fazem uso de tal recurso para apoiar ou reforçar os argumentos expostos. Scalzo (2003, p.69-70) aponta que a imagem, em primeiro momento, é mais chamativa e influente que as palavras e que as fotos geram “reações emocionais, convidam a mergulhar num assunto, a entrar numa matéria”. Além disso, de acordo com a autora,

devem excitar, entreter, surpreender, informar, comunicar idéias ou ajudar o leitor a entender a matéria. Numa época de apelos visuais, o uso da fotografia tornou-se ainda mais relevante. Uma pesquisa feita com leitores de Veja mostrou que uma matéria de uma coluna, sem foto ou ilustração, é lida por apenas 9% dos leitores. Já a mesma pequena matéria de uma coluna texto, acompanhada de uma foto ou ilustração, é lida por 15% deles.

Pode-se concluir que as ilustrações juntamente com as legendas sugerem uma certa aspereza referente ao que acontece com a empresa. A imagem da foto maior apresenta pessoas com guarda-chuvas e agasalhos em frente ao prédio da Parmalat em protesto e da segunda foto, o semblante de preocupação reforça a idéia de uma árdua situação.

C. 4. MARCAS LINGÜÍSTICAS DA ARGUMENTAÇÃO

O texto 4 apresenta uma estrutura que intercala tanto o aspecto narrativo dos acontecimentos quanto o comentário sobre a crise da Parmalat. A narrativa resgata os fatos acontecidos e situa o leitor a respeito das ações que sucedem no momento da produção textual.

C. 4. 1. Verbos

Ao iniciar a leitura, interlocutor já percebe que o primeiro parágrafo introduz o comentário do enunciador a respeito do assunto. As generalizações e os verbos indicando tempo presente marcam tal tipo de composição.

Quando grandes corporações quebram em meio a acusações de fraudes, a real extensão dos danos *costuma* aflorar bem devagar. (linhas 1-2)

O produtor textual dá início à discussão rememorando exemplos gerais para, em seguida, apontar um exemplo específico de empresas com problemas de fraudes.

Até hoje não *se sabe* ao certo o tamanho do rombo das empresas Enron e WorldCom, os dois maiores escândalos recentes nos Estados Unidos. (linhas 2-4)

Os verbos no tempo presente servem para descrever o momento como também para aproximar as conseqüências das ações de empresas que fraudam os seus números. Assim, a utilização do elemento verbal se constitui em um recurso argumentativo.

No segundo parágrafo, há a inserção de uma breve narrativa sobre o histórico da Parmalat no Brasil. A partir desse parágrafo, detalha-se de forma específica a relação da empresa com o Brasil.

A Parmalat *chegou* ao Brasil na década de 70, em seu primeiro grande salto para fora da Europa. Depoimentos de funcionários da multinacional aos investigadores italianos *dão* conta de que embora *tenha sido* bem-sucedida em ganhar mercado e firmar uma imagem de qualidade, a operação no Brasil nunca *foi* lucrativa. (linhas 10-13)

E, desse modo, o tempo do comentário e do tempo narrado se intercalam, pois o enunciador compõe o seu artigo de forma a contar um fato para, em seguida, comentá-lo.

Há, no terceiro parágrafo, uma predominância narrativa sobre os últimos acontecimentos e rumos legais da empresa e, portanto, empregam-se mais os verbos que indicam ações passadas.

[...] Com uma dívida equivalente a 1,5 bilhão de dólares com fornecedores e bancos, a Parmalat Alimentos e sua controladora no país, a Parmalat Participações, *entraram* com pedido de concordata. [...], os bancos credores da Parmalat no Brasil *endureceram* o jogo na tentativa de reaver o dinheiro que lhe *emprestaram*. O banco japonês Sumitomo Mitsuk, que *emprestou* 10 milhões de dólares, *obteve* na justiça o direito de bloquear parte

do patrimônio da companhia. O Banco do Brasil *conseguiu* o bloqueio de recursos da Parmalat em conta-corrente e *chegou* a apreender o estoque de duas fábricas em Jundiaí[...] (linhas 20-27)

A predominância dos verbos no pretérito perfeito do indicativo serve para indicar que ações acontecerem em um passado recente e único; em outros termos, os acontecimentos se revelam sem precedentes, pois não é comum que uma organização econômica do tamanho da Parmalat passe por esse tipo de situação. A esta altura da matéria, o produtor textual tenta diminuir o nível de subjetividade do discurso relatando fatos que são difíceis de contestação pelo leitor, para quem as informações sobre a real condição da empresa são desconhecidas. Nesse sentido, Abreu (2004, p.59) afirma que

enquanto o emprego dos tempos do presente, em uma narrativa, leva a um comprometimento maior do enunciador, o uso dos tempos do passado no comentário (texto argumentativo) reduz esse comprometimento, materializando aquilo que podemos chamar de modalização, uma atitude de polidez, em que deixamos margem a um possível diálogo, sem impor autoritariamente nosso ponto de vista.

O quarto parágrafo alterna os tempos presente e passado, mas apresenta também os verbos que fazem uma projeção para futuro da empresa e seus efeitos na vida econômica do Brasil.

Caso o pedido de concordata *seja* aceito, a empresa *poderá* ter até dois anos para renegociar e pagar as dívidas. [...] Se ela *vier* a quebrar, *produzirá* um choque negativo na vida de muita gente. (linhas 29-38)

Ao empregar tais estruturas (futuro do presente do indicativo), o enunciador comenta e avalia os próximos acontecimentos e, ao mesmo tempo, se aproxima de um certo padrão de subjetividade. A subjetividade, aqui, é dirigida para o fato de persuadir o leitor de que haverá um prejuízo para a economia do Brasil em geral. Tenta-se, dessa forma, comover o leitor, isto é, ele deve torcer para que a empresa supere os problemas financeiros.

De um modo geral, as estruturas verbais constroem um encadeamento lógico e persuasivo no texto.

C. 4. 2. Operadores argumentativos

Como já dissemos, alguns termos são responsáveis explícitos pela articulação no ato comunicativo. No texto em estudo, a incidência dos operadores não é excessiva, por isso mesmo, talvez se possa considerá-la precisa.

O primeiro elemento a ser destacado está empregado já no início do texto.

Até hoje não se sabe ao certo o tamanho do rombo das empresas Enron e WorldCom, os dois maiores escândalos recentes nos Estados Unidos. (linhas 2-4)

A expressão em destaque estabelece um limite de tempo, mas o seu efeito de sentido é enfatizar a dimensão do problema. O enunciador tenta estabelecer uma analogia entre os dois casos Eron/WorldCom e Parmalat, chamando a atenção do leitor para o desdobramento da situação. Logo, pode-se dizer que, mais que a demarcação temporal, *até hoje* é um articulador utilizado pelo produtor textual para ressaltar a preocupação com as questões financeiras da multinacional.

Outro processo de articulação lingüística ocorre com o uso do conectivo *embora*. No artigo em análise, tal termo aparece em dois momentos.

Depoimentos de funcionários da multinacional aos investigadores italianos dão conta de que *embora* tenha sido bem-sucedida em ganhar mercado e firmar uma imagem de qualidade, a operação no Brasil nunca foi lucrativa. (linhas 11-13)

No trecho acima, o *embora* introduz um encaminhamento contrário ao que se afirma no enunciado, pois a operação no Brasil foi considerada bem-sucedida e não-lucrativa. Assim, o *embora* alerta o leitor para que ele não entenda bem-sucedida e lucrativa como sinônimos.

No segundo momento, o termo *embora* é utilizado pelo enunciador dentro do discurso de uma testemunha. Conforme já foi apontado, as aspas servem para marcar um discurso alheio ao do enunciador. Mas é possível verificar que a sentença entre aspas é muito semelhante ao enunciado, em destaque ao lado da foto central (provavelmente de Gonçalves), e que também está entre aspas. Compare:

Ela promete liquidar 40% dos débitos no primeiro ano e 60% no ano seguinte. “A decisão da concordata, *embora* difícil, tornou-se inevitável”, disse Ricardo Gonçalves, presidente da Parmalat no Brasil. (linhas 30-32)

Gonçalves: “A concordata foi difícil, *mas* inevitável”

Isto quer dizer que, apesar de parecidas, as sentenças são diferentes e disso podem-se extrair duas possibilidades. A primeira é que, durante a entrevista para a matéria, Gonçalves tenha dito os dois enunciados. Já a segunda possibilidade se dirige para o fato de o produtor textual ter adaptado o enunciado presente dentro da reportagem para deixá-lo menor. Em geral, as aspas garantem a fidelidade do que foi dito pela testemunha, bem como dá credibilidade ao enunciador que investiga e ouve as fontes para produzir o texto.

Apesar de não apresentarem diferentes conteúdos, os dois enunciados se articulam de diferentes maneiras, pois o *mas* é articulador discursivo que insere uma oposição, neste caso enfática. E em *embora* pode-se dizer que há um “abrandamento” na situação da concordata. De acordo com Abreu (2004, p.33), “podemos dizer que a articulação sintática de oposição usando a subordinação concessiva tem um efeito de modalização, uma vez que prepara, com antecipação, o destinatário para uma conclusão, contrária ao inicialmente inesperado”, por isso o *embora* teria um efeito de “abrandamento”.

Continuando a estudar os articuladores discursivos, aparece novamente o *mas*. No excerto a seguir, esse operador argumentativo funciona como elemento capaz de introduzir uma oposição ao mesmo tempo que adiciona outra informação, já que acrescenta os seguintes elementos: *pista, com certeza era lá que acabava um monte de dinheiro*.

Um dos contadores do grupo, Gianfranco Bocchi, revelou às autoridades italianas que a empresa enviou “um monte de dinheiro” ao Brasil. “Não posso garantir, *mas* tenho uma pista. Não sei muito, *mas* com certeza era lá que acabava um monte de dinheiro”, disse Bocchi que está preso. (linhas 15-18)

Novamente, é preciso salientar que no trecho acima o *mas* é atribuído ao contador Gianfranco Bocchi, ou seja, pressupõe-se que se trata do discurso de outra pessoa.

No trecho abaixo, a oposição instaurada pelo *mas* ganha um realce pelo emprego de *ainda* no enunciado anterior. O termo *ainda* funciona como um substituto para a partícula negativa, já que *o contágio não foi explicado*. Com isso, cabe ao *mas* acrescentar um fato e não simplesmente realizar uma oposição.

O contágio da crise na matriz para a filial brasileira *ainda* precisa ser explicado, *mas* na semana passada seus efeitos já foram sentidos. (linhas 19-20)

Outro recurso que se pode destacar é a partícula *e*. A adição promovida pelo uso deste termo tem por objetivo demonstrar até que ponto chegaram os credores da empresa, aqui, Banco do Brasil. O articulador em análise, em muitos momentos do texto, pode passar despercebido, porém, neste momento, se distingue por salientar quão extensas estão as dificuldades da Parmalat.

O Banco do Brasil conseguiu o bloqueio de recursos da Parmalat em conta-corrente *e* chegou a apreender o estoque de duas fábricas em Jundiaí, no interior de São Paulo. (linhas 26-28)

Mais um modo de expressão a ser estudado é o *para*, cuja função é manifestar finalidade, isto é, esse articulador serve para justificar ao propósito de acrescentar uma explicação às ações tomadas pela empresa. Isso ocorre justamente no último parágrafo da matéria, apontando para o fato de que o produtor textual pesquisou e está acompanhando os movimentos da multinacional. Trata-se de uma reportagem séria e confiável.

Para tentar sair do buraco aqui, a companhia formou um grupo de gestão de crises com as empresas especializadas Galeazzi & Associados e Aggrego Consultores, que pertence ao ex-ministro Alcides Tápias. (linhas 32-35)

Ainda sobre os operadores argumentativos, é necessário observar os termos que indicam condição, identificados em duas situações no texto. Na primeira, a condição é estabelecida pela utilização do termo *caso*. Tal forma de construção leva o verbo da oração para o presente do subjuntivo e, com isso, o encadeamento semântico produz um efeito de desconfiança e de cautela em relação às possibilidades de liquidação das dívidas da empresa.

Caso o pedido de concordata seja aceito, a empresa poderá ter até dois anos para renegociar e pagar as dívidas. (linha 29)

A segunda situação em que ocorre essa articulação de condicionamento se dirige para um fato com possibilidade de se realizar. Nos termos de Neves (2000, p.842), “dizem-se **eventuais** as construções **condicionais** cuja **prótase** repousa sobre a eventualidade; o enunciado da **apódose**, no caso, é tido como certo desde que **eventualmente** satisfeita a condição enunciada” ²⁴(negrito da autora).

Se ela vier a quebrar, produzirá um choque negativo na vida de muita gente. (linha 37)

Assim, o fato de a Parmalat não conseguir se restabelecer financeiramente no mercado é uma condição com conseqüências “negativas”, de acordo com a opinião do autor. Desse enunciado final, pode-se concluir que o produtor textual tenta instigar o leitor para uma preocupação real com a situação da multinacional.

C. 4. 3. *Intensificadores*

Ao produzir *A conexão brasileira*, o enunciador procurou pôr em destaque alguns recursos discursivos que fossem contribuir para o êxito de sua argumentação. Um desses recursos é chamado aqui de *intensificador*. Na asseveração a seguir, há o emprego de uma expressão qualificadora, *maiores*, cujo objetivo é elevar ainda mais a capacidade discursiva do nome que se segue. Neste caso, a intensidade conseguida pelo uso do adjetivo também é reforçada pelo artigo definido *os*. A particularidade do artigo definido estende para toda a expressão (*os dois maiores*) a força dos problemas financeiros das companhias.

Até hoje não se sabe ao certo o tamanho do rombo das empresas Enron e WorldCom, os dois maiores escândalos recentes nos Estados Unidos. (linhas 2-4)

²⁴ Segundo Neves (2000, p.836), “a maior parte das construções **condicionais** traz a **oração** subordinada **antes** da principal. Considerada a construção do ponto de vista lógico-semântico, pode-se invocar um princípio de **iconicidade** que favoreça que essa anteposição da oração condicionalmente, prevendo-se para seqüência a seguinte configuração:

1) enuncia-se primeiro a ocorrência de um **estado de coisas** como **assentamento de uma condição (prótase)**, [...];

2) a partir daí (e, portanto, em subsequência), enuncia-se um estado de coisas como **factual/Contrafactual/eventual (apódose)** [...]” (negrito da autora).

Tal efeito também se dá no excerto abaixo, já que o artigo definido *a* está particularizando e enfatizando o tamanho do mercado dominado pela empresa. Contudo, o efeito de realce aqui é também ressaltado pelo *segunda*, normalmente, visto como numeral ordinal que serve como classificador de indicação e de ordem numericamente definida. Segundo Neves (2000, p.591), “os **ordinais primeiro e segundo**, empregados freqüentemente para exprimir qualidade, categoria, são verdadeiros **adjetivos qualificadores**” (destaque da autora).

A Parmalat, a multinacional italiana com *a segunda maior fatia* do mercado brasileiro de laticínios, veio abaixo em dezembro passado, assustando investidores e consumidores em *mais* de trinta países. (linhas 4-6)

Um outro expediente utilizado para exprimir força argumentativa é o *nunca*. O advérbio, no enunciado a seguir, pode ser classificado como um elemento de negação, mas é, antes de tudo, um modo de enunciar a impossibilidade de a multinacional, em qualquer momento, ser lucrativa no Brasil. E, com isso, fica inevitável perceber que seria no mínimo estranho manter uma filial sem que exista a possibilidade de lucrar com ela; em outras palavras, o enunciador conduz o leitor a suspeitar dos objetivos dos dirigentes da companhia em mantê-la no Brasil.

Depoimentos de funcionários da multinacional aos investigadores italianos dão conta de que embora tenha sido bem-sucedida em ganhar mercado e firmar uma imagem de qualidade, a operação no Brasil *nunca* foi lucrativa. (linhas 11-13)

É possível dizer que a utilização precisa dos elementos intensificadores pode fornecer meios para uma argumentação lógica, capaz de resultar naquilo que fora planejado pelo produtor da mensagem.

D. 4. SELEÇÃO LEXICAL

A elaboração do texto escrito para revistas, como se sabe, é precedida por um planejamento anterior ao momento da comunicação. O texto escrito, em situações formais, prima pelo zelo e pelas escolhas feitas anteriormente ao encontro entre *texto – leitor*. Por isso, um meio de construir um texto persuasivo constitui em optar pelos termos apropriados em cada momento do discurso.

D.4. parágrafo 1º

Linha 1: “Quando *grandes corporações* quebram em meio a *acusações de fraudes*, a real extensão dos *danos* costuma aflorar bem devagar” – O elementos destacados são fundamentais para a estrutura textual.

Primeiro, *corporações* é um vocábulo que sozinho já remete à idéia de grandeza, força, poder, mas aqui é realçada pelo adjetivo que o antecede (*grandes*). Nesse sentido, é preciso observar a posição do adjetivo anteposto ao nome, pois a ordem é relevante para análise, ou seja, a expressão está relacionada ao valor da empresa e não somente ao seu tamanho, conforme Neves (2000, p.203).

Segundo, em *acusações de fraudes*, estabelece-se, a partir da primeira linha do texto, o problema enfrentado pela empresa. A negatividade da expressão dirige-se diretamente para a Parmalat. A impressão de má-fé e de tentativa de enganar pessoas fica latente desde o início do texto. Quando se associa os fatores de contextualização, já analisados, é possível perceber que uma visão negativa recai sobre um grande grupo internacional, cujos reflexos da crise podem afetar o Brasil, tal perspectiva é realçada pelo termo *danos*. Com isso, entende-se que haverá perdas.

D.4. parágrafo 2º

Linha 11: “Depoimentos de funcionários da multinacional aos investigadores italianos dão conta de que embora tenha sido bem-sucedida em ganhar mercado e firmar uma imagem de qualidade, a operação no Brasil nunca foi lucrativa” – Nesta asserção, os termos em destaque mostram o lado investigativo da reportagem e também enuncia quais são os procedimentos que as autoridades internacionais estão tomando para apurar o caso.

Desse modo, a primeira expressão grifada serve para apoiar o discurso do produtor textual, já que são *depoimentos de funcionários* da empresa a dizerem que a filial brasileira era *bem-sucedida*, mas não *lucrativa*. Assim, ao atribuir esta afirmação aos funcionários, o locutor deixa de fazer uma suposição ou uma ilação e passa a ter uma prova. Em relação à oposição bem-sucedida/não-lucrativa, é possível perceber que o produtor chama o leitor para a percepção de que pode se tratar apenas de uma “imagem”. É claro que “*bem-sucedida* em ganhar mercado” não quer dizer o mesmo que *lucrativa*, mas, pelo menos no sistema capitalista, se algo obtém sucesso no mercado, logo o lucro seria uma consequência dos fatos.

D.4. parágrafo 3º

Linha 19: “O contágio da crise na matriz para a filial brasileira ainda precisa ser explicado” – Aqui, o termo em destaque pode ser salientado pelo modo como confere sentido ao texto de forma global. A expressão em estudo está diretamente ligada ao título da matéria (*A conexão brasileira*) e ao centro da questão em discussão no artigo: *como a crise na/ da Parmalat na Itália afeta a filial brasileira?*

Dentro dessa perspectiva, o vocábulo *crise* é essencial para reforçar a negatividade expressa desde o começo da reportagem, já que dentro das acepções para esta palavra podem-se destacar as seguintes: “estado de dúvidas e incertezas; fase difícil, grave, na evolução das

coisas, dos fatos, das idéias; período de crise; momento perigoso ou decisivo; tensão, conflito” (FERREIRA, 1999).

D.4. parágrafo 4º

Linha 30: “Ela *promete liquidar* 40% dos débitos no primeiro ano e 60% no ano seguinte” – Nesta asserção, é possível ressaltar que com *promete liquidar* o locutor sugere que a empresa se compromete a pagar suas dividas em dois anos, e, ao mesmo tempo, aventa uma possibilidade positiva para o futuro.

Linha 33: “[...] a companhia formou um grupo de gestão de crises com as empresas especializadas Galeazzi & Associados e Aggrego Consultores, que pertence ao *ex-ministro* Alcides Tápias” – Ao empregar o vocábulo *ex-ministro*, faz-se uma remissão a questões políticas possíveis, tais como: favorecimento, facilitação e descumprimento de leis. Contudo, isso não é dito no texto.

Linha 37: “Se ela vier a quebrar, produzirá um *choque negativo* na vida de muita gente” – No último enunciado da matéria, o emprego de uma expressão menos formal (*choque negativo*) torna seu efeito mais próximo ao leitor, isto é, muitas pessoas seriam prejudicadas se a Parmalat não se reerguesse. Neste momento, o enunciador deixa para o leitor a tarefa de pensar sobre quem seriam essas pessoas.

E. 4. -FIGURAS DE LINGUAGEM = FIGURAS RETÓRICAS

Segundo Abreu (2004, p.90), não é difícil encontrar metáforas em textos de cunho econômico. O autor diz que, na verdade, os textos sobre economia são “campeões” nesse tipo de recurso, a fim de “traduzi-lo em uma linguagem mais acessível ao repertório do leitor

comum. O uso das metáforas tem exatamente esta função: procurar pescar no repertório do leitor uma imagem de que ele se possa servir para entender o conteúdo proposicional de um texto”.

O texto em análise não se afasta dessa perspectiva. A linguagem figurada, em especial a metáfora, é utilizada em vários momentos para facilitar o entendimento de um leitor não especialista em economia.

Linha 1: Quando grandes corporações *quebram* em meio a acusações de fraudes” – Neste trecho, é possível verificar que produtor textual utilizou uma metáfora (*quebram*) para dizer significar “arruinadas financeiramente”.

Linha 2: “Até hoje não se sabe ao certo o *tamanho do rombo* das empresas Enron e WorldCom, os dois maiores escândalos recentes nos Estados Unidos” – A expressão em destaque pode ser caracterizada como uma metáfora que usa *rombo* (furo, buraco de grande proporção) para significar déficit ou desfalque nas empresas Enron e WorldCom. É claro que a linguagem figurada empregada torna a leitura menos abstrata, portanto, mais fácil que uma linguagem mais acadêmica.

Linha 4: “A Parmalat, a multinacional italiana com a segunda maior *fatia* do mercado brasileiro de laticínios” – Neste trecho, tem-se uma outra linguagem figurada, outra metáfora, que se estabelece pela utilização de *fatia*, cujo sentido denotativo seria “posição em relação aos lucros”. Mas “fatia do mercado” é um modo mais persuasivo que simplesmente “posição em relação aos lucros”.

Linha 7: “as estimativas falavam em um rombo de 12 milhões de dólares provocado pela *maquiagem do balanço*” – Aqui, o termo *maquiagem* é responsável por tornar a expressão metafórica. *Maquiagem* tem o sentido de mascarar ou disfarçar a real situação financeira da empresa. Em relação ao efeito de sentido, é impossível negar que a metáfora empregada é mais expressiva que seus possíveis substitutos.

Linha 10: “A Parmalat chegou ao Brasil na década de 70, em seu primeiro *grande salto* para fora da Europa” – Os termos em destaque sugerem uma metáfora bastante conhecida de grande parte dos leitores. Em *grande salto* tem-se a idéia de uma transposição rápida e a tomada de uma parcela do mercado brasileiro. Dentro dessa perspectiva, *Grande salto* se dirige para o movimento da empresa do continente europeu para o americano, como uma atitude de grande vulto.

Linhas 13/14: “Os investigadores italianos suspeitam agora que a operação brasileira tenha sido usada pela matriz justamente *como um grande ralo de dinheiro*” – Neste momento, o enunciador estabelece uma comparação, evidenciada através do *como*.

Linhas 22/23: “No começo de janeiro, os bancos credores da Parmalat no Brasil *endureceram o jogo* na tentativa de reaver o dinheiro que lhe emprestaram” – A metáfora pode ser identificada nos termos destacados por associar a imagem de uma negociação como um *jogo*, assim como endurecer apresenta o sentido de tornar o entendimento empresarial mais difícil para a empresa. O locutor consegue com essa metáfora mostrar a dificuldade que a multinacional estaria tendo para resolver seus problemas.

Linha 32: “Para tentar *sair do buraco* aqui” – Nesta asserção, há o emprego de uma metáfora já cristalizada pelo seu uso. *Sair do buraco* pode ser considerada uma forma informal de dizer “coisa difícil, complicada; complicação da complicação”. Essa acepção já está dicionarizada e não se pode dizer que seja um recurso de grande expressividade, porém tal modo de manifestação discursiva pode ser entendida como uma forma de tornar um texto sobre economia mais próximo de um leitor leigo no assunto.

F. 4. PLANO ARGUMENTATIVO

F. 4.1. Proposição

- O efeito que a crise econômica da Parmalat na Itália pode ter sobre a filial da empresa no Brasil.

F. 4. 2. Análise da proposição

- Os balanços financeiros da empresa foram falsificados;
- Depoimentos de funcionários da empresa mostram que a filial brasileira nunca foi lucrativa;
- Há suspeitas de que a filial brasileira fosse usada pela matriz como um ralo de dinheiro;
- Os efeitos da crise na matriz foram sentidos pela filial no Brasil, cuja concordata foi pedida na justiça;
- Os credores da empresa estão pedindo na justiça o bloqueio de recursos;
- Se empresa não conseguir saldar suas dívidas, muita gente será prejudicada.

F. 4.3. Formulação dos argumentos

a) Fatos

- A Parmalat é uma multinacional italiana com a segunda maior fatia do mercado brasileiro de laticínios;
- A empresa veio abaixo em dezembro passado (referência ao ano da reportagem 2004) assustando investidores e consumidores de mais de trinta países;
- A última avaliação feita revela que as dívidas totais da empresa italiana no mundo chegam a 16,6 bilhões de dólares;
- Um dos contadores da empresa revelou que enviou “um monte de dinheiro” ao Brasil;
- Com uma dívida equivalente a 1,5 de dólares com fornecedores e bancos, a Parmalat e sua controladora no país entraram com pedido de concordata;

- O banco Japonês Sumitomo Mitsuk e o Banco do Brasil conseguiram na justiça o direito de bloquear os recursos da companhia.
- A companhia formou um grupo de gestão de crises com empresas especializadas.

b) Exemplos

Quando grandes corporações quebram em meio a acusações de fraudes, a real extensão dos danos costuma aflorar bem devagar. Até hoje não se sabe ao certo o tamanho do rombo das empresas Enron e WorldCom, os dois maiores escândalos recentes nos Estados Unidos”. (linha 1)

É utilizado apenas um exemplo de situação semelhante à da companhia italiana nesta reportagem. Contudo, é preciso reconhecer que se trata de um caso muito importante no mundo financeiro, já que as empresas norte-americanas foram representantes de um dos maiores escândalos econômicos dos últimos anos. Por isso, associar o caso da Parmalat ao da Enron e da WorldCom pode causar um grande impacto no leitor para fazê-lo perceber a gravidade do problema.

É preciso mencionar ainda que as duas empresas citadas são conhecidas como representantes de um comportamento inadequado no mundo dos negócios, pois falsificaram e enganaram seus investidores.

c) Testemunho

Depoimentos de *funcionários da multinacional* aos investigadores italianos dão conta de que embora tenha sido bem-sucedida em ganhar mercado e firmar uma imagem de qualidade, a operação no Brasil nunca foi lucrativa (linha11).

O testemunho acima é atribuído a funcionários da Parmalat aos investigadores italianos. Por utilizar a estrutura de discurso indireto, ou seja, é o próprio locutor quem diz as palavras e não é o discurso que apenas reescreve o que foi dito pelos funcionários, a manipulação pode ser identificada pelo leitor. Nesse tipo de composição textual, fica explícita a tentativa de interferência e manipulação por parte do produtor do texto. Desse modo, é

possível perceber que o discurso direto confere mais credibilidade ao locutor que o indireto²⁵. Cabem aqui, as palavras de Fiorin & Savioli (1995, p. 184), quando dizem que “ao optar pelo discurso direto, o narrador cria um efeito de verdade, dando a impressão de que preservou a integridade do discurso citado e a autenticidade do que reproduziu”.

Há também que se chamar a atenção para o fato de não se especificar no texto a que funcionários o locutor se refere, qual a posição deles na empresa, bem como o grau de envolvimento com os problemas em questão. Diferentemente disso, no trecho abaixo, pode-se verificar que, ao especificar de quem é o testemunho, a argumentação ganha mais eloquência, já que dá ao leitor uma procedência do testemunho. Além disso, o fato de ser identificada a posição ocupada pela testemunha (*contador do grupo*) pode ser considerado relevante, pois, como se trata de um problema relacionado a um rombo e uma possível falsificação de balanços financeiros, os contadores devem saber de algo.

Um dos contadores do grupo, Gianfranco Bocchi, revelou às autoridades italianas que a empresa enviou “um monte de dinheiro” ao Brasil. “Não posso garantir, mas tenho uma pista. Não sei muito, mas com certeza era lá que acabava um monte de dinheiro”, disse Bocchi, que está preso. (linhas15-18)

No enunciado abaixo, o discurso é atribuído ao presidente da empresa no Brasil, o que torna o testemunho um elemento fundamental para a construção argumentativa da matéria. Tendo em vista que o produtor textual está tentando mostrar que os problemas que a Parmalat tem na Itália podem afetar a filial brasileira, a declaração da pessoa com maior poder dentro da hierarquia de uma companhia, por meio do discurso direto, torna-se um fato de grande valor e confere o efeito de veracidade aos argumentos apresentados.

Dentro dessa perspectiva, um dado a ser ressaltado é o uso do qualificador *inevitável*, atribuído ao presidente da empresa. O emprego de expressões desse tipo sugere a

²⁵ Toma-se aqui a constituição do discurso indireto pelas seguintes marcas: introdução por um *verbo de dizer*; separação da fala do locutor pela partícula introdutória *que*; e “verbo na 3ª pessoa, o tempo verbal está em correlação com o tempo em que se situa o narrador, a mesma coisa acontecendo com os advérbios e demais palavras de situação”, conforme Fiorin & Savioli (1995, p.182-183).

falta de opção e a preocupação do presidente da companhia, ou seja, a preocupação do produtor do texto é fundamentada pelo testemunho do próprio presidente, portanto, há uma relação entre os problemas da Parmalat matriz e a filial brasileira.

“A decisão da concordata, embora difícil, tornou-se inevitável”, disse Ricardo Gonçalves, presidente da Parmalat no Brasil. (linhas 31-32)

d) Dados numéricos

Como já se ressaltou em outros momentos deste estudo, os números formam um conjunto de provas difíceis de contestar. Nesse sentido, o texto em análise recorre, em diversas situações, a tal recurso para articular as proposições estabelecidas pelo produtor do texto.

No começo, as estimativas falavam em um rombo de *12 milhões de dólares* provocado pela maquiagem do balanço. A última avaliação, feita na semana passada, revela que as dívidas totais da empresa italiana no mundo chegam a *16,6 bilhões de dólares*. (linhas 6-9)

Com uma dívida equivalente a *1,5 bilhão de dólares* com fornecedores e bancos, a Parmalat Alimentos e sua controladora no país, a Parmalat Participações, entraram com pedido de concordata. (linhas 20-22)

O banco japonês Sumitomo Mitsuk, que emprestou *10 milhões de dólares*, obteve na justiça o direito de bloquear parte do patrimônio da companhia. (linha 24)

Ao mencionar milhões ou bilhões de dólares, o produtor textual tenta orientar o leitor a perceber que se trata de um volume grande de dinheiro. Esses números são evidências de que a companhia passa por situação financeira desfavorável, pois as referidas quantias são relacionadas às dívidas com credores e ao “rombo provocado pela maquiagem do balanço”.

Porém, no exemplo abaixo, com os valores transformados em porcentagens, o leitor pode ter uma visualização mais esclarecedora do panorama da empresa. Quando se fala para um público heterogêneo, como o de uma revista de atualidades, a informação precisa ser localizada de forma didática. Sem dúvida alguma, a porcentagem é uma maneira de tornar o texto mais comunicativo, já que o leitor leigo em economia não sabe se o valor apontado como rombo ou dívida de empréstimo é alto para uma companhia do nível da Parmalat.

Caso o pedido de concordata seja aceito, a empresa poderá ter até dois anos para renegociar e pagar as dívidas. Ela promete liquidar *40% dos débitos no primeiro ano e 60% no ano seguinte*. (linhas 29-31)

No excerto a seguir, pode-se verificar que a menção ao número de funcionários e ao volume de compra da empresa no Brasil, no último parágrafo do texto, é bastante significativa. Os valores expostos conferem à Parmalat uma posição importante dentro do mercado de laticínio (*5% de toda a produção nacional*). Além disso, a indicação do número de funcionários (6 000) remete o leitor para a reflexão sobre esta questão: são 6 000 empregos. Essa imagem mental faz com que o sujeito-leitor entenda e ao mesmo tempo compartilhe da preocupação do locutor.

Com 6 000 funcionários, a Parmalat tem oito unidades industriais, cinco centros e distribuição no Brasil e compra 1,2 bilhão de litros de leite por ano, o equivalente a 5% de toda a produção nacional. (linhas 35-37)

Como se pôde constatar, em *A conexão brasileira*, é evidente a tentativa do enunciador em persuadir o leitor de que a Parmalat italiana utilizou a sua filial brasileira para desviar grandes quantidades de dinheiro. É possível também perceber que o locutor anuncia que a crise da companhia na Itália pode afetar o mercado brasileiro de leite e de seus derivados e, com isso, “a vida de muita gente” no Brasil.

As proposições e a composição discursiva da matéria também remetem à possível má fé dos administradores da matriz italiana em relação à filial brasileira. Assim, além de possíveis atitudes equivocadas e conjecturas econômicas que poderiam ter causado os problemas da empresa, subentende-se uma culpa por parte de quem a comanda.

3.3.2.2.TEXT0 5 (Istoé- Seção: Economia e Negócios – páginas 56-57) - anexo 5

	<u>PARMALAT</u>
	QUESTÃO DE SOBREVIVÊNCIA
	Concordata tenta salvar operação brasileira, enquanto o governo sai em socorro dos produtores de leite
	UGO BRAGA
1	Até agora, o caso envolvia fraudes na Itália e dificuldades financeiras no Brasil.
2	Mas o brejo onde a vaca da Parmalat foi se meter começa a se revelar ainda mais fundo.

3	As informações, não oficiais, são de que a operação brasileira não recolhe um tostão de
4	impostos desde 1997. Que acumula dívidas com os bancos públicos e privados superiores
5	a seu patrimônio de cerca de R\$ 1 bilhão. E, finalmente, que, apesar de espetar tamanhos
6	papagaios no Tesouro Nacional e no sistema financeiro, só em 2002 remeteu R\$1,4 bilhão
7	para o Exterior. Os detalhes estão sendo levantados pela Polícia Federal, pelo Banco
8	Central, pela Receita Federal e pela comissão especial criada na Câmara dos Deputados
9	para acompanhar a crise. Na Itália, a má notícia da semana ficou por conta de um relatório
10	da consultoria PricewaterhouseCoopers, que revelou o verdadeiro rombo nas finanças da
11	matriz: incríveis 14,3 bilhões de euros, dez vezes mais que a estimativa inicial.
12	O agravamento da situação levou as empresas da Parmalat no Brasil a pedir
13	concordata preventiva na quarta-feira 28. A pressão dos credores, especialmente do Banco
14	do Brasil e do Sumitomo, e os pedidos de falência não lhes deixaram
15	alternativas. Se aprovado pela Justiça, o pedido vai permitir que as companhias ganhem
16	um prazo de dois anos para pagar as dívidas. “Sem a concordata, a Parmalat iria à breca
17	rapidamente”, diz um consultor com mais de 30 anos de experiência no varejo.
18	Surpreendido pelo pedido, o Palácio do Planalto decidiu por ora apenas socorrer
19	os cerca de 63 mil fornecedores da multinacional italiana. O chefe da Casa Civil, José
20	Dirceu, convocou os ministros da área – Agricultura, Fazenda, Justiça e Desenvolvimento
21	Agrário – e determinou que o Banco do Brasil, na quinta-feira 29, pusesse mais dinheiro à
22	disposição das cooperativas de pequenos produtores que vendiam à Parmalat a juros
23	menores que os de mercado. Determinou que se criasse ainda uma linha de crédito
24	especial, para impedir que os pecuaristas matem as vacas e abandonem o abastecimento
25	interno. Dirceu também despachou Miguel Rosseto, do Desenvolvimento Agrário, para
26	falar com os interventores da matriz italiana. “Precisamos saber dos planos deles para o
27	Brasil”, explicou o ministro da Agricultura Roberto Rodrigues. O governo também
28	pretende comprar as mil toneladas de leite em pó usadas pela Parmalat para pagar seus
29	fornecedores em novembro e dezembro. Vai distribuí-las a famílias do programa Fome
30	Zero.
31	Socialmente, uma eventual paralisação das operações da empresa no Brasil
32	provocaria um desastre. Oito em cada dez produtores de leite no Brasil são pequenas
33	propriedades familiares, muitas vezes informais. Muitos não têm sequer conta em banco.
34	Foi nesse campo que a multinacional plantou, nos últimos dez anos. Chegou a pagar
35	preços dez vezes maiores para captar fornecedores e dizimar os pequenos laticínios das
36	regiões onde montou suas oito fábricas.
37	Situação emblemática ocorre na cidade pernambucana de Garanhuns,
38	curiosamente a terra do presidente Lula. Lá, a planta da Parmalat, que emprega 300
39	pessoas, processa mais da metade do leite produzido no Estado. Os salários já estão
40	atrasados. Ruindo, a fábrica provocará estragos de grandes proporções no nível de
41	emprego e renda fora da capital. “E a mesma coisa acontece em Carazinho (RS). Santa
42	Helena de Goiás (GO) e Ouro Preto (RO)”, afirma o deputado Assis Miguel (PT-PR),
43	relator da comissão especial da Câmara. Em meio a tanta notícia ruim, uma boa notícia
44	surgiu na sexta-feira 30: representantes da Parmalat garantiram que estavam depositando
45	os salários dos seis mil funcionários da companhia em todo o país.

A. 5. TÍTULOS, SUBTÍTULOS E LIDES

O artigo *Questão de sobrevivência* tem seu título centralizado no meio da página, em negrito e com todas as letras maiúsculas. Como o nome da empresa Parmalat²⁶ está acima do título, em letras finas e com grifo, o leitor é informado sobre o assunto que será tratado na reportagem.

Em relação ao título, a palavra *questão*, cuja definição é ampla, remete quem lê para uma pergunta, uma interrogação. Mas, ao mesmo tempo, para um assunto, tese, tema em geral e também para um ponto em discussão, ou seja, o termo utilizado no título pode adquirir todas essas acepções e muitas outras, não há um único significado para essa palavra. A expressão *questão de* é também uma reconhecida maneira de comunicar uma necessidade, uma situação que exige ou demanda algo, tal como: *questão de honra*, *questão de vida ou morte*.

Associado a isso, está o complemento do título, *sobrevivência*. Sobreviver faz referência à idéia de continuidade, de resistência e de persistência. Então, em *Questão de + sobrevivência*, tem-se a necessidade de continuar, de superar a crise ou o problema explicitado logo abaixo ao título.

Concordata tenta salvar operação brasileira, enquanto o governo sai em socorro dos produtores de leite

B. 5. OS FATORES DE CONTEXTUALIZAÇÃO

Um aspecto que contribui para contextualizar o leitor é a disposição dos elementos no espaço total. Em princípio, é relevante destacar que a matéria ocupa uma página inteira (p.56) e mais um terço da seguinte (p. 57), ou seja, o equivalente a quatro colunas.

Outro aspecto é que se trata de um artigo assinado, possibilitando ao leitor reconhecer e estabelecer relações entre o que será lido e o modo como o autor escreve. De acordo com

²⁶ Na linguagem jornalística, esse tipo de recurso é chamado de *antetítulo*. É usado para indicar o assunto, o local ou completar informações do título, conforme Lage (2003, p.67).

Koch & Travaglia (1998, p.68), “o nome do autor permite fazer previsões sobre o texto, quer quanto à forma, quer quanto ao conteúdo. Muitas vezes, ele nos leva a ler ou a rejeitar o texto, conforme nossas preferências quanto ao estilo e as nossas opiniões sobre o tema”.

Em relação à ilustração, há uma única foto na reportagem. Ela preenche toda a parte superior da página, consumindo 35% de todo o espaço da matéria. A imagem de uma mulher empurrando um carrinho de compras no supermercado em frente a uma prateleira com produtos da Parmalat dá a impressão de movimento, de ação e de avanço. Na construção fotográfica, o rosto da pessoa não aparece com nitidez; o plano focalizado pelo locutor da mensagem é o produto da Parmalat no supermercado. Assim, é possível perceber que o produtor do texto remete o leitor para a leitura de que os problemas da companhia italiana se refletem no cotidiano dos brasileiros.

Dentro dessa perspectiva, a legenda ao lado da fotografia traz o seguinte enunciado:

BREJO

Informações preliminares dão conta de que a empresa não paga impostos desde 1997

O termo em destaque (*brejo*) é uma maneira popular de dizer que um negócio foi mal sucedido, falhou ou fracassou. Entretanto, outra possibilidade de interpretar tal expressão é de que um negócio não consegue superar a dificuldade. A informação trazida pela legenda faz referências às dívidas da companhia, mas não explica ou se relaciona de forma direta com a ilustração. Na verdade, a legenda está associada ao texto, em específico aos aspectos que produtor textual escolheu para destacar. Discini (2004, p.209) afirma que “das diferentes maneiras de construir o fato da mídia, depreendem-se, por conseguinte, diferentes modos de olhar para o mundo que, recorrentes, fundam esquemas corporais diferenciadores de cada totalidade”. Segundo a autora, as fotos e as legendas encadeiam os termos que se relacionam entre si. Desse modo, foto e legenda funcionam como ferramentas auxiliadoras de construção expressiva.

É possível dizer que, neste caso, uma foto que remeta aos produtos e a um consumidor qualquer pode fazer com que o leitor se identifique com a pessoa retratada. Além disso, a legenda com trechos do texto verbal pode despertar no leitor atenção para os aspectos observados pelo locutor da mensagem.

C. 5. MARCAS LINGÜÍSTICAS DA ARGUMENTAÇÃO

Em *Questão de sobrevivência*, as marcas lingüísticas são utilizadas de forma parcimoniosa, deixando os destaques para os elementos numéricos.

C. 5. 1. Verbos

A colocação dos verbos, no texto em estudo, intercala a narração sobre a situação da Parmalat e as apreciações do locutor sobre o assunto. Tal fato pode ser observado a partir do primeiro parágrafo do texto, que alterna os verbos no passado e no presente.

Até agora, o caso *envolvia* fraudes na Itália e dificuldades financeiras no Brasil. Mas o brejo onde a vaca da Parmalat *foi* se meter *começa* a se revelar ainda mais fundo. As informações, não oficiais, *são* de que a operação brasileira não *recolhe* um tostão de impostos desde 1997. (linhas 1-4)

Contudo, uma perspectiva numérica mostra que a maioria dos verbos é empregada no passado. No primeiro parágrafo, por exemplo, de dez ocorrências verbais apenas quatro estão no presente. E, assim, também acontece nos outros parágrafos. Nesse sentido, percebe-se a tentativa de o enunciador utilizar a narração de acontecimento em prol da persuasão. A enunciação das observações ou das opiniões dá lugar à enumeração de ocorrências. Daí a predominância dos verbos do tempo narrado. O quarto parágrafo serve como uma ilustração disso, pois das sete formas verbais, em destaque, apenas duas estão no tempo do comentário:

Socialmente, uma eventual paralisação das operações da empresa no Brasil *provocaria* um desastre. Oito em cada dez produtores de leite no Brasil *são* pequenas propriedades

familiares, muitas vezes informais. Muitos não *têm* sequer conta em banco. *Foi* nesse campo que a multinacional *plantou*, nos últimos dez anos. *Chegou* a pagar preços dez vezes maiores para captar fornecedores e dizimar os pequenos laticínios das regiões onde *montou* suas oito fábricas. (linhas 31-36)

C. 5. 2. Operadores Argumentativos

Como já foi mencionado, no texto em análise os marcadores lingüísticos são utilizados sem excessos. Mas, já em seu princípio, há o uso de um operador argumentativo.

Até agora, o caso envolvia fraudes na Itália e dificuldades financeiras no Brasil. (linha 1)

A expressão em destaque no enunciado acima serve para indicar o momento no tempo em que uma ação/processo/estado chega a um limite final temporal (NEVES, 2000, p.625), bem como funciona como um sinal para estabelecer os problemas que passarão a vir a conhecimento público. É possível dizer que tal recurso faz com que o a delimitação temporal ganhe mais intensidade. Neste caso, pode-se perceber que o raciocínio se completa na oração seguinte, com a inclusão do *mas*:

Mas o brejo onde a vaca da Parmalat foi se meter começa a se revelar *ainda* mais fundo.(linha 2)

O operador argumentativo adversativo, neste momento, insere a idéia de que “as fraudes e as dificuldades financeiras” não são os únicos problemas da Parmalat, há uma gradação no conteúdo informativo. O locutor dá a entender que o leitor já está ciente de que a empresa está envolvida com fraudes e problemas financeiros, portanto, o *mas* mostra que haverá outros dados além desses.

No enunciado em análise, pode-se reconhecer também o emprego do *ainda*, que serve para intensificar o termo a seguir (*fundo*). Diferentemente desse enunciado, o *ainda* aparece de novo em outro momento do texto com o sentido de adição de argumentos:

Determinou que se criasse *ainda* uma linha de crédito especial, para impedir que os pecuaristas matem as vacas e abandonem o abastecimento interno. (linhas 23-25)

No trecho abaixo, é possível identificar dois elementos de destaque na construção do texto argumentativo:

E, finalmente, que, apesar de espetar tamanhos papagaios no Tesouro Nacional e no sistema financeiro, só em 2002 remeteu R\$1,4 bilhão para o Exterior. (linhas 5-6)

Como se trata de um texto jornalístico econômico, a quantidade de informações é intensa, por isso, há a necessidade de unir as idéias por meio de conectivos. Neste caso, o uso do conectivo *e* introduz e, ao mesmo tempo, soma argumentos em favor da tese defendida pelo produtor do parágrafo.

O parágrafo, em estudo, traz também um outro mecanismo para colaborar com o efeito de sentido da argumentação. Em *apesar de*, orienta-se o fato para a informação que será dada a seguir: *apesar de não pagar os impostos e as dívidas, a empresa manda dinheiro para o exterior.*

No excerto abaixo, o conectivo *se* “estabelece uma relação de implicação entre um antecedente e um conseqüente” (KOCH, 2001a, p.56):

Se aprovado pela Justiça, o pedido vai permitir que as companhias ganhem um prazo de dois anos para pagar as dívidas. (linhas 15-16)

Ou:

Se o pedido for aprovado pela justiça → vai permitir que a companhia ganhe um prazo [...]

Mais uma maneira de aliar as informações é o uso do operador argumentativo *também*. No terceiro parágrafo, há duas ocorrências desse termo. Primeiro, para adicionar a seqüência de ações do chefe da casa civil:

Dirceu *também* despachou Miguel Rosseto, do Desenvolvimento Agrário, para falar com os interventores da matriz italiana. (linhas 25-26)

No segundo momento, o *também* insere a noção de que todas as ações do chefe da Casa Civil são do governo:

1ª ação - O chefe da Casa Civil, José Dirceu, convocou os ministros da área – Agricultura, Fazenda, Justiça e Desenvolvimento Agrário

2ª ação - determinou que o Banco do Brasil, [...] pusesse mais dinheiro à disposição das cooperativas de pequenos produtores

3ª ação - Determinou que se criasse ainda uma linha de crédito especial, para impedir que os pecuaristas matem as vacas e abandonem o abastecimento interno.

4ª ação - Dirceu também despachou Miguel Rosseto, do Desenvolvimento Agrário

E:

O governo *também* pretende comprar as mil toneladas de leite em pó usadas pela Parmalat para pagar seus fornecedores em novembro e dezembro. (linhas 27-29)

Ao enumerar as atitudes tomadas e finalizar as ações com *também*, o produtor textual soma as ações enunciadas (1ª a 4ª), levando o leitor a crer que o governo não está inerte ao que está acontecendo frente à crise da companhia italiana e aos seus efeitos no mercado brasileiro.

Outro operador argumentativo é o *sequer*:

Muitos não têm *sequer* conta em banco. Foi nesse campo que a multinacional plantou, nos últimos dez anos. (linhas 33-34)

Esse termo indica e ressalta que o mínimo em questão de operações financeira seria ter uma conta em banco, porém esses produtores de leite não têm essa estrutura, por isso não podem esperar até que a empresa resolva sua crise financeira. Tal construção argumentativa fundamenta ainda mais a tese do produtor textual em apoio aos atos do governo para ajudar os que foram prejudicados com a situação.

No último parágrafo, tem-se o marcador temporal de excesso *já*, conforme Koch (2002, p.178). O emprego do *já* é uma maneira de enfatizar a afirmação, pois, com a ausência dele, o enunciado perderia em expressão.

Os salários *já* estão atrasados. (linhas 39-40)

C. 5. 3. Modalizadores

No trecho a seguir, o elemento destacado funciona como um unificador de argumentos, com o sentido de concluir e conectar a seqüência das idéias apresentadas anteriormente.

E, *finalmente*, que, apesar de espetar tamanhos papagaios no Tesouro Nacional e no sistema financeiro, só em 2002 remeteu R\$1,4 bilhão para o Exterior. (linhas 5-6)

O termo em relevo a seguir delimita “o ponto de vista sob o qual uma asserção pode ser considerada verdadeira”, de acordo com Neves (2000, p.237). Assim, não é sob a ótica política ou econômica que a paralisação da empresa no Brasil deve ser observada; a dificuldade é, sim, social. Ao modalizar a validade do enunciado, o locutor se coloca em favor das atitudes do governo, pois é um problema da sociedade.

Socialmente, uma eventual paralisação das operações da empresa no Brasil provocaria um desastre. (linhas 31-32)

Outro elemento a ser observado está presente no último parágrafo. O modalizador em questão manifesta uma reação emotiva por parte do locutor (*curiosamente a terra do presidente Lula*). Neves (2000, p.253) salienta que esse tipo de modalizador “manifesta disposição de espírito em relação ao que é afirmado ou negado.” Segundo a autora, essa manifestação pode ser somente subjetiva, em outras palavras, pode agregar “emoções ou sentimentos do falante, como felicidade, curiosidade, surpresa, espanto, mas pode, também, ser intersubjetiva, interpessoal, isto é, envolver um sentimento que se defina pela relações entre falante e ouvinte, como, por exemplo, sinceridade, franqueza”.

Situação emblemática ocorre na cidade pernambucana de Garanhuns, *curiosamente a terra do presidente Lula*. (linhas 37-38)

Na asserção acima, o termo em destaque serve para exprimir uma determinada estranheza do produtor do texto em relação ao fato de ser justamente a cidade natal do presidente uma das mais afetadas pela crise da Parmalat.

D. 5. SELEÇÃO LEXICAL

Em *Questão de sobrevivência*, as teses do produtor textual se efetuam por meio da utilização de determinadas expressões. O texto apresenta algumas dessas expressões que

funcionam como forma de ativar ou despertar no leitor uma determinada compreensão dos fatos.

D.5. parágrafo 1º

Linha 1: “Até agora, o caso envolvia *fraudes* na Itália e *dificuldades financeiras* no Brasil” –

No início do primeiro parágrafo, podem ser destacados *fraudes* e *dificuldades financeiras*.

Como também ocorreu no texto 4, o termo “fraude” agrega um valor negativo em relação ao problema da empresa, mas, além disso, supõe a falta de honestidade de seus administradores.

Já em *dificuldades financeiras*, há uma idéia de complicação, de situação crítica. Esse contexto faz com que leitor estabeleça uma relação restritiva à companhia. Em outras palavras, opera-se uma associação contrária à Parmalat.

Linha 4: “Que *acumula dívidas* com os bancos públicos e privados *superiores* a seu patrimônio [...]” – Os termos em destaque informam quem lê sobre a situação financeira da empresa. *Acumular dívidas* que superam o patrimônio não pode ser saudável para nenhuma companhia.

Linha 9: “Na Itália, a *má notícia* da semana ficou por conta de um relatório da consultoria PricewaterhouseCoopers, que revelou o verdadeiro rombo nas finanças da matriz” – Dentro dessa perspectiva, a expressão *má notícia* faz remissão também a uma forma negativa de apontar a situação da empresa. Nesse caso, a seleção do qualificador (*má*) tem valor essencialmente argumentativo, pois o locutor do texto está defendendo a tese de que a Parmalat está passando por período bastante conturbado.

D.5. parágrafo 2º

Linha 12: “O *agravamento da situação* levou as empresas da Parmalat no Brasil a pedir concordata preventiva na quarta-feira 28”. – A expressão em relevo faz referência à crise da

Parmalat descrita no primeiro parágrafo. Tal remissão pode ser feita pelo leitor por meio do contexto, já que o *agravamento da situação* não se refere a uma ocorrência em especial.

Linha 13: “A *pressão dos credores*, especialmente do Banco do Brasil e do Sumitomo, e os pedidos de falência não lhes deixaram alternativas.” – Em *pressão dos credores*, há o emprego do sentido figurado da expressão. Em sentido denotativo, pressão significa “ato ou efeito de comprimir ou apertar” (FERREIRA, 1999). E, em sentido conotativo, pode ter o significado de “influência constrangedora e coercitiva; coação”. O sentido figurado desse termo já se tornou comum; portanto, um exemplo de forma consagrada pelo uso. Contudo, não se pode deixar de ressaltar que a palavra em estudo traz uma sobrecarga afetiva para o texto. É possível que o leitor se sensibilize ainda mais com o problema pela utilização de *pressão* em lugar de influência, cujo significado se orienta mais para o valor intelectual do termo (LAPA, 1991, p. 26).

D.5. parágrafo 3º

Linha 18: “*Surpreendido* pelo pedido, o Palácio do Planalto decidiu [...]” – De acordo com o enunciador o pedido de concordata surpreendeu o governo. A forma, em relevo, serve para despertar no leitor a idéia de espanto dos dirigentes do país por ter acontecido algo inesperado, e, em seguida, é descrita uma série de iniciativas tomadas pelo Palácio do Planalto para ajudar os indivíduos prejudicados com a situação da empresa. Assim, mesmo *surpreendido*, ou seja, apanhado de improviso, o governo tomou providências em favor daqueles que estão sofrendo com os problemas da companhia. Por isso, é possível dizer que *surpreendido* favorece a leitura de que os líderes políticos do Brasil tomaram decisões corretas.

D.5. parágrafo 4º

Linha 31: “Socialmente, uma *eventual paralisação* das operações da empresa no Brasil provocaria um desastre”. Uma questão muito importante na expressividade da Língua Portuguesa está na colocação do elemento qualificador. Nesse caso, *eventual* antecede ao nome *paralisação*, com isso, a expressão alude não apenas à possibilidade de cessar as operações, mas realça o efeito dessa *paralisação*, isto é, intensifica os problemas que uma “possível” suspensão nos trabalhos que a companhia vinha desenvolvendo no Brasil.

D.5. parágrafo 5º

Linha 37: “*Situação emblemática* ocorre na cidade pernambucana de Garanhuns, curiosamente a terra do presidente Lula”. – O qualificador em relevo é altamente significativo dentro do enunciado, já que transforma a cidade pernambucana em um símbolo, um exemplo de como a crise da Parmalat pode afetar o cotidiano de cidadãos. Afetivamente, o qualificador agrega o valor da expressão.

Linha 43: “Em meio a tanta *notícia ruim*, uma *boa notícia* surgiu na sexta-feira 30 [...]” – Nesse enunciado, pode-se verificar a diferença no posicionamento dos termos. Em *notícia ruim*, o qualificador (*ruim*) é colocado depois do nome (*notícia*), posição comum no uso em Língua Portuguesa, ao passo que em *boa notícia*, o qualificador (*boa*) antecede o nome (*notícia*). Para Lapa (1991, p.104-105), a posição do qualificador precedendo o nome confere mais expressividade ao enunciado. Além disso, nesse caso, como se trata do mesmo nome, com o emprego do adjetivo antecedendo o substantivo, há um valor afetivo maior para a notícia positiva que para a negativa.

E. 5. FIGURAS DE LINGUAGEM = FIGURAS RETÓRICAS

Linha 2: “Mas o brejo onde a vaca da Parmalat foi se meter começa a se revelar ainda mais *fundo*”. Utilizando-se de uma expressão popular, “A vaca foi para o brejo”, o locutor associa a idéia de fracasso da corporação italiana a um lugar de onde é difícil sair (*fundo*). No caso da Parmalat, mesmo que a empresa supere as dificuldades deverá passar por muitos problemas legais e econômicos. A metáfora empregada confere ao texto um tom menos sério, bem como indica a possibilidade de empresa ter sido malsucedida em suas operações.

Linha 3: “As informações, *não* oficiais, são de que a operação brasileira *não recolhe um tostão* de impostos desde 1997.” – Segundo o dicionário, tostão se refere à “antiga moeda de níquel, de Portugal e do Brasil, que valia cem réis”(FERREIRA, 1999). No Brasil, *tostão* tem o sentido de nenhuma quantia. Pode-se dizer que é uma expressão metonímica, já que se refere ao nome de uma determinada moeda, porém não mais usada.

Linha 5: “E finalmente, que, apesar de *espetar tamanhos papagaios* no Tesouro Nacional e no sistema financeiro, só em 2002 remeteu R\$1, 4 bilhão para o Exterior”. – Eis aqui uma metáfora inovadora. *Papagaio* é uma forma popular para empréstimo ou promissória. Nesse caso, as dívidas com os bancos e a falta de pagamento de impostos podem ser consideradas os papagaios, e o verbo *espetar* pode ser entendido como uma forma de causar danos aos credores e à própria sociedade brasileira que deveria receber os impostos.

Linhas 33-34: “Muitos não têm sequer conta em banco. Foi nesse *campo* que a multinacional *plantou*, nos últimos dez anos” – Nesse enunciado, há o emprego da metáfora quando o locutor alia trabalhar, estabelecer, à idéia de *plantar*. A companhia não planta, isto é, não cultiva espécies vegetais, contudo lida com produtores rurais, que por sua vez, são criadores de vacas. A figura de linguagem aqui toma *campo* por *área* (pequenos produtores rurais) e suas relações com as atividades da empresa.

*Linhas 40-41: “Ruindo, a fábrica provocará estragos de grandes proporções no nível de emprego e renda fora da capital.” – Em ruindo, novamente há a utilização de uma metáfora que une a concepção associada a de edifício à empresa italiana. Sabendo que *ruir* se refere a “cair com ímpeto e depressa; desmoronar-se, despenhar-se; desabar” (cf. FERREIRA, 1999), não seria possível tomar a expressão em sentido denotativo, já que não são os edifícios da companhia que estão desabando e sim as suas operações financeiras.*

F. 5. PLANO ARGUMENTATIVO

F. 5.1. Proposição

- A situação crítica da economia e do mercado de laticínio no Brasil com a crise da Parmalat na Itália.

F. 5.2. Análise da proposição

- As dívidas da Parmalat superam seu patrimônio;
- Os credores da companhia pressionam-na, que, sem alternativa, pediu concordata;
- O governo brasileiro tomou atitudes para socorrer os fornecedores da multinacional e também busca saber o que está acontecendo com a matriz na Itália;
- Os pequenos produtores são os mais prejudicados com a crise da companhia;

F. 5.3. Formulação dos argumentos

a) Fatos

- A empresa Parmalat brasileira não recolhe impostos desde 1997;

- A empresa acumula dividas com bancos públicos e privados que superam seu patrimônio em cerca de 1 bilhão de Reais;
- A Polícia Federal, o Banco Central, a Receita Federal e uma comissão especial criada na Câmara dos deputados estão levantando os detalhes;
- O agravamento da situação da Parmalat brasileira levou-a a pedir concordata;
- O governo decidiu por ora socorrer os fornecedores da empresa;
- A maioria dos fornecedores da multinacional italiana é de pequenos produtores de leite.

b) Exemplos

No texto em análise, o exemplo é utilizado como recurso argumentativo de forma mais eloqüente no último parágrafo.

Situação emblemática ocorre na cidade pernambucana de Garanhuns, curiosamente a terra do presidente Lula. Lá, a planta da Parmalat, que emprega 300 pessoas, processa mais da metade do leite produzido no Estado. Os salários já estão atrasados. Ruindo, a fábrica provocará estragos de grandes proporções no nível de emprego e renda fora da capital. “E a mesma coisa acontece em Carazinho (RS), Santa Helena de Goiás (GO) e Ouro Preto (RO)”, afirma o deputado Assis Miguel (PT-PR), relator da comissão especial da Câmara. (linhas 37-43)

Ao citar a cidade de Garanhuns, é mostrado um quadro preocupante para o leitor. Fica clara, com o discurso apresentado, a posição do enunciador em favor de que o governo atue em defesa daqueles que serão prejudicados com a crise da companhia. Tal ilustração se intensifica com a menção a outros municípios: *Carazinho (RS), Santa Helena de Goiás (GO) e Ouro Preto (RO)*.

c) Testemunho

O testemunho é utilizado no texto durante três momentos. No primeiro, tem-se a fala de um especialista no assunto:

“Sem a concordata, a Parmalat iria à breca rapidamente”, diz um consultor com mais de 30 anos de experiência no varejo. (linhas 16-17)

O comentário do “consultor” apresenta a *concordata* como a única opção para que a Parmalat supere a crise. É um recurso evidente para convencer o leitor de que esta é a melhor atitude a ser tomada. Embora não haja uma indicação de quem seja o consultor a quem o locutor se refere, o título de consultor aliado ao seu tempo de experiência (*mais de 30 anos*) legitima o testemunho inserido pelo produtor do texto.

No segundo momento, há a inserção do discurso de um representante oficial do governo (ministro da Agricultura) sobre os próximos atos:

“Precisamos saber dos planos deles para o Brasil”, explicou o ministro da Agricultura Roberto Rodrigues. (linhas 26-27)

Ao associar o discurso do ministro da Agricultura à descrição das ações do governo, o locutor fundamenta a sua tese, bem como aponta para a disposição dos líderes políticos em buscar possíveis soluções para o problema.

No terceiro momento, há a fala de um deputado relator da comissão especial da Câmara reafirmando a necessidade de socorrer aqueles que dependem economicamente da Parmalat:

“E a mesma coisa acontece em Carazinho (RS), Santa Helena de Goiás (GO) e Ouro Preto (RO)”, afirma o deputado Assis Miguel (PT-PR), relator da comissão especial da Câmara. (linhas 41-43)

No testemunho acima, percebe-se que o locutor entende que o fracasso de multinacional italiana atingiria várias cidades, sensibilizando o leitor para a extensão dos danos. Tal fala reforça a tese de que há necessidade do governo agir em favor dos mais prejudicados.

d) Dados numéricos

O artigo em análise apresenta, em muitos momentos, o recurso dos dados numéricos. O primeiro dado aponta números que dimensionam para o leitor o montante de dinheiro que a

empresa deve. O locutor do texto utiliza o valor da moeda brasileira para quantificar o tamanho da dívida da Parmalat. E, mesmo para um leigo em teoria econômica, fica evidente que se trata de um volume grande de dinheiro.

Que acumula dívidas com os bancos públicos e privados superiores a seu patrimônio de cerca de R\$ 1 *bilhão*. (linhas 4-5)

No segundo momento, em que é usado o recurso numérico, o locutor apresenta o quanto a empresa, mesmo estando em meio a muitas dívidas, envia para fora do Brasil. Outro fator a ser ressaltado é que, além do montante remetido para fora, a palavra *Exterior* está escrita com a primeira letra maiúscula, cujo destaque reforça a proporção da quantia, pois o valor cresce em relação ao que foi feito do dinheiro; em outros termos, a referida quantia não foi usada para pagar os “papagaios” que a empresa devia.

E, finalmente, que, apesar de espetar tamanhos papagaios no Tesouro Nacional e no sistema financeiro, só em 2002 *remeteu R\$1,4 bilhão para o Exterior*. (linhas 5-7)

Em um terceiro ponto, aparece novamente as cifras do rombo da empresa na Itália. Por meio dessa afirmação, o locutor explicita o nível de complexidade em que se encontra a companhia.

[...] um relatório da consultoria PricewaterhouseCoopers, que revelou o verdadeiro rombo nas finanças da matriz: *incríveis 14,3 bilhões de euros, dez vezes mais que a estimativa inicial*. (linhas 9-11)

Ao explicar o que representam as cifras, o produtor do texto facilita ao leitor a associação entre os números e seus referenciais (*dez vezes mais que a estimativa*), já que o público não possui as informações sobre quais são os valores com que a empresa opera. A quantia ganha mais ênfase com o uso do qualificador *incríveis*, pois esse termo introduz a perplexidade do locutor em relação ao valor do rombo da companhia.

Os dados numéricos inseridos a seguir apresentam a situação das pessoas que dependem do bom funcionamento da multinacional italiana.

[...]o Palácio do Planalto decidiu por ora apenas socorrer os cerca de 63 *mil fornecedores* da multinacional italiana. (linhas 18-19)

Oito em cada dez produtores de leite no Brasil são pequenas propriedades familiares, muitas vezes informais. (linhas 32-33)

A informação acima é mais ilustrativa para o leitor que a anterior (63 mil fornecedores), já que fica evidente que 80% dos produtores de leite são de pequenas propriedades; em outras palavras, teriam um grande prejuízo com o fracasso da empresa.

No exemplo abaixo, há a referência dos valores pagos pela Parmalat aos pequenos produtores.

Chegou a pagar preços *dez vezes maiores* para captar fornecedores e *dizimar* os pequenos laticínios das regiões onde montou suas oito fábricas. (linhas 34-36)

O valor é acompanhado de um comentário sobre a ação da empresa nos lugares onde instalou suas fábricas. O uso da quantia é um recurso argumentativo para afirmar como a companhia agiu para obter o sucesso que alcançou no mercado de laticínio. O verbo *dizimar* remete ao leitor para concepção de destruição, devastação e extermínio.

As duas últimas citações numéricas fazem referência ao número de pessoas que são funcionárias diretas da multinacional italiana:

Lá, a planta da Parmalat, que *emprega 300 pessoas*, processa *mais da metade* do leite produzido no Estado; (linhas 38-39)

Associada ao número de funcionários está a quantia de leite processada pela empresa em Pernambuco. Embora o locutor tenha mencionado como a empresa se instalou no mercado, a defesa em favor das atitudes para salvá-la do fracasso está diretamente relacionada aos números de produtores e funcionários que dela dependem. Isso é reforçado quando é citada a soma de todos os funcionários da empresa no Brasil:

[...] representantes da Parmalat garantiram que estavam depositando os salários dos *seis mil funcionários* da companhia em todo o país. (linhas 44-45)

3.3.2.3.TEXTO 6 (*Época- Seção: Economia e Negócios – página 42*) - anexo 6

	A última cartada
	Parmalat Brasil pede concordata e tenta arrumar as contas sem se preocupar com as ações judiciais
1	Seis pedidos de falência, três de arresto de bens, bloqueio da conta corrente e 462
2	títulos protestados. Acuado por sucessivas pressões de credores, na semana passada o
3	grupo Parmalat pediu concordata para duas de suas três empresas no país: a holding
4	Parmalat Participações do Brasil e a Parmalat Brasil S. A. Indústria de Alimentos, braço
5	operacional da marca. Com a medida, a companhia estanca a enxurrada de ações movida e
6	ganha fôlego para arrumar a casa. Se o pedido for aceito pela justiça, o grupo terá um
7	prazo de dois anos para reestruturar uma dívida estimada em US\$ 1,8 bilhão. A decisão
8	vai demorar pelo menos três meses para sair.
9	Em nota oficial, a Parmalat Alimentos admitiu que reflexos do escândalo
10	financeiro da matriz italiana “acabaram contaminando gravemente as operações”.
11	Informou ainda que o corte das linhas de crédito por instituições financeiras imobilizou a
12	empresa. Só o Banco do Brasil bloqueou R\$ 13,2 milhões da companhia depositados na
13	instituição, além de obter uma ordem judicial para a venda dos bens da fábrica de biscoitos
14	em Jundiaí.
15	Como em caso de concordata as cooperativas não têm preferência nos
16	recebimentos, ficando atrás de funcionários e governo, o fornecimento de leite para a
17	Parmalat Brasil deve continuar sendo reduzido. Desde que os pagamentos começaram a
18	atrasar, o volume caiu pela metade, cerca de 1,3 milhão de litros diários. A dívida da
19	marca só com os produtores é da ordem de R\$ 40 milhões. Na semana passada, o governo
20	anunciou uma ajuda de mais R\$ 100 milhões ao setor leiteiro e afirmou que não descarta
21	uma eventual intervenção na empresa.
	Cátia Luz

A. 6. TÍTULOS, SUBTÍTULOS E LIDES

O artigo da revista *Época*, intitulado *A última cartada*, faz, a partir daí, uma associação figurativa a respeito da crise da Parmalat. O nome da matéria utiliza-se da linguagem figurada para remeter o leitor a um jogo de baralho, sendo a última cartada, o último recurso, a última chance para tentar vencer o jogo. Aliar o jogo ao mundo dos negócios não é uma novidade, mas é bastante ilustrativo para um leitor leigo em teorias econômicas e não conhecedor da linguagem específica dessa área. Assim, o produtor textual inicia um diálogo de uma forma menos técnica, mais informal e próxima ao leitor.

Em seguida ao título, há uma breve explicação a respeito de quem joga e qual é o jogo em questão. De posse dessa informação, o primeiro parágrafo do artigo passa a dar para quem

lê o texto as informações sobre a atual situação da companhia no Brasil. As perguntas básicas do lide são respondidas já neste primeiro momento do texto.

B. 6. OS FATORES DE CONTEXTUALIZAÇÃO

A matéria em estudo é apresentada em duas colunas e uma foto. Há também um quadrado entre as duas colunas, contendo uma informação.

A fotografia está inserida na parte superior da página e mede aproximadamente 13 cm de largura e 9 cm de comprimento, o equivalente a 22% do total da matéria, lembrando que o artigo não ocupa a página toda. A foto reproduz a imagem de duas mulheres em frente a uma prateleira de supermercado. Uma delas parece ser uma cliente comprando produtos (leite) da Parmalat e a outra pessoa com uma espécie de jaleco com os produtos Parmalat nas mãos, dando a impressão de ser uma promotora de vendas. O foco da imagem está centrado no grande número de produtos da marca. Além disso, a legenda que acompanha a imagem é composta por uma palavra em destaque (letras maiúsculas e em vermelho) e pelo seguinte enunciado:

EFEITO O abastecimento de produtos da marca deve ficar mais comprometido.

Para Barthes (2000, p.326), “naturalmente, mesmo à vista de uma análise apenas imanente, a estrutura da fotografia não é uma estrutura isolada; ela comunica pelo menos como uma outra estrutura, que é o texto (título, legenda, ou artigo) de que vai acompanhada toda a foto de imprensa.” O autor acrescenta que a totalidade da informação, no texto jornalístico, é expressa de duas maneiras: uma lingüística, “constituída de palavras”, e outra por “linhas, superfícies, tonalidades”. No texto em estudo, a foto, juntamente com a legenda,

chama a atenção para o abastecimento, o consumo de produtos. O título EFEITO aponta o fornecimento do produto como um aspecto a ser ressaltado.

Outro recurso utilizado é a inserção de um quadrado, medindo cerca 4 cm de largura e comprimento, entre as duas colunas. No quadrado, há o seguinte enunciado:

A estimativa é de que **100 mil** pessoas, entre funcionários e fornecedores, dependem da Parmalat Brasil.

Em vermelho e com letras maiores, está a quantia (*100 mil*). A informação acima não está presente no texto, por isso, não se trata de uma repetição do que está escrito no artigo. Assim, pode-se dizer que se trata de uma forma de estimular visualmente o leitor para a leitura. Dentro dessa perspectiva, Scalzo (2003, p.63) afirma que “em qualquer situação, uma boa imagem será sempre importante – e é ela o primeiro elemento que prenderá a atenção do leitor.” Ainda segundo a autora, *design* em revista é um modo de comunicação, de transmitir informação, é também um instrumento “para tornar a revista e as reportagens mais atrativas, mais fáceis de ler”(p.66). Portanto, uma informação de tamanha relevância, ou seja, o número de pessoas que dependem da multinacional italiana, colocado no texto com vivacidade, é uma forma de persuadir o leitor para a leitura do texto.

Mais um fator de contextualização usado na matéria é a divisão do texto por meio de um espaço depois do final do segundo parágrafo e o início do terceiro, com palavras em negrito. A divisão do texto é nítida mesmo antes de sua leitura. Nesse sentido, pode-se dizer que o leitor é preparado pela disposição gráfica de que o texto se divide em dois momentos.

C. 6. MARCAS LINGÜÍSTICAS DA ARGUMENTAÇÃO

Por se tratar de um artigo pequeno, em comparação ao da *Veja* e *Istoé*, o texto da *Época* não traz muitos recursos característicos da argumentação. Trata-se de um texto com

grande teor informativo, cujas marcas lingüísticas servem para introduzir os novos dados apontados pelo locutor.

C. 6. 1. Verbos

Em relação aos verbos, é possível verificar que há a alternância dos tempos do mundo narrado e do comentado.

No primeiro parágrafo, existe a predominância de verbos no tempo presente, mundo comentado, mas é preciso considerar que, em alguns enunciados, não se empregam verbos; em outras palavras, as frases são compostas basicamente por formas nominais. O primeiro verbo aparece na terceira linha do texto.

Seis pedidos de falência, três de arresto de bens, bloqueio da conta corrente e 462 títulos protestados. Acuado por sucessivas pressões de credores, na semana passada o grupo Parmalat *pediu* concordata para duas de suas três empresas no país [...](linhas 1-3)

De acordo com Lapa (1991, p.141), a elipse do verbo pode sugerir o desdobramento em série das situações; “é como o decorrer duma fita de cinema”. No trecho acima, isso fica evidente, o locutor parece estar descrevendo a sucessão de acontecimentos pela qual a empresa estava passando, sem comprometer e explicitar sua opinião, isto é, são os fatos.

O segundo parágrafo do texto é marcado pela predominância dos verbos no tempo passado ou tempo do mundo narrado. Nesse período, percebe-se a narração dos fatos numa espécie de ordem:

A Parmalat Alimentos *admitiu* que os reflexos do escândalo financeiro da matriz italiana “acabaram contaminando as operações no Brasil”→ *Informou* ainda que o corte das linhas de credito [...]→ *imobilizou* a empresa. (linhas 9-12)

Seguido disso, tem-se a narração das atitudes do Banco do Brasil, que *bloqueou* o dinheiro da companhia depositado na instituição.

No terceiro parágrafo, existe um equilíbrio no emprego do tempo do mundo narrado e do comentado. Com esta composição, pode-se dizer que o produtor textual alia a narração de fatos aos comentários sobre eles.

C. 6. 2. Operadores argumentativos

Como já foi mencionado, *A última cartada* traz poucos marcadores lingüísticos de argumentação, mas é necessário observar alguns deles.

No primeiro parágrafo, existe uma construção condicional bastante expressiva:

Se o pedido for aceito pela justiça, o grupo terá um prazo de dois anos para reestruturar uma dívida estimada em U\$ 1,8 bilhão. (linhas 6-7)

O operador argumentativo *se*, no começo do enunciado, indica a possibilidade de os dirigentes da companhia terem um tempo para reorganizá-la, desde que a justiça aceite o pedido de concordata. Em outras palavras, é necessário que uma condição seja satisfeita para que a Parmalat se reestruture (NEVES, 2000, p.842).

No segundo parágrafo, é possível identificar o termo *ainda* funcionando como aditivo.

Informou ainda que o corte das linhas de crédito por instituições financeiras imobilizou a empresa (linhas 11-12)

Na asserção acima, *ainda* serve para incluir mais um dado. Nesse caso, o termo em destaque agrega o significado de somatória, de argumentos a serem conhecidos pelo leitor.

O enunciado a seguir apresenta uma expressão em sentido argumentativo:

Como em caso de concordata as cooperativas não têm preferência nos recebimentos, ficando atrás de funcionários e governo [...] (linhas 15-16)

A expressão, aqui em itálico (negrito no texto original), funciona como indicador de que a condição (*em caso de concordata*) acarretará uma consequência (as cooperativas não têm preferência nos recebimentos), reforçada pelo *como*. No mesmo trecho, há o uso do termo aditivo *e*, cujo papel é salientar funcionários, mas, principalmente, o *governo*, que tem preferência no recebimento das dívidas, antes das cooperativas.

No excerto abaixo, é possível ressaltar dois elementos: *só* e *além de*.

Só o Banco do Brasil bloqueou R\$ 13,2 milhões da companhia depositados na instituição, *além de* obter uma ordem judicial para a venda dos bens da fábrica de biscoitos em Jundiaí. (linhas 12-14)

Além de evidencia o acréscimo de mais um dado, acentuando a gravidade da situação financeira da empresa. Por isso, pode-se dizer que se constitui em um “operador de conjunção ligando argumentos orientados no sentido da mesma conclusão” (KOCH, 2002, p.172).

O emprego de *só* pode ser reconhecido em dois momentos do texto. No primeiro (linha 12), o operador delimita a atitude de um dos credores (o *Banco do Brasil*). Assim, se apenas um dos credores conseguiu bloquear uma grande quantia em dinheiro e obter o direito de vender bens da empresa, outros credores poderão tomar também medidas para evitar prejuízos.

No segundo momento (linha 19), o operador (*só*) restringe o tipo de dívida a que está se referindo (*a dívida da marca só com os produtores*), aventando a possibilidade de existência de outras dívidas.

A dívida da marca *só* com os produtores é da ordem de R\$ 40 milhões.(linhas18-19)

Outro operador argumentativo empregado no texto é o *desde que*, cuja função é marcar o momento em que começaram a existir redução na produção de leite.

Desde que os pagamentos começaram a atrasar, o volume caiu pela metade, cerca de 1,3 milhão de litros diários. (linhas 17-18)

D. 6. SELEÇÃO LEXICAL

D.6. parágrafo 1º

Linhas 1/2: “Seis pedidos de *falência*, três de *arresto de bens*, *bloqueio da conta* corrente e 462 títulos *protestados*.” – A ocorrência simultânea dos fatos (*falência*, *arresto de bens*,

bloqueio de conta, títulos protestados) apontam para o mau êxito da empresa. Por isso, agregam valor negativo em relação a uma futura reestruturação financeira da Parmalat.

Linhas 2/3: “Acuado por sucessivas pressões de credores, na semana passada o grupo Parmalat pediu concordata para duas de suas três empresas no país.” – Nessa asserção, a expressão em itálico serve para apreciar as condições em que a Parmalat está lidando no momento. Em termos de qualificação, *acuado* é o termo utilizado para descrever o grupo Parmalat.

D.6. parágrafo 2º

Linha 12/14: “[...] o Banco do Brasil bloqueou R\$ 13,2 milhões da companhia depositados na instituição, além de obter uma ordem judicial para a venda dos bens da fábrica de biscoitos em Jundiaí.” – Em *ordem judicial*, o elemento qualificador expressa o valor legal das medidas tomadas pelo banco. A posição do adjetivo posterior ao substantivo imprime um valor sério e oficial a determinação da autoridade judiciária, pois, como diz Lapa (1991, p.105), “quando o adjetivo está logo depois do substantivo, tende a conservar o valor próprio: objetivo, intelectual; quando está antes, tende a embrandecer-se, adquirindo matização afetiva.”

D.6. parágrafo 3º

Linhas 15/16: “Como em caso de concordata as cooperativas não têm preferência nos recebimentos, ficando atrás de funcionários e governo, [...]”. Os elementos em destaque demonstram um certo grau de insatisfação por parte do produtor textual em relação à ordem imposta para o recebimento de débitos quando a empresa pede concordata. A negatividade da expressão incide sobre o *não* que, neste caso, é bastante enfático. Além disso, em *atrás* pode-se observar que o produtor textual ordena a forma de como seriam recebidas as dívidas contraídas pela companhia. A relevância de tal informação está justamente no fato de ela

inserir um dado novo ao texto, ou seja, qual é regra para o recebimento dos débitos em caso de empresas entrarem em concordata. De acordo com Ilari & Geraldi (2003, p.35),

as expressões que compõem orações usadas na comunicação efetiva não são igualmente importantes para dinamizar a comunicação entre os falantes. Algumas apresentam conteúdos que estavam presentes de antemão na mente dos interlocutores, independentemente do que se fala; outras são apresentadas aos ouvintes como veiculando informações novas, de que ele não dispunha antes que o locutor as transmitisse pela fala.

Linhas 16/17: “o fornecimento de leite para a Parmalat Brasil deve *continuar sendo reduzido*.” Continuar a reduzir remete para a concepção de tornar menor, restringir, diminuir a capacidade de fornecimento de leite por um período indeterminado. Com essa forma de construção argumentativa, tenta-se sensibilizar o leitor também para esta perspectiva da crise da companhia italiana.

Linha 19/21: “Na semana passada, o governo anunciou *uma ajuda* de mais R\$ 100 milhões ao setor leiteiro e afirmou que não descarta uma *eventual intervenção na empresa*.” – O primeiro termo em relevo apresenta um dado não mencionado no texto anteriormente: a posição do governo. Em *uma ajuda*, percebe-se que o artigo indefinido “serve pois para traduzir a indeterminação e o mistério” (cf. LAPA, 1991, p.91), já que o uso *uma* delimita exatamente a quantia que o governo usará para contribuir, há então uma estimativa (de mais R\$ 100 milhões).

O segundo termo a ser analisado é uma *eventual intervenção na empresa*. A *intervenção na empresa* pode ser considerada uma maneira extrema para tentar resolver o problema. Nesse caso, a informação mostra uma possibilidade dos dirigentes brasileiros interferirem na administração da multinacional.

E. 6. - FIGURAS DE LINGUAGEM = FIGURAS RETÓRICAS

Linhas 3/4: “a holding Parmalat Participações do Brasil e a Parmalat Brasil S. A. Indústria de Alimentos, *braço operacional da marca.*” – Nesta asserção, a expressão em itálico pode ser considerada uma metáfora por associar braço (parte do corpo humano responsável pela realização de muitas ações do homem) a um segmento da multinacional italiana.

Linhas 5/6: “Com a medida, a companhia *estanca a enxurrada de ações* movida e *ganha fôlego* para *arrumar a casa.*” – Nesse enunciado, há a composição de três figuras de linguagem:

- A primeira, a companhia *estanca a enxurrada de ações*, põe fim ao grande número de ações na justiça contra a empresa. Enxurrada remete à concepção de grande quantidade e poder destrutivo;
- Em *ganha fôlego*, sugere a possibilidade de a empresa ter tempo e condições técnicas para superar a crise;
- A terceira (*arrumar a casa*) alia a idéia de arrumação de casa à organização das contas companhia.

Observa-se, aqui, a utilização de três metáforas em apenas um enunciado. De maneira bastante informal, o produtor busca facilitar a leitura e assim se aproximar do leitor, pois a linguagens técnicas dificultam a compreensão e interpretação de texto para os leitores não especializados no assunto. Segundo Citelli (2004, p.21), as figuras de linguagem “cumprem a função de redefinir um determinado campo de informação, criando efeitos novos capazes de atrair a atenção do receptor. São expressões figurativas que conseguem quebrar a significação inicial, própria e esperada daquele campo de palavras”.

F. 6. PLANO ARGUMENTATIVO

- A situação crítica da economia e do mercado de laticínio no Brasil com a crise da Parmalat na Itália.

F. 6.1. Proposição

- Os problemas financeiros e judiciais da Parmalat Brasil causam redução no fornecimento de leite.

F. 6.2. Análise da proposição

- Depoimentos de funcionários da empresa mostram que a filial brasileira nunca foi lucrativa;
- Há suspeitas de que a filial brasileira fosse usada pela matriz como um ralo de dinheiro;
- Os efeitos da crise na matriz foram sentidos pela filial no Brasil, cuja concordata foi pedida na justiça;
- Os credores da empresa estão pedindo na justiça o bloqueio de recursos;
- Se empresa não conseguir saldar suas dívidas, muita gente será prejudicada.

F. 6.3. Formulação dos argumentos

a) Fatos

- Pedidos de falências, arresto bens, bloqueio da conta corrente e títulos protestados;
- O grupo Parmalat pediu concordata para duas de suas empresas no Brasil;
- O Banco do Brasil bloqueou o dinheiro da companhia e obteve, na justiça, o direito para venda de bens da fábrica de biscoitos em Jundiaí;
- O fornecimento de leite foi reduzido pela metade desde que o pagamento dos produtores começou a atrasar;

- O governo anunciou uma ajuda em dinheiro ao setor leiteiro e afirmou que não descarta uma eventual intervenção na empresa.

b) Exemplos

O exemplo inserido pelo locutor mostra o que apenas um dos credores da Parmalat pode fazer para tentar recuperar o valor devido. Segundo Fiorin & Savioli (1995, p. 213), a ilustração é um recurso representativo para concretização específico de um dado geral. Nesse caso, ilustra-se que a companhia deve para vários credores e que eles podem exigir na justiça a restituição das dívidas.

Só o Banco do Brasil bloqueou R\$ 13,2 milhões da companhia depositados na instituição, além de obter uma ordem judicial para a venda dos bens da fábrica de biscoitos em Jundiaí. (linhas 12-14)

c) Testemunho

Devido ao fato de o texto apresentar um nível maior de informações do que apreciações, o locutor não recorre à inserção do discurso de outros para fundamentar seu próprio discurso. No excerto abaixo, são utilizados o discurso direto e o discurso indireto, não há uma transcrição integral da nota oficial emitida pela empresa:

Em nota oficial, a Parmalat Alimentos admitiu que reflexos do escândalo financeiro da matriz italiana “acabaram contaminando gravemente as operações”. Informou ainda que o corte das linhas de crédito por instituições financeiras imobilizou a empresa.(linhas 9-12)

O discurso indireto predomina dentro da transcrição do trecho, como é possível observar por meio dos termos em destaque. Mas, em um momento do período há o discurso direto, que fica evidente com o uso das aspas. Tal recurso é uma das marcas do discurso direto no texto jornalístico, diferentemente dos sinais de pontuação na narrativa que normalmente são *dois pontos e travessão*.

No trecho a seguir, o testemunho se apresenta pelo discurso indireto.

Na semana passada, o governo anunciou uma ajuda de mais R\$100 milhões ao setor leiteiro e afirmou que não descarta uma eventual intervenção na empresa. (linhas 19-21)

O locutor expõe em discurso indireto as atitudes que seriam tomadas pelo governo. Por meio desse expediente, o produtor do texto cria um distanciamento entre o leitor e as palavras ditas pelo governo. Esse distanciamento mostra para o leitor a incerteza do locutor em relação à credulidade ao que foi dito. Porém, ao mesmo tempo, pode causar a sensação de desconfiança do leitor em relação ao que realmente foi expresso, quais foram os termos usados e a possibilidade de manipulação desses termos, na construção do texto.

d) Dados numéricos

Os dados numéricos são os elementos da formulação argumentativa mais utilizados pelo enunciador em *A última cartada*. O artigo é iniciado com a quantidade de medidas judiciais com que a Parmalat está tentando lidar para superar os seus problemas administrativos.

Seis pedidos de falência, três de arresto de bens, bloqueio da conta corrente e 462 títulos protestados. (linhas 1-2)

Os valores acima sugerem ao leitor uma situação bastante desfavorável à superação da crise. O locutor menciona logo nas primeiras linhas do texto os problemas da empresa; tal informação pode ser associada ao quadro²⁷ instantaneamente pelo leitor, e, com isso, é encaminhado para a conclusão de que a Parmalat pode falir e seus efeitos prejudicariam muitas pessoas entre funcionários e fornecedores.

No trecho abaixo, há a menção ao valor da dívida da empresa.

Se o pedido for aceito pela justiça, o grupo terá um prazo de dois anos para reestruturar uma dívida estimada em US\$ 1,8 bilhão. (linhas 6-7)

A conversão da dívida em dólares avulta ainda mais a quantidade. Ao dolarizar a quantia, o locutor amplia o valor da dívida, já que a moeda norte-ameiricana é reconhecida

²⁷ Refere-se aqui ao quadro inserido no meio das duas colunas do texto com a seguinte frase: “A estimativa é de que **100 mil** pessoas, entre funcionários e fornecedores, dependem da Parmalat no Brasil”.

mundialmente pela sua estabilidade cambial ao longo do tempo. Assim, o leitor é capaz de perceber que é uma dívida difícil de saldar, aumentando com isso a desconfiança em relação à capacidade da empresa de superar os problemas. O contrário disso ocorre com o dinheiro brasileiro, que corre mais risco de desvalorização em relação a outras moedas.

Na asserção a seguir, são mencionados os valores bloqueados pelo Banco Brasil em Real (*R\$ 13,2 milhões*). Tal quantia não é suficiente para pagar sequer a metade da dívida com os produtores (*R\$40 milhões*). Uma matemática que serve para ilustrar o quão grande são os déficits da Parmalat Brasil e quem provavelmente mais perderia com a sua decadência, já que os Bancos possuem mecanismos legais que podem ser acionados para a restituição do valor emprestado ou pelo menos parte dele.

Só o Banco do Brasil bloqueou *R\$ 13,2 milhões* da companhia depositados na instituição, além de obter uma ordem judicial para a venda dos bens da fábrica de biscoitos em Jundiaí. (linhas 12-14)

A dívida da marca só com os produtores é da ordem de *R\$40 milhões*. Na semana passada, o governo anunciou uma ajuda de mais *R\$100 milhões* ao setor leiteiro e afirmou que não descarta uma eventual intervenção na empresa. (linhas 18-21)

Outro dado levantado pelo artigo é a quantidade de leite que deixou de ser produzida. Esta informação está diretamente relacionada à foto e à legenda que acompanham o artigo, cuja função é mencionar a diminuição dos produtos da marca nos supermercados, prejudicando, dessa forma, produtores, funcionários e também os consumidores.

Desde que os pagamentos começaram a atrasar, *o volume caiu pela metade*, cerca de *1,3 milhão de litros diários*. (linhas 17-18)

3.3.2.4 Entrelaçando os fios: discussão 2

Os três artigos estudados apresentam a difícil situação financeira, administrativa e legal de uma companhia multinacional de produtos alimentícios. Narram-se os acontecimentos: pedidos de concordata, bloqueio de bens, diminuição do fornecimento de

leite, atraso de pagamentos de fornecedores, entre outros. Apesar de os três textos abordarem esses problemas, cada um deles enfatizou um aspecto em particular.

A matéria da ***Veja***, *A conexão brasileira*, realça a relação entre os negócios da matriz italiana e a filial no Brasil. Na matéria, é evidenciada a utilização da empresa brasileira para a falsificação de balanços da companhia. Além disso, ressaltam-se ainda os maiores prejudicados com a decadência da Parmalat, ou seja, seus funcionários e fornecedores.

Ao passo que, na matéria de ***Istoé***, *Questão de sobrevivência*, o foco central é a situação de produtores de leite com a crise da empresa. O artigo também apresenta as atitudes tomadas e a posição do governo brasileiro em relação aos acontecimentos que envolvem a Parmalat. A partir da análise de elementos da argumentação²⁸ é possível verificar que o locutor se coloca em favor das ações do governo para ajudar a multinacional a superar a crise, tendo em mente que grande parte dos produtores de leite faz parte de pequenas propriedades. Trata-se de pessoas ou famílias que não teriam estrutura nem capacidade financeira para suportar a falta de pagamento da Parmalat. Desse modo, pode-se dizer que o produtor textual passa a maior parte do artigo apontando as medidas anunciadas pelos líderes políticos do Brasil. Embora haja o relato da situação da companhia nos dois primeiros parágrafos, o restante do texto associa os acontecimentos às atitudes dos poderes executivo e legislativo brasileiros. Tem-se, com isso, uma divisão textual: os dois primeiros parágrafos relatam a situação da empresa, enquanto os outros três, os efeitos dela.

Em ***Época***, o texto *A última cartada* usa amplamente as informações numéricas na tentativa de convencer o leitor de que a situação da multinacional italiana é de difícil reversão. O texto salienta os efeitos da crise na Parmalat, sendo os funcionários e fornecedores os maiores prejudicados. O enunciador textual realça o início do terceiro parágrafo com letras em negrito, cujo objetivo é ressaltar o fato de as cooperativas não terem preferência no

²⁸ Refere-se aqui à análise: do título, dos fatores de contextualização, das marcas lingüísticas da argumentação, das figuras de linguagem e do plano argumentativo.

recebimento das dívidas, “ficando atrás de funcionários e governo”. Outro dado levantado em relação à Parmalat está direcionado para o abastecimento dos produtos dessa marca. A legenda que segue junto à foto alerta o leitor para um possível comprometimento dos produtos Parmalat, assim como também é citado o fato de a produção de leite ter sido reduzida pela metade desde os atrasos no pagamento.

Para se confrontar os dados, veja-se a tabela:

TABELA 4

	VEJA (Texto 4)	ISTOÉ (Texto 5)	ÉPOCA (Texto 6)
Páginas	Matéria de 1 página	Matéria de 1 página e + 1/3	Matéria 2/3 de uma página
Fotos / Quadros	2 fotos : Uma de um protesto de produtores na frente da sede da Parmalat na Itália e outra foto do Presidente da Parmalat no Brasil.	1 foto de uma consumidora em frente a uma prateleira de supermercado com produtos da Parmalat	1 foto de perfil de duas pessoas (sugerindo uma consumidora e uma promotora de venda) em frente a uma prateleira de supermercado com produtos da Parmalat
Fundos / Cores / ilustrações da revista	Fundo cinza – dia chuvoso e frio, uma vaca como símbolo dos manifestantes; - Destaque para a bandeira e para uma mulher com um guarda-chuva.	Fundo claro para mostrar o ambiente de um supermercado. - A foto mostra a consumidora próxima ao foco.	Fundo claro para mostrar o ambiente de um supermercado. - A foto mostra as pessoas distantes do foco.
Legendas	Legendas apenas em negrito.	Legenda apenas em negrito.	Legenda apenas em negrito. Com destaque para a palavra que dá título

			à fotografia em letras vermelhas e maiúsculas: EFEITO.
Título	Letras pretas e minúsculas, em fundo branco, de aproximadamente 1 centímetro de comprimento e 1 de largura. “A conexão brasileira” - Associa os problemas de fraude da matriz na Itália à filial brasileira.	Letras pretas e maiúsculas, em fundo branco, de aproximadamente 2 centímetros de comprimento e 1 de largura. “QUESTÃO DE SOBREVIVÊNCIA” - Faz referência à necessidade de a empresa se recuperar da crise.	Letras pretas e minúsculas, em fundo branco, de aproximadamente 1 centímetro de comprimento e menos de 1 cm de largura. “A última cartada” - Remete à concepção de que a concordata é o último recurso para solucionar os problemas da empresa.

A tabela contribui para a visualização dos dados que constroem a malha argumentativa.

Blikstein (2004, p.22-23) afirma que “a comunicação escrita deve conter alguns atrativos para motivar ou persuadir” o público leitor. Segundo o autor, é por esse motivo que

a comunicação escrita deve conter sempre alguns elementos persuasivos ou “lubrificantes” que suavizem a transmissão dos nossos pensamentos e provoquem a simpatia dos nossos leitores [...] Assim, em vez de áspera ou seca, a comunicação escrita deve ser agradável, suave e persuasiva.

Nos três artigos em estudo, a busca pela “suavidade” ou “doçura” pode ser percebida pela utilização da linguagem conotativa, a partir dos títulos, como também da conversão de termos específicos sobre economia para um vocabulário menos particular. É necessário

ressaltar ainda que a linguagem figurada contribui para aceitação e tem uma função persuasiva em relação ao leitor.

Nesse sentido, a disposição gráfica e também as imagens podem servir como elementos responsáveis para motivar a leitura do artigo. Tais elementos facilitam a identificação do assunto, instigam e provocam o leitor e, além disso, colocam à prova os seus conceitos.

As imagens estão propositadamente posicionadas para seduzir e interferir na interpretação que o leitor faz previamente sobre o tema. No texto 4, por exemplo, a imagem das pessoas protestando, mesmo com o tempo chuvoso e frio, emite uma sensação de sofrimento dos manifestantes. A imagem do texto 5 aproxima o foco e, com isso, também o leitor pode se sentir mais próximo da crise. Ao passo que, no texto 6, a imagem da consumidora e também da promotora de vendas reflete a possibilidade de tanto funcionários quanto consumidores saírem prejudicados com a situação da multinacional italiana.

Outro aspecto relevante a ser estudado é a estruturação textual. A composição dos parágrafos, a escolha dos vocábulos e o uso de determinados recursos da argumentação refletem os objetivos do locutor, bem como sua capacidade de interferir nas concepções do leitor. Ao utilizar os dados numéricos, o produtor textual apóia suas afirmações em informações difíceis de contestar e de forte apelo persuasivo. Nos artigos em análise, como se trata de uma questão financeira, isto é, de quantias de produção e de dinheiro, tais dados são necessários e amplamente utilizados para apresentar o panorama da Parmalat para quem está lendo as matérias, como se pode ver na tabela a seguir:

TABELA 5

	VEJA (Texto 4)	ISTOÉ (Texto 5)	ÉPOCA (Texto 6)
Dívidas	- “as dívidas totais da empresa italiana no mundo chegam a	- “que acumula dívidas com bancos públicos e privados	- “uma dívida estimada em <i>US\$ 1,8 bilhão</i> ”;

	16,6 bilhões de dólares”. - “Com uma dívida equivalente a 1,5 bilhão de dólares com fornecedores e bancos”	superiores a seu patrimônio de cerca de R\$ 1 bilhão”. - “remeteu R\$ 1,4 bilhão para o Exterior.” - “o verdadeiro rombo nas finanças da matriz: 14,3 bilhões de euros”	- “a dívida da marca só com os produtores é da ordem de R\$ 40 milhões”.
Funcionários	- “Com 6 000 mil funcionários (...) no Brasil”	“seis mil funcionários (...) em todo país”	A estimativa é de que 100 mil pessoas, entre funcionários e fornecedores, dependem da Parmalat no Brasil.”
Compras	“compra 1,2 bilhão de litros de leite por ano, o equivalente a 5% de toda a produção nacional”		“o volume caiu para a metade, cerca de 1,3 milhão de litros diários.”
Atitude do governo		- “decidiu (...) socorrer os cerca de 63 mil fornecedores”; - “Despachou Miguel Rosseto (...) para falar com os interventores da matriz italiana”; - O chefe da Casa Civil (...) determinou que o Banco do Brasil (...) pusesse	- “o governo anunciou uma ajuda de mais R\$ 100 milhões ao setor leiteiro e afirmou que não descarta uma eventual intervenção na empresa.”

		<i>mais dinheiro à disposição das cooperativas de pequenos produtores (...) a juros menores que os de mercado;</i> <i>- O governo pretende comprar as mil toneladas de leite em pó usadas pela Parmalat para pagar seus fornecedores”.</i>	
--	--	--	--

O relato da situação financeira da companhia, aliado ao relato da produção de leite, mostra que seu fracasso pode ocasionar também prejuízos para muitos brasileiros. Os números são provas cabais para comprovar a tese defendida pelo produtor do texto por serem difíceis de refutar. Porém, a apresentação de quais números e de que modo eles podem ser inseridos nos textos permitem a transmissão de informações que interessam a quem produziu o texto.

Dentro dessa perspectiva, é possível perceber que em poucos momentos os locutores convertem os valores para a porcentagem ou para um modelo equivalente a fim de que o leitor possa visualizar e dimensionar tais valores, já que um leigo no assunto dificilmente conseguiria saber se quantia mencionada é pouca ou muita, sem ter informações sobre o lucro anual da empresa ou quanto vale seu patrimônio, salvo algumas exceções, como por exemplo, no texto 5, linha 4:

Que acumula dívidas com os bancos públicos e privados *superiores a seu patrimônio* de cerca de R\$1 bilhão.

Associada a isso está a enumeração das ações do governo brasileiro, no caso. A posição dos líderes políticos do Brasil não é relatada na reportagem de ***Veja***. Em ***Época***, tal

fato é mencionado de forma breve, como se pode verificar na tabela, ao passo que, em *Istoé*, esse aspecto é citado em três dos cinco parágrafos que compõem o texto. Com isso, pode-se verificar que, mesmo em se tratando dos dados semelhantes (números), a diferença fica evidente a partir da construção do texto. Em outras palavras, os dados estatísticos e numéricos são manipulados por quem produz o texto da maneira que melhor lhe convém.

De acordo com o Manual da Redação (2002, p. 31), elaborado pela *Folha de S. Paulo*, o autor de um texto jornalístico

deve ter nítido o seu objeto, precisa reunir leituras e dados seguros a respeito do tema, mesmo que não utilize todos eles em seu texto, e tem de refletir sobre a relevância de sua análise para a vida pública e para o interesse do leitor. Esses são fatores que dilatam a liberdade de argumentação do texto, ampliam o seu alcance de leitura e dinamizam o seu dispositivo polêmico, caso ele o tenha.

A citação menciona que o profissional do jornalismo tem de fazer uma determinada escolha para ampliar a capacidade argumentativa de seu texto. Nos três textos, em estudo, é possível perceber que tal escolha, feita pelos produtores textuais, reflete uma posição em relação ao fato sobre o qual está escrevendo. Ao comparar fatos, reconhecer atitudes e diferentes aspectos dos acontecimentos, tem-se uma tomada de postura em relação ao que está sendo noticiado.

Nesse sentido, a comparação da Parmalat e da Enron e WorldCom, em *Veja*, aponta para um escândalo financeiro sem previsão de solução a curto prazo. Enquanto o reconhecimento das atitudes do governo brasileiro, em *Istoé*, conduz para uma interpretação otimista dos líderes do Brasil, pois mostra que eles estão tomando atitudes em relação à situação da multinacional italiana. E a enumeração dos problemas, em *Época*, identifica os mais afetados pela condição da empresa.

A seleção de elementos, a serem abordados pelos enunciadores dos textos em análise, visa a induzir quem está lendo para a adesão de suas idéias e convicções. O leitor é quem mantém o veículo de comunicação, por isso, causar a mudança de sua opinião, alertá-lo para

algo, ou mesmo demovê-lo de alguma idéia são as buscas do enunciador; neste caso, o jornalista que se responsabiliza pela autoria do texto.

Dentro dessa perspectiva, Abreu (2004, p.10) afirma que “ouvir ou ler um texto é muito mais do que entender o que está escrito. E conseguir também, a partir do nosso conhecimento do mundo [...] perceber as intenções (enunciação) que o enunciador teve quando elaborou ou codificou seu texto.” Ainda segundo o autor, diz-se que, quando o ouvinte ou leitor consegue efetuar esse percurso de ouvir ou ler um texto, aliando-o à intenção/enunciação do locutor, “ele conseguiu decodificá-lo”. Assim, a colocação das fotos, a elaboração dos títulos e lides, a seleção vocabular e o emprego dos elementos da argumentação formam um todo de sentido que manifestam os objetivos de quem escreve para convencer o público leitor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise desenvolvida neste trabalho é baseada no fato de que a argumentação tem por finalidade defender uma ideologia. Assim sendo, ao se observar com atenção um texto verificando seus recursos argumentativos, tenta-se reconhecer os conceitos e as idéias subjacentes em cada um dos veículos de comunicação analisados.

Diversos são os aspectos discursivos que residem na argumentação, principalmente em relação aos textos encontrados em revistas, cuja função referencial predomina, mas não se estabelece de forma unívoca, já que é possível identificar os recursos utilizados para persuadir o leitor. Com isso, pode-se dizer que, embora o texto jornalístico priorize divulgar informações, há vários expedientes para seduzir o leitor a conhecer e a aderir às concepções do produtor do texto.

Segundo Marcuschi, (2003a, p. 40), a referenciação se dá em uma “atividade criativa de determinação referencial e instituição de objetos de discurso mediante práticas interativas e sociais e não na simples designação extensional (biunívoca) de objetos do mundo com um nome referenciador”.

Dentro dessa perspectiva, pôde-se perceber que a objetividade e a neutralidade do texto jornalístico são, na verdade, mitos, pois, ao se enunciar o título, ao dispor uma foto, ao escolher um determinado vocábulo, o locutor está fazendo uso de seu julgamento a fim de que o leitor da revista acredite em suas opiniões.

Para Bakhtin (2004, p.119),

os sistemas ideológicos constituídos da moral social, da ciência, da arte e da religião cristalizam-se a partir da ideologia do cotidiano e exercem por sua vez sobre esta, em retorno, uma forte influência e dão assim normalmente o tom a essa ideologia. Mas, ao mesmo tempo, esses produtos ideológicos constituídos conservam constantemente um elo orgânico vivo com a ideologia do cotidiano; alimentam-se de sua seiva, pois, fora dela, morrem, assim como morrem, por exemplo, a obra literária acabada ou a idéia

cognitiva se não são submetidas a uma avaliação crítica viva. Ora, essa avaliação crítica, que é a única razão de ser de toda produção ideológica, opera-se na língua da ideologia do cotidiano.

Assim, o reconhecimento das ideologias cristalizadas em cada um dos texto foi possível por intermédio de cada uma das seções analisadas.

A partir dos títulos e lides, percebe-se como o enunciador inicia o diálogo com o leitor. Em *Senhor Modernismo* (texto 1), podem-se visualizar duas possibilidades de caracterização de Pablo Picasso, uma conduz o leitor a constatar a importância e o valor das obras do pintor espanhol. A outra o apresenta como um artista ultrapassado; nas palavras de Marcelo Marthe (autor do texto), “a arte vive a era que os críticos costumam chamar de pós-moderna, e o modernismo já se tornou *artigo de museu*”. Com isso, o locutor lança mão das duas possibilidades de sentido para falar de Picasso. Além disso, há a disposição gráfica das fotos e da própria matéria, já que nela existe uma foto de Picasso idoso, cuja legenda traz os seguintes dizeres: “o artista, na *velhice*: romances que terminavam em pintura ou escândalo”. Associando o título à foto e à legenda, pode-se verificar que, mesmo antes da leitura completa da reportagem, o leitor já poderá ter uma noção da concepção do enunciador.

Já em *Marcas de Fogo* (texto 2), os elementos contextualizadores chamam atenção pelos efeitos visuais, trabalhando as cores e realçando as fotos das obras do pintor. E, em *O gênio que reinventou a arte* (texto 3), pode-se perceber que, além de ressaltar a pessoa do artista, a matéria chama a atenção para a exposição em si, pois há um desenho da Oca, local da mostra, sobre uma das páginas da reportagem.

No texto *A conexão brasileira* (texto 4), a dificuldade atravessada pela empresa Parmalat é ressaltada pela foto dos fornecedores italianos em baixo de chuva e enfrentando o frio, em um protesto na frente da sede da companhia na Itália. Enquanto em *Questão de sobrevivência* (texto 5) e *A última cartada* (texto 6), a ênfase recai sobre o efeito dos problemas da companhia italiana na vida do consumidor, pois as fotos e os títulos remetem o

leitor para o cotidiano (foto de pessoas em frente a uma prateleira com produtos da Parmalat no supermercado).

A seleção lexical se constitui em um aspecto de relevância para a manifestação das ideologias de enunciador. Nos seis textos, é possível verificar que o uso de determinadas expressões pode refletir de forma mais ou menos explícita a posição do produtor textual. Em relação aos textos (1, 2, 3) sobre Picasso, pode-se dizer que certos termos servem para descrever o artista de forma positiva ou negativa, como é o caso de “talento para a autopromoção” (texto 1) e “excepcional é o talento do pintor” (texto 2); nos dois textos, o leitor poderá perceber uma diferença de posicionamento frente às histórias sobre a vida do pintor espanhol. Em *Senhor Modernismo*, os acontecimentos da vida pessoal desmitificam Picasso; já em *Marcas de Fogo*, tais histórias funcionam como um elemento que desperta a curiosidade das pessoas sobre os gênios. E, em *O gênio que reinventou a arte*, é ressaltado o conjunto da obra do pintor, visível no seguinte trecho: “o artista quis tudo, e alcançou muito, como se pode *comprovar na mostra Picasso na Oca – Uma Retrospectiva*”.

Os textos referentes à crise da empresa Parmalat, na Itália e no Brasil, utilizam-se de várias figuras de linguagem, facilitando, em alguns momentos, a compreensão por parte dos leitores que não são conhecedores da linguagem jurídica e dos jargões próprios dos especialistas em economia e negócios. Expressões como “o tamanho do rombo” e “a segunda maior fatia do mercado” (texto 4) podem aproximar e seduzir o leitor pelo seu valor figurativo, ou seja, o leitor consegue formar imagens concretas de conceitos bastante abstratos. Em “o brejo onde a vaca da Parmalat foi se meter” (texto 5), bem como em “a companhia estanca a enxurrada de ações movidas por seus credores e ganha fôlego para arrumar a casa” (texto 6), há também uma tentativa de ilustrar o tamanho do problema e de tornar o texto menos árido para o público heterogêneo de revistas. Estas figuras de linguagem

não servem apenas para facilitar a compreensão do texto, mas, sobretudo, para fazer com que o sujeito que lê entenda e compartilhe das visões de mundo presentes nos textos.

Os elementos constituintes da argumentação garantem a validade das idéias propostas pelos enunciadores. Desse modo, nos três primeiros textos, são utilizados alguns testemunhos e exemplos para que o leitor perceba a importância de Picasso, para as artes plásticas, e da mostra em exibição naquele momento em que o artigo foi escrito, enquanto nos textos (4, 5 e 6) sobre a crise da Parmalat o elemento que se destaca é o dado numérico. As cifras são um componente inescapável, pois apresentar determinados valores e algumas posições do mercado é uma das maiores preocupações de um texto sobre economia e negócios. As quantias citadas pelos enunciadores servem para ressaltar o tamanho da dívida e a situação daqueles que por ventura estejam envolvidos nas operações da companhia italiana, tais como: os fornecedores de leite, os bancos credores, o governo e, não menos importante, o consumidor.

Embora os textos tenham lançado mão dos mesmos elementos de argumentação, em cada artigo isso é feito com um objetivo. No texto 1, por exemplo, o testemunho de Paul Johnson, em relação a Picasso, é usado para mostrar que existem críticos que “vêm sua obra com reservas”. Nos textos 2 e 3, os testemunhos e os exemplos são responsáveis para enfatizar a relevância e a grandiosidade da exposição como também do próprio artista.

Os textos 4, 5 e 6 também manipulam os elementos da argumentação para persuadir o leitor a acreditar em sua tese. Em *A conexão brasileira* (texto 4), os testemunhos e os exemplos sugerem que a empresa italiana estivesse envolvida com transações ilícitas, como se pode verificar com a utilização das palavras de “um dos contadores do grupo, Gianfranco Bocchi,”. Assim, é possível dizer que as palavras do contador dão conta das operações ilegais que a Parmalat realizava entre a matriz italiana e a filial brasileira. Além disso, os dados numéricos, no último parágrafo, apontam os problemas da empresa, mas há pouca informação

sobre como isso afetaria os consumidores. Já o texto 5, *Questão de sobrevivência*, traz os depoimentos e os dados numéricos que salientam a posição do governo brasileiro frente ao caso da crise da Parmalat, como é possível visualizar com a inserção das palavras do ministro da Agricultura, Roberto Rodrigues: “Precisamos saber dos planos deles para o Brasil”.

E, em *A última cartada* (texto 6), os elementos da argumentação situam o leitor sobre os problemas legais da empresa, bem como seus reflexos nas dívidas de empresa, dando destaque para aqueles que dependem da Parmalat: “A estimativa é de que **100 mil** pessoas, entre funcionários e fornecedores, dependem da Parmalat no Brasil”.

Dessa forma, pode-se dizer que as escolhas discursivas feitas pelos locutores dos textos são responsáveis por divulgar suas opiniões, suas visões mundo, ou seja, suas ideologias. Nas palavras de Koch (2002, p. 30),

há relações discursivas que se estabelecem entre enunciado e enunciação, a que denominamos ideológicas ou argumentativas. Entram aqui todos os aspectos relacionados à intencionalidade do falante, à sua atitude perante o discurso que produz, aos pressupostos, ao jogo das imagens recíprocas que fazem os interlocutores um do outro e do tema tratado, enfim, todos os fatores implícitos que deixam, no texto, marcas lingüísticas relativas ao modo como é produzido e que constituem as diversas modalidades da enunciação.

O presente estudo procura deixar claro que, muito mais que informações, os textos são portadores de visões de mundo e têm por objetivo, por meio de um processo interativo, fazer com que o leitor participe de suas crenças, convicções e opiniões. E é a linguagem o instrumento utilizado para realizar esta tarefa, concretizando, dessa forma, as visões do produtor textual. É um dos objetivos deste estudo apontar a relação existente entre produtor e leitor do texto, tendo em mente que nenhum discurso é neutro, muito menos imparcial. A linguagem é palco onde se imbricam as ideologias, cujas relações de forças se revelam. Por isso, a linguagem é uma atividade incomparável às outras atividades humanas.

Dentro dessa perspectiva, é possível dizer que a linguagem, enquanto atividade interativa entre os sujeitos pressupostos no discurso escrito, apresenta-se de forma dialógica

na argumentação. De um lado, há todo o universo do produtor textual, isto é, seu conhecimento de mundo, seus pontos de vista, e, do lado oposto, tem-se, pois, o ambiente que propicia a aceitação da mensagem pelo leitor.

Os efeitos de sentido decorrem da combinação entre os elementos lexicais e das evidências que formam uma espécie de equação, cujo resultado implica ativar os processos sociocognitivos no leitor, como também preencher as lacunas deixadas pelos locutores. Para isso, o produtor textual recorre à seleção de termos e conceitos que, muitas vezes, não mostram de forma explícita os objetivos de quem produz o texto.

Portanto, para a realização deste trabalho, cuja pretensão é revelar alguns elementos esclarecedores na construção do discurso, foi necessária uma investigação mais atenta e fundamentada em concepções acerca da argumentação. É preciso salientar que este estudo não está completo, devido às várias possibilidades de reflexão que os textos em questão podem proporcionar. Deixa-se claro que ainda há muito por fazer. Vale destacar que, por fim, a análise pode ser realizada com proveito em um outro momento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, A. S. *A arte de argumentar: gerenciando razão e emoção*. 6 ed. Cotia: Ateliê, 2003.
- _____. *Curso de redação*. São Paulo: Ática, 2004.
- ALMEIDA, M. J. Ensinar português? In: GERALDI, J. W. (Org). *O texto na sala de aula*. São Paulo: Ática, 2001. p. 10-16.
- ANDRADE, M. L.C.V.O.; AQUINO Z.G. O; FÁVERO, L. L. *Oralidade e escrita: perspectiva para o ensino de língua materna*. 2 ed. São Paulo: Cortez, 1999.
- BAKHTIN, M. *Marxismo e a filosofia da linguagem*. 11 ed. São Paulo: Hucitec, 2004.
- BARTHES, R. A mensagem fotográfica. In: ADORNO, T. et al. *Teoria da Cultura de Massa*. 6 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- BECHARA, E. *Moderna gramática portuguesa*. 34 ed. São Paulo: Nacional, 1992.
- BLIKSTEIN, I. *Técnicas de comunicação escrita*. 20 ed. São Paulo: Ática, 2004.
- BORBA, F. S. *Introdução aos estudos lingüísticos*. 14 ed. São Paulo: Pontes, 2003.
- BRETON, P. *A argumentação na comunicação*. 2 ed. Bauru: Edusc, 2003.
- CAMARA JÚNIOR, J. M. *Manual de expressão oral e escrita*. 22 ed. Petrópolis: Vozes, 2003.
- CHARTIER, R. *Os desafios da escrita*. São Paulo: Unesp, 2002.
- CITELLI, A. *O texto argumentativo*. São Paulo: Scipione, 2002.
- _____. *Linguagem e persuasão*. 8 ed. São Paulo: Ática, 2004.
- COIMBRA, O. *O texto da reportagem impressa: um curso sobre sua estrutura*. São Paulo: Ática, 1993.
- COSTA VAL. M. G. C. *Redação e textualidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- CRYSTAL, D. *Dicionário de Lingüística e Fonética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- DISCINI, N. *O estilo nos textos: história em quadrinhos, mídia e literatura*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2004.
- DIZARD Jr., W. *A nova mídia: a comunicação de massa na era da informação*. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

- DUCROT, O. *Princípios de semântica lingüística: dizer e não dizer*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- FÁVERO, L. L. & KOCH, I. V. *Lingüística textual: introdução*. 6 ed. São Paulo: Cortez, 2002.
- FERREIRA, A.B. H. *Dicionário Aurélio eletrônico - Século XXI*. São Paulo: Nova Fronteira, 1999.
- FIORIN, J. L. *Linguagem e ideologia*. 7 ed. São Paulo: Ática, 2003.
- FIORIN J. L. & SAVIOLI, F. P. *Para entender o texto: leitura e redação*. 10 ed. São Paulo: Ática, 1995.
- GARCIA, O. M. *Comunicação em prosa moderna*. Rio de Janeiro: FGV, 2002.
- GERALDI, J. W. *Portos de passagem*. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- GNERRE, M. *Linguagem, poder e escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- GUIMARÃES, E. *A articulação do texto*. 8 ed. São Paulo: Ática, 2003.
- GUIMARÃES, E. *Texto e argumentação: um estudo das conjunções do português*. 3 ed. Campinas: Pontes, 2002.
- HIGOUNET, C. *História concisa da escrita*. 10 ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.
- HJELMSLEV, L. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- ILARI, R. & GERALDI, J. W. *Semântica*. 10 ed. São Paulo: Ática, 2003.
- KOCH, I.V. *A coesão textual*. 15 ed. São Paulo: Contexto, 2001a.
- _____. *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Cortez, 2001b.
- _____. *Argumentação e Linguagem*. 7 ed. São Paulo: Cortez, 2002.
- _____. *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Cortez, 2003.
- KOCH, I.V. & TRAVAGLIA, L.C. *A coerência textual*. 8 ed. São Paulo: Contexto, 1998.
- LAGE, N. *Linguagem jornalística*. 7 ed. São Paulo: Ática, 2003.
- LAPA, M. R. *Estilística da língua portuguesa*. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- LOPES, E. *Fundamentos de lingüística contemporânea*. 23 ed. São Paulo: Cultrix, 2003.
- MANUAL DA REDAÇÃO: *Folha de S. Paulo*. 5 ed. São Paulo: Publifolha, 2002.

MARCUSCHI, L.A. Atividades de referenciação no processo e produção textual e o ensino de língua. In: SILVA, D. E. G.; LARA, G. M. P.; MENEGAZZO, M. A. *Estudos de linguagem: inter-relações e Perspectivas*. Campo Grande: UFMS, 2003a. p. 11-42.

_____, L.A. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. 4 ed. São Paulo: Cortez, 2003b.

MARTINS, M. H. Palavra e imagem: um diálogo, uma provocação. In: MARTINS, M. H. *Questões de linguagem*. 6 ed. São Paulo: Contexto, 2001. p.95-105.

MARTINS, N. S. *Introdução à estilística*. 3 ed. São Paulo: T. A./ Queiroz, 2000.

MELO, L. R. D.; PAGNAN, C. L. *Texto: argumentação e ideologia*. São Paulo: Edição dos Autores, 1999.

NASCIMENTO, P. C. *Jornalismo em revistas no Brasil: um estudo das construções discursivas em Veja e Manchete*. São Paulo: Annablume, 2002.

NEVES, M. H. M. *Gramática de usos do português*. São Paulo: Unesp, 2000.

NICOLA, J. & INFANTE, U. *Gramática contemporânea da língua portuguesa*. São Paulo: Scipione, 1999.

ONG, W. *Oralidade e cultura escrita*. Campinas: Papirus, 1998.

ORLANDI, E. P. *Discurso e leitura*. São Paulo: Cortez, 1996.

PENTEADO, J.R.W. *A técnica da comunicação humana*. 13 ed. São Paulo: Pioneira, 1997.

PERELMAN, C. & OLBRECHTS-TYTECA, L. *Tratado da argumentação: a nova Retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

PIGNATARI, D. *Informação linguagem comunicação*. 25 ed. Cotia: Ateliê, 2003.

SAUSSURE, F. *Curso de lingüística geral*. 30 ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

SAUTCHUK, I. *A produção dialógica do texto escrito: um diálogo entre escritor e leitor interno*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

SCALZO, M. *Jornalismo de revista*. São Paulo: Contexto, 2003.

SERAFINI, M. T. *Como escrever textos*. 11 ed. São Paulo: Globo, 2001.

ULLMANN, S. *Semântica: uma introdução à ciência do significado*. 2 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1964.

VANOYE, F. *Usos da linguagem: problemas e técnicas de produção oral e escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ANEXOS