

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo  
PUC-SP

Gabriela Pavanato Sardinha

**Estratégias de significação no jornalismo on-line: o espanto  
em narrativas dramáticas**

DOUTORADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

São Paulo

2015

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo  
PUC-SP

Gabriela Pavanato Sardinha

**Estratégias de significação no jornalismo on-line: o espanto  
em narrativas dramáticas**

DOUTORADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia  
Universidade Católica de São Paulo, como exigência  
parcial para obtenção do título de Doutor em  
Comunicação e Semiótica sob a orientação da Profa.  
Dra. Leda Tenório da Motta.

**São Paulo**  
**2015**

Banca Examinadora

---

---

---

---

---

## *Agradecimentos*

*À Leda, uma orientadora incomum, com elegância, gentileza e disponibilidade, que não cesso de admirar.*

*À Joana e à Clara que são a beleza e a magia de minha vida, fortes e companheiras.*

*À Ran e ao Rafeek que criam as condições para o jardim florescer.*

*Aos amigos - interlocutores, pacientes, entusiastas, parceiros.*

Gabriela Pavanato Sardinha

## Estratégias de significação no jornalismo on-line: o espanto em narrativas dramáticas

### Resumo

O objetivo mais geral deste trabalho é estudar a manifestação das narrativas espantosas e suas significações nos portais de notícias on-line. Especificamente, trata-se de perguntar de que forma os novos fluxos de informação distribuem os seus conteúdos nos ambientes virtuais e como essa composição interfere na significação dos fatos noticiados. Jogamos com a hipótese de que os mosaicos on-line ultrassignificam os textos, reafirmando estereótipos, já a partir da composição verbovisual das suas páginas de rosto. A investigação se atém à observação dos “fait divers”, cuja significação ampara-se na mistura de narrativas ficcionais com fatos da realidade e à articulação desses com os folhetins, gênero oitocentista que se reapresenta, compactadamente, nos rodapés dos portais. O *corpus* da pesquisa é composto por sítios eletrônicos gratuitos e abertos, dos portais de notícias G1 e UOL, tomados no período entre 2012 e 2014. Metodologicamente, trata-se de uma leitura do objeto sincrético sob a perspectiva da Semiótica Discursiva, precedida por uma pesquisa bibliográfica e documental, com acompanhamento sistemático das referidas mídias. Teoricamente, amparamo-nos nos modelos semióticos de A.J. Greimas, nos trabalhos clássicos desenvolvidos para a imprensa, especialmente, na interpretação que Roland Barthes dá ao movimento narrativo próprio da notícia ao tratar do “fait divers” e do “mito” e na interpretação que Marshall McLuhan faz de sua organização como um mosaico, além de trazeremos o conceito de campo jornalístico, definido por Pierre Bourdieu, para análise das lutas que parece travar ao revestir a sua visibilidade.

**Palavras-chave: Jornalismo on-line, Fait divers, Semiótica Sincrética, Significação, Mito**

Gabriela Pavanato Sardinha

## Strategies of signification in online journalism: the bemusement in dramatic narratives

### **Abstract**

The general aim of this work is to study the manifest of dramatic narratives and their signification in the news portals. Specifically, it queries how the new information flows distribute their content in virtual environments and how this composition interferes in the signification of the reported facts. Our hypothesis suggests the online mosaics add a second level to the texts, reaffirming stereotypes, starting from the verbal and visual composition of their homepages. The investigation focuses on the observation of “fait divers”, whose signification is supported by the mix of fictional narratives with the reality and the relationship of these with serials, nineteenth-century genre that reappears, compressed, in the portals’ footers. The research *corpus* is composed of free and open websites, G1 and UOL, selected between 2012 and 2014. The methodology is based on the understanding of the syncretic object from the perspective of Discursive Semiotics, preceded by a bibliographical and documental survey, with systematic monitoring of those medias. Theoretically, we have adopted the A. J. Greimas’ Semiotic models, the classic work developed for the press by Roland Barthes, especially his ideas on the narrative movement of the news when dealing with the “fait divers” and “myth”, and the Marshall McLuhan’s interpretation for the media organization as a mosaic. We also bring along the concept of journalistic field, defined by Pierre Bourdieu, to analyze the struggles it accomplishes to acquire visibility.

**Keywords: Online Journalism, Fait divers, Syncretic Semiotics, Signification, Myth**

# Sumário

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>4</b>
<b>CAPÍTULO 1 - FAIT DIVERS</b>	<b>10</b>
1.1. O FOLHETIM E A CRIAÇÃO DA NOTÍCIA ROMANCEADA	10
1.2. FAIT DIVERS - ENTRE O FOLHETIM E O SENSACIONALISMO	14
1.3. A SIGNIFICAÇÃO NOS FAIT DIVERS	21
1.4. A MÍDIA CRIADORA DE MITOS	25
1.5. O FAIT DIVERS NA ATUALIDADE	30
<b>CAPÍTULO 2 - O JORNALISMO ON-LINE</b>	<b>36</b>
2.1. OS DESAFIOS DA VELOCIDADE	36
2.2. OS MOSAICOS DAS CAPAS DO JORNALISMO ON-LINE	42
2.3. TRADIÇÃO E INVERSÃO – A TEMPORALIDADE NOS PORTAIS DE NOTÍCIAS	48
2.4. A SIGNIFICAÇÃO NA ESPACIALIDADE DOS PORTAIS	50
<b>CAPÍTULO 3 - A SEMIÓTICA DISCURSIVA E OS DESDOBRAMENTOS NA SEMIÓTICA SINCRÉTICA</b>	<b>56</b>
3.1. APRESENTAÇÃO DA SEMIÓTICA DISCURSIVA	57
3.1. PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO	60
3.2. NÍVEL FUNDAMENTAL	61
3.3. NÍVEL NARRATIVO	63
3.4. NÍVEL DISCURSIVO	65
3.5. O OBJETO SINCRÉTICO	71
3.6. O DISCURSO SINCRÉTICO DO JORNALISMO ON-LINE	74
3.7. OS ELEMENTOS SIGNIFICANTES DOS PORTAIS DE NOTÍCIAS	79
<b>CAPÍTULO 4 –ANÁLISE DO CORPUS</b>	<b>84</b>
4.1. DELIMITAÇÃO E ANÁLISE DO CORPUS – G1 E UOL	84
4.2. G1 – GLOBO.COM	86
4.3. UOL – UNIVERSO ONLINE	87
4.4. MODELO METODOLÓGICO	87
4.5. A EXPRESSÃO VISUAL DOS MOSAICOS DE NOTÍCIAS	88
4.6. O ARRANJO DOS ELEMENTOS VERBAIS E VISUAIS NA DISSEMINAÇÃO DE TEMAS E FIGURAS	98
4.7. A FOTOGRAFIA DO SÍTIO E A RELAÇÃO SINCRÉTICA ENTRE O TEXTO VERBAL E O TEXTO VISUAL	112
4.8. AS FOTOS DAS CELEBRIDADES E O FOLHETIM	123
4.9. A NARRATIVIDADE DO PODER NA SIGNIFICAÇÃO DO FEMININO	128

4.10. O MITO DA PRESENÇA NOS PORTAIS DE NOTÍCIAS – FORMAS DE INTERAÇÃO ENTRE ENUNCIADOR E ENUNCIATÁRIO	132
4.11. A PRODUÇÃO DE SENTIDO ARTICULADA NO OBJETO SINCRÉTICO	137

---

<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>143</b>
-----------------------------	------------

---

<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>152</b>
---------------------	------------

### **ÍNDICE DE TABELAS**

<i>Tabela 1- Resumo das categorias esquematizadas</i>	98
<i>Tabela 2 - Temas e Figuras do Portal G1</i>	100
<i>Tabela 3 - Temas e Figuras do Portal UOL</i>	103
<i>Tabela 4 - Traços que dão identidade aos portais G1 e UOL</i>	113
<i>Tabela 5 – exemplos da instalação do “tu”, como estratégia de interação entre enunciador e enunciatário.</i>	134
<i>Tabela 6 - resumo dos elementos significantes dos portais</i>	138

### **ÍNDICE DE FIGURAS**

<i>Figura 1 - Edição de 17/06/1863 do Le Petit Journal, disponibilizado pela Bibliothèque Nationale de France</i>	13
<i>Figura 2- UOL 23/10/2014 – após a mudança gráfica do portal foram instalados os “códigos cromáticos”</i>	91
<i>Figura 3 - UOL - 10/12/2012 - os tons de azul predominam no arranjo da linguagem verbo visual</i>	92
<i>Figura 4 - G1 - 23/10/2014 - o tom forte do vermelho determina a identidade do portal – a mudança gráfica mais marcante é a criação da tarja vermelha que se movimenta com a barra de rolagem</i>	92
<i>Figura 5 - G1 – 13/8/2013 no Plano de Expressão, há uma organização visual que se assenta na estaticidade vs dinamicidade gerada por linhas que dão o movimento de leitura. No Plano de Conteúdo, o mosaico se assenta na oposição fundamental morte vs vida</i>	95
<i>Figura 6- UOL – 16/8/2013 com uma organização visual muito semelhante com o mosaico do G1, propõe um plano de leitura que se assenta na estaticidade vs dinamicidade gerada por linhas que dão o movimento.</i>	96
<i>Figura 7- 7/3/2014 – G1 – exemplo de formatação, articulação entre os textos verbais e visuais e a caracterização dos temas do feminino</i>	114
<i>Figura 8 - 19/3/2014 - UOL - exemplo de formatação, articulação entre os textos verbais e visuais, o campo das linguagens publicitárias e a caracterização dos temas do feminino.</i>	114
<i>Figura 9 - G1 - 19/11/2012 - A Foto-retrato como expressão da morte</i>	118
<i>Figura 10 - G1 - 26/2/2014 - As Fotos-retratos fecham o sentido do Fait-divers</i>	118
<i>Figura 11 - UOL - 16/8/2013 - o retrato da morte no campo disfórico do sítio</i>	119
<i>Figura 12 - 16/01/2013 – a morte “sorri” nos retratos dos “fait divers”</i>	119
<i>Figura 13 - UOL- 16/10/2013 - A foto erótica no campo eufórico do sítio; apenas parte do corpo é exibida, sem o rosto</i>	122
<i>Figura 14 - UOL - 21/3/2014 - As mulheres sensuais participam da temática do futebol, todo o corpo aparece e olhar da mulher volta-se para o destinatário.</i>	122

<i>Figura 15 - G1 - 6/4/2014 - as estratégias enunciativas são variadas para a sensualização do tema - corpos sem rosto e, neste caso, o rosto apenas, sem o corpo, sugere o campo cego da fotografia – o olhar desvia o destinatário “para fora” da fotografia. ....</i>	<i>123</i>
<i>Figura 16 - 29/1/2014 .....</i>	<i>124</i>
<i>Figura 17 - 15/7/2013 .....</i>	<i>124</i>
<i>Figura 18 – UOL- 29/1/2014 - Os Folhetins se misturam à realidade - Reality Shows .....</i>	<i>125</i>
<i>Figura 19 – UOL – 5/2/2014 - As notícias sobre os Reality Sows ocupam um lugar acima das notícias do dia.....</i>	<i>126</i>
<i>Figura 20 - UOL – 5/2/2014 - As "notícias" sobre folhetins e celebridades estão entre as mais lidas. ....</i>	<i>126</i>
<i>Figura 21 - UOL - 20/11/2014 O Folhetim está presente no rodapé do portal.....</i>	<i>127</i>
<i>Figura 22 - UOL - 18/3/2014 - A figura da mulher como juíza, em mesa de trabalho, fotografada com roupas escuras e sóbrias - alto do portal.....</i>	<i>129</i>
<i>Figura 23 - G1 - 27/10/2014 - após a reeleição como presidenta, a foto ao alto portal - rodeada apenas por homens, com duas pequenas fotografias simbolizando a participação feminina em momento de poder. ....</i>	<i>129</i>
<i>Figura 24 - UOL - 27/10/2014 - em uma abordagem extremamente parecida com o portal G1, a foto da reeleição, a presidenta surge em um grupo de homens. Ao fundo, sem nitidez há uma mulher, simbolizando a participação no empoderamento .....</i>	<i>130</i>
<i>Figura 25 - 20/11/2014 - mesmo com o tema da morte, a mulher empoderada surge em um conotação, religiosa (vela), humanizada (com o beijo) e sóbria (roupas azuis e discretas).....</i>	<i>130</i>
<i>Figura 26 - UOL - 14/3/2014 – representando o poder, mesmo assentada na coluna disfóricas da esquerda, a mulher aparece com uma sugestão de local de trabalho, com traços e roupas sóbrias e discretas. ....</i>	<i>131</i>
<i>Figura 27- UOL 29/1/2013.....</i>	<i>134</i>
<i>Figura 28 - UOL - 29/1/2013.....</i>	<i>135</i>
<i>Figura 29 - G1 - 9/10/2013.....</i>	<i>135</i>
<i>Figura 30 - G1 - 10/2/2014.....</i>	<i>136</i>
<i>Figura 31 - UOL - 27/3/2014 – Sempre noticiando as figuras do feminino vitimizadas, exalta a manchete sobre ataque à mulheres e tolerância à violência. ....</i>	<i>139</i>
<i>Figura 32 - UOL - 4/4/2014 – Durante um período, após a notícia, os temas do masculino passaram a ocupar o espaço disfórico do portal. ....</i>	<i>140</i>
<i>Figura 33 - G1 - 8/4/2014 – Da mesma forma, o portal G1 operou durante um período: os temas do masculino passaram a ocupar o espaço disfórico do portal.....</i>	<i>140</i>

# Introdução

Em pleno século XXI, pulverizado com os ares de tecnologias que transformam o tempo e a distância em vapores de efemeridade, a combinação da internet com a mobilidade dos dispositivos eletrônicos presentifica as informações. Cria-se um ambiente de permeabilidade para cenários com textualidades diversas, dentre os quais, assentam-se os mosaicos on-line que criam visibilidade para a discursividade jornalística. Os chamados portais de notícias são tessituras fragmentadas que produzem um efeito de real e funcionam como abertura para imensa possibilidade de leitura não-linear oferecida pelas páginas virtuais. Vários elementos que participam desse contexto geram uma significação diferente do que denotam. São rudimentos que saem do ambiente de ficção para a conotação de realidade e que, ao lado de outros arranjos suspeitos, produzem narrativas espantosas. É para esse incômodo forjado pela linguagem da imprensa, na esfera da internet, que este trabalho se volta, para analisar a significação dos *fait divers*<sup>1</sup> e as estratégias discursivas que folhetinizam as notícias.

Percorrendo um longo caminho de presença nos produtos jornalísticos, o termo *fait divers* foi cunhado na França oitocentista, por um editor que resolveu dar às notícias de seu jornal um tom folhetinesco. Poucos anos antes, outro *publisher* já havia determinado que os rodapés de seus periódicos seriam destinados a um novo conceito de conto, com uma narrativa distribuída em capítulos a serem entregues a cada nova edição

---

<sup>1</sup> Optamos por manter *fait divers* no original francês, língua em que a expressão foi cunhada, diante de um conjunto de sentido atribuído ao termo, que não encontramos correlatos nas traduções disponíveis das obras citadas na tese, algumas dessas traduções os chamam de “caso do dia”, “variedades” ou “varias”.

do jornal, construída com técnicas específicas, reunindo tragédia, romance e, principalmente, suspense, que deixava o leitor desejoso pela continuidade nos próximos dias. Era o início dos romances de rodapé, chamados de folhetins. Ao que se registra, os *fait divers* nasceram da ruptura do espaço demarcado para os folhetins, que passaram a fornecer as formas narrativas para uma abordagem romanceada dos fatos do dia. Essa composição discursiva, atrelada ao uso da publicidade e ao baixo preço dos jornais, proporcionaram ao jornalismo, o início de sua trajetória como uma “arte de massa”<sup>2</sup>, colocando-o ao alcance de classes sociais mais heterogêneas.

As estratégias narrativas espantosas continuaram presentes na textualidade jornalística em suas várias manifestações, ou seja, jornais, revistas, rádio e televisão. Nos idos de 1950, Roland Barthes denunciou uma estrutura particularizada para significação nas mídias que gerava a criação de mitos. Alguns anos depois, da década de 1960, expunha as estruturas inerentes aos *fait divers*.

Em vários momentos, esse aspecto conotado das notícias assumiu um tom jocoso e espetacular, cuja narrativa do absurdo tocou em seus extremos, passando a ser chamada de sensacionalismo. Junto desse termo veio também a atribuição do descrédito à informação, na alcunha do jornalismo “popularesco”, mantido pela constituição de uma narratividade do choque gerada pela composição de textos verbais e visuais que não buscavam mais o efeito de real e sim, davam uma nova conotação para esse sentido, em que o aberrante determinava o rol dos acontecimentos do dia. Tal procedimento apartou essa mídia dos chamados “jornais sérios”. No entanto, com certa discrição, de maneira mais difusa, sob a rubrica das variedades ou mesmo do esporte, os *fait divers* continuaram presentes em qualquer tipo de fazer jornalístico, fechando um sentido, dando uma outra significação à aparente notação das edições noticiosas.

---

<sup>2</sup> Roland Barthes, *Estrutura do fait divers*, p. 225

Estudar a transposição das narrativas espantosas e suas significações para a manifestação da linguagem jornalística em portais de notícias é o que buscará esta investigação. O trabalho perpassará as denúncias feitas por Barthes sobre os mitos e a estrutura do *fait divers*. Também contemplará a textualidade dos portais com base no olhar de McLuhan, quanto ao formato dos jornais como um mosaico, além de trazer o conceito de campo jornalístico, definido por Bourdieu, para entender os jogos que trava para se revestir de visibilidade, traçando um cenário que evidencie a discursividade dos portais de notícias. Levantamos a hipótese de que os portais de notícias ultrassignificam os textos, reafirmando estereótipos, em arranjos conotados. Como alerta Barthes, “a geografia social dos mitos continuará difícil de estabelecer enquanto não existir uma sociologia analítica da imprensa”<sup>3</sup>.

O *corpus* da pesquisa é formado pelos portais de notícias G1 e UOL, escolhidos por suas características de abrangência<sup>4</sup> – considerando o alcance e a gratuidade de acesso aos conteúdos, bem como o fato de pertencerem a dois dos maiores grupos de comunicação brasileiros. O recorte do *corpus* não é determinado pela periodicidade regular da amostragem durante dois anos, mas pela presença dos elementos discursivos que são alvos desse trabalho, dentro do tempo determinado. Essa opção justifica-se pela própria característica da manifestação em ambiente virtual, uma vez que os conteúdos on-line são alterados em uma temporalidade fugidia, ou seja, não é como um jornal, cujas edições são renovadas diariamente, ou uma revista, com periodicidade semanal. Um portal on-line só existe, efetivamente, naquele momento de recorte, pois ainda que apenas as tramas de anúncios publicitários que aparecem e somem, sejam alteradas, outra textualidade já se formou após instantes. Visto que se trata do mesmo endereço eletrônico, não é mais possível se capturar a tela idêntica à de átimos anteriores. Cada recorte torna-

---

<sup>3</sup> Roland Barthes, *Mitologias*, p. 242.

<sup>4</sup> Disponível em: < <http://www.alexa.com/topsites/countries;0/BR>>. Acesso em 18 de janeiro de 2015.

se uma fotografia única do portal, capturada em um momento e determinada pelo enquadramento da “barra de rolagem”.

A metodologia de análise traçada para esta pesquisa está baseada nos estudos da semiótica sincrética, a partir do percurso gerativo de sentido, base da semiótica discursiva, como um modelo que pretende dar conta de investigar os elementos narrativos e as estratégias discursivas em um ambiente no qual vamos observar também como se alteram os elementos temporais e espaciais para criar a visibilidade do jornalismo on-line.

O primeiro capítulo apresenta o *Fait Divers*, a partir de um apanhado histórico do início do jornalismo de massa na França, na década de 1830. Com apoio das pesquisas de Marlyse Meyer, retornamos à época em que o termo foi criado, diante de um sentido específico que o atrela também ao surgimento dos folhetins, gênero literário oitocentista, cujas técnicas narrativas compunham romances em capítulos, que futuramente, viriam a dar origem às conhecidas novelas. É nesse tempo, com as grandes tiragens, que o jornalismo ganha importância e se estrutura com um determinado empoderamento. Para discutir essa questão, trazemos o conceito de campo jornalístico apresentado por Pierre Bourdieu.

A mistura entre ficção e fatos reais como estratégia discursiva, data desse tempo com a mesma intencionalidade que viria a dar o tom popularesco ao jornalismo de épocas vindouras. A partir daí, o capítulo discute a relação dos procedimentos argumentativos dos *fait divers* e os desdobramentos no que ficou conhecido como o “sensacionalismo” da imprensa, com o objetivo de apartar o discurso aberrante e despropositado do sensacionalismo da sutileza literária dos *fait divers*. Para demonstrar a qual estrutura narrativa nos referimos, vamos a Barthes, que vai pinçar a estrutura imanente do *fait divers* e apontar com precisão a estratégia narrativa que o constitui. Tal contextualização, nos levará também ao conceito barthesiano de mito, quando trata das ultrassignificações

e define que a mídia havia se tornado uma grande criadora de mitos. Esse capítulo encerra-se com a instalação desse cenário teórico e de pesquisa e a pertinência de seu conceito nos tempos em que o jornalismo se manifesta on-line.

O jornalismo no plano de expressão on-line é o tema do segundo capítulo. Com apoio de estudiosos da área, como Bernardo Kucinski e Ignacio Ramonet, trazemos o estado da arte desse campo que ainda parece buscar caminhos sustentáveis, não apenas financeiramente, mas também para a sua rotina profissional e editorial. Diante da forma como o jornalismo on-line se dá a ver, recorreremos aos apontamentos de Marshall McLuhan sobre a fragmentação da imprensa, organizada pela dada, e seu consequente formato de mosaico, com o objetivo de estabelecer um paralelo entre a organização gráfica tradicional e os novos padrões on-line.

O terceiro capítulo apresenta a teoria semiótica discursiva para introduzir os estudos da semiótica sincrética, modelo metodológico que adotaremos para análise. As características verbovisuais do objeto de estudo nos remete à linguagem sincrética, por seus elementos que, embora derivados de linguagens variadas, fecham um novo sentido a partir da sua composição. É assim que a cromaticidade, a topologia, os textos verbais, imagéticos e pictóricos dos portais on-line formam um texto complexo, cujos elementos geram sentido também nos processos de interação entre si. É com base em tal sustentação metodológica que abordaremos o *corpus* de pesquisa.

A análise do *corpus* desdobra-se ao longo do quarto capítulo. Está baseada na busca do sentido e das significações gerados pela presença dos *fait divers* e dos folhetins nos portais de notícias. O levantamento das estratégias discursivas está organizado pela disposição desses elementos nas páginas virtuais. Porém, antes, será necessário identificar quais são os percursos narrativos que caracterizam os *fait divers* virtualizados, ou seja, com base nas estruturas de causalidade e coincidência, situação imanente apontada no

trabalho barthesiano, amparados em poderosos estereótipos oriundos das minorias, buscaremos os temas presentes nas narrativas das manchetes jornalística e, na sequência, a figurativização que recobre tais temas.

Investiga-se também a presença dos folhetins nos portais de notícias, a partir de um pressuposto de que o plano de expressão virtual deforma o modelo discursivo original, pois não são contos e novelas escritos para os portais de notícias que se fazem presentes e sim um cruzamento de sentidos que se instala pela possibilidade de “assistir” à novela pelo portal, “ler” o resumo de seus capítulos, “ouvir” a gravação de seus capítulos, em um ambiente híbrido. De que forma essas narrativas ainda permeiam a construção dos fatos do dia e quais são as estratégias enunciativas decorrentes dessa significação é também o que o último capítulo pretende revelar.

# Capítulo 1 - *Fait Divers*

*Há uma mitologia filosófica  
escondida na linguagem, que a todo  
instante irrompe de novo, por mais  
cauteloso que se seja.*

*Nietzsche*

## 1.1. O folhetim e a criação da notícia romanceada

A criação de uma certa sessão em um jornal francês, na década de 1830, veio cunhar uma marca no modo de produção jornalístico capaz de atravessar a história e se embrenhar nos modernos conteúdos digitais do século XXI. Com o intuito de ampliar o alcance do jornal para as camadas mais populares, na época da consolidação da burguesia na França, Émile Girardin (1802 a 1881), um jornalista envolvido nos movimentos políticos da época, destinou em seu periódico *La Presse*, um espaço para assuntos leves e frívolos: o rodapé<sup>5</sup>. Tornando o jornal cada vez mais barato com o uso da publicidade, Girardin fez com que as tiragens fossem aumentando e, nessa proporção, o interesse pelo rodapé destinado às “variedades” e assuntos recreativos. No início, o rodapé era destinado às notícias espantosas, trágicas e alcoviteiras, que foram dando lugar para a publicação

---

<sup>5</sup> MEYER, Marlyse. *Folhetim – uma história*. São Paulo: Cia das Letras, 2005, p.30.

de contos e novelas curtas, o *feuilleton*. Já no mesmo ano em que lançou *La Presse*, 1836, Girardin encomendou a Balzac<sup>6</sup>, a primeira novela escrita para o jornal a ser lançada em série. Meyer<sup>7</sup> escreve que o editor descobriu que a expressão “continua no próximo número” era a garantia de manter a expectativa de seus leitores pelo próximo exemplar do jornal.

Honoré de Balzac diria que “a trombeta de *La Presse* toca uma música variada, estrepitosa e poética: advinha-se facilmente que aquele que a coloca na boca sopra sem esforço, e reserva seus melhores ares, suas fanfarras brilhantes, para um público diferente do grande público”<sup>8</sup>. A invenção por Girardin, dos métodos modernos de difusão, permitiu à imprensa exercer uma influência que jamais tinha conhecido.<sup>9</sup>

Balzac, como refere Motta, é o primeiro grande escritor francês, do século XIX, a ver a lírica “rebaixar-se ao patamar do jornal, o primeiro a submeter-se à folhetinização da literatura, o primeiro a tentar fundar seu próprio jornal”<sup>10</sup>, em 1836, com *La Chronique de Paris* e, em 1840, com *La Revue Parisienne*.

Em 1843, Balzac publica o seu *Les Journalistes- Monografia da Imprensa Parisiense*, no qual inclui um capítulo sobre os “folhetinistas”. Diz ele que “no dia em que o selo e o correio custarem menos que um centavo, a crítica literária e científica será tão necessária em um Jornal quanto o romance publicado hoje em folhetim”<sup>11</sup>. E faz uma consideração sobre o estilo:

*O folhetim é uma criação que só pertence a Paris, e só pode existir em Paris. Em nenhum país poder-se-ia encontrar esta exuberância do espírito, esta zombaria em todos os tons, estes tesouros de razão gastos*

---

<sup>6</sup> O folhetim criado e escrito por Honoré de Balzac foi *La vieille fille*. Porém, Marlyse Meyer (2005, p.31) explica que o romance de rodapé vai adquirir sua forma definitiva na década de 1840, com Eugène Sue e Alexandre Dumas.

<sup>7</sup> MEYER, Marlyse, *Folhetim*, op. cit. p. 31.

<sup>8</sup> BALZAC, Honoré de. *Os jornalistas*. Trad. João Domenech. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999, p. 103.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p.6.

<sup>10</sup> MOTTA, Leda Tenório. *Roland Barthes – uma bibliografia intelectual*. São Paulo: Iluminuras, 2011, p.149.

<sup>11</sup> BALZAC, Honoré de *Os jornalistas*, op.cit., p. 99.

*loucamente, estas existências que se dedicam ao estado de confusão, a uma parada semanal incessantemente esquecida, e que deve ter a infalibilidade do almanaque, a leveza da renda, e decorar com um cortinado o vestido do jornal todas as segundas-feiras. Agora tudo na França tem seu folhetim* (BALZAC, 1999, p. 99).

Balzac diz ainda que o ofício do folhetinista é tão difícil que “só há dois em vinte que conseguem ser lidos com prazer, e cuja verve é esperada na segunda-feira”<sup>12</sup>.

O êxito do *feuilleton* pôde ser conferido no aumento cada vez maior de cópias do jornal que alcançava a marca das centenas de milhares. A fórmula de sucesso obrigou a adaptação do romance à estrutura seriada e fez com que algumas técnicas fossem criadas especialmente com o intuito de gerar o suspense ideal para que o leitor desejasse ter o jornal para ler o próximo capítulo. Como explica Meyer, passou a se valorizar um ritmo rápido, circulando grandes temas românticos, recheados de mitos e estereótipos que desenharam a forma definitiva do romance de rodapé<sup>13</sup>. Conhecidos escritores franceses, além de Balzac, produziram trabalhos com essa finalidade, como Eugène Sue e Alexandre Dumas.

Além do vasto público, esse tipo de jornal era capaz de escapar da censura, bastante comum nesse tempo, e abriu espaço para o que Meyer<sup>14</sup> chama de “nova revolução jornalística” prolongando a empreitada de Girardin. A segunda revolução jornalística foi levada adiante por Moïse Polydore Milaud (1813 a 1871) quando, em 1863, lança o *Le Petit Journal*<sup>15</sup>, com a pretensão de oferecer um jornal para as massas populares sem chancela política ou literária. O periódico chegou a ter uma tiragem de 400 mil exemplares e notabilizou-se por criar e patrocinar eventos esportivos, como corridas

---

<sup>12</sup> Id.

<sup>13</sup> MEYER, Marlyse, *Folhetim*, op.cit., p. 31.

<sup>14</sup> Ibid. p. 97.

<sup>15</sup> Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k588250g.langEN>, acessado em 26/12/2014.

de bicicletas e de carros, e também por lançar, em 1884, um suplemento semanal ilustrado.

Os editores estavam convencidos de que o sucesso dessa popularização estaria fincado no conceito de jornal-romance: aquele que trazia uma informação popular, reinterpretada e ficcionada. Foi então que Millaud cunhou uma expressão definitiva para essa nova “abordagem jornalística”: *fait divers*, ou seja, fatos diversos noticiados de forma romaneada, dramática e espantosa<sup>16</sup>.

Havia também outra mudança em curso: tal categoria de notícia não estava mais confinada ao espaço delimitado para o campo da ficção nos rodapés. Seu conteúdo inundava as páginas do periódico. *Le Petit Journal* é considerado um importante marco do jornalismo na França e continuou circulando até meados de 1944, quando, durante a Segunda Guerra, com as dificuldades para obter papel e distribuir o periódico, acabou desaparecendo. No entanto, desde sua fundação, instalou-se a lógica da concorrência no campo e outros jornais surgiram com o mesmo estilo editorial.

Figura 1 - Edição de 17/06/1863 do *Le Petit Journal*, disponibilizado pela *Bibliothèque Nationale de France*



<sup>16</sup> MEYER, Marlyse, *Folhetim*, op.cit., p. 98.

No Brasil, a intensa influência da cultura francesa no século XIX, propiciou que os folhetins fossem importados e traduzidos para um também público cativo e fiel, que aguardava a chegada dos novos números. Entre 1839 e 1842, folhetins não muito “modernos” eram veiculados diariamente no rodapé do Jornal do Comércio, editado no Rio de Janeiro. Em 1º de setembro de 1844, chega ao jornal o primeiro capítulo de “O Mistério de Paris”, de Eugène Sue, traduzido por Joaquim José da Rocha, que estende-se até 20 de janeiro de 1845<sup>17</sup>.

## **1.2. Fait divers - entre o folhetim e o sensacionalismo**

A fronteira entre a ficção e as notícias “reais” nos jornais dos séculos XIX estava delimitada pela marca do rodapé. O anunciado naquele espaço não era para ser “levado a sério” ou entendido como “realidade”. Quando essa fronteira foi esfumada e as notícias de todo o jornal passaram a ser tratadas de forma trágica e folhetinesca, a aceitação pelos leitores foi certificada pelo aumento das tiragens. Na França, na década de 1860, em vez de notícias sobre política, para as quais os editores tinham de pagar uma taxa, publicavam-se outras sobre variedades e curiosidades cotidianas. Com esse conteúdo, assentou-se o acesso ao jornal para as camadas mais populares.

Segundo Bourdieu, essa é a época em que constituiu-se o campo jornalístico<sup>18</sup>, em torno da oposição entre os jornais que ofereciam notícias sensacionalistas e outros que

---

<sup>17</sup> Ibid. p.285.

<sup>18</sup> O campo jornalístico, segundo Bourdieu (1997, p. 55), advém do fato de que o mundo do jornalismo é um microcosmo que tem leis próprias e que é definido por sua posição no mundo global e pelas atrações e repulsões que sofre da parte de outros microcosmos. “Dizer que ele é autônomo, que tem sua própria lei, significa dizer que o que nele se passa não pode ser compreendido de maneira direta a partir de fatores externos”, explica. “Um campo é um espaço social estruturado, um campo de forças – há dominantes e dominados, há relações constantes, permanentes, de desigualdade, que se exercem no interior desse espaço – que é também um campo de lutas para transformar ou conservar esse campo de forças. Cada um, no interior desse universo, empenha em sua concorrência com os outros a força (relativa) que detém e que define sua posição no campo e, em consequência, suas estratégias. A concorrência econômica entre as emissoras ou os jornais pelos leitores e pelos ouvintes, ou como se diz, pelas fatias de mercado realiza-se concretamente sob a forma de uma concorrência entre os jornalistas, concorrência que tem em seus desafios próprios, específicos, o *furo*, a informação exclusiva, a reputação na profissão etc., e que não se vive nem se pensa como uma luta puramente econômica por ganhos financeiros, enquanto permanece sujeita às

propunham análises e comentários que, aplicados em marcar sua distinção, afirmavam abertamente valores de “objetividade”<sup>19</sup>. É um campo, na visão do sociólogo, de oposição entre duas lógicas e dois princípios de legitimação: o reconhecimento pelos pares, concedido aos que percebem mais completamente os valores ou os princípios internos, e o reconhecimento pela maioria, materializado no número de receitas, de leitores, que se revertem em venda e lucro, ou seja, um veredicto de mercado.

Nesse aspecto, um jornal é dominante quando tem o poder de deformar o espaço à sua volta<sup>20</sup>. Certamente, os jornais de massa do século XIX, com a tiragem na casa das centenas de milhares e a exploração da publicidade, garantiam uma interessante “fatia de mercado” e acabavam dotados de um poder econômico para serem copiados. Assim, extrapolaram os periódicos franceses e se espalharam pelo mundo. Essa lógica fomentou o surgimento, no final do século XIX, de “jornais de reflexão” em reação aos jornais de grande tiragem e público, com apelo sensacionalista que, segundo Bourdieu “despertam medo ou repulsa nos leitores cultos”.<sup>21</sup> O campo jornalístico, como outros, baseia-se em um conjunto de pressupostos e de crenças partilhadas. Bourdieu ressalta que dentre os pressupostos, estão os inscritos em certo sistema de categorias de pensamento, em certa relação com a linguagem. Para ele, não há discurso e nem ação que, para ter acesso ao debate público, não deve submeter-se à prova de seleção jornalística<sup>22</sup>.

Para além dos domínios europeus, Ramos cita os jornais *New York Word* e *Morning Journal*, nos Estados Unidos, que no final do século XIX utilizavam a mesma abordagem editorial para as suas notícias<sup>23</sup>. Deram origem, inclusive, ao termo Imprensa

---

restrições ligadas à posição do órgão de imprensa considerado nas relações de força econômica e simbólica”. (BOURDIEU, 1997, pp. 57-58).

<sup>19</sup> BOURDIEU, Pierre. *Sobre a Televisão*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997, pp.104-105.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p.60.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p.61.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p.67.

<sup>23</sup> RAMOS, Roberto. *Os sensacionalismos do sensacionalismo – uma leitura dos discursos midiáticos*. Porto Alegre: Sulinas, 2012, p. 10.

Amarela, para aludir à imprensa sensacionalista, já que parte de sua publicação era feita em papel amarelo.

A penetração do conceito é tão continuada que, em 1982, em uma exposição exclusiva sobre o tema, organizada pelo *Musée National des Arts et Traditions Populaires* de Paris, 1982, há no prefácio de seu catálogo, uma breve reflexão sobre o fato, destacada por Meyer:

*O termo fait divers tornou-se hoje tão banal que nem nos ocorreria interrogar-nos sobre a realidade do ele recobre. É utilizado todos os dias como se designasse um conceito bem definido que nos viria naturalmente ao espírito. Trata-se no entanto de expressão relativamente recente. Surgiu em Le Petit Journal em 1836 e não consta que tivesse sido utilizada anteriormente. Até então, falava-se, como diziam Balzac ou Nerval, de “canards” ou de “fait Paris”, ou de “nouvelles” que são qualificadas de “curiosas”, “singulares” ou “extraordinárias”. Deve-se notar também que a maioria das línguas europeias não dispõe de um equivalente exato. O conceito de fait divers não se impõe portanto per si. É uma noção aproximativa, que deve ser manejada com cautela. A própria expressão tem dois sentidos: um jornalístico, de categoria de informação, o outro, costumeiro e público, que visa os próprios fatos, na sua realidade. A expressão fait divers não designa portanto somente uma atividade de distribuição das notícias entre as rubricas de um jornal, ou um tipo de informação, mas também com uma conotação explicitamente pejorativa, uma categoria particular de acontecimentos (MEYER, 2005, p. 98).*

É sobre o conceito jornalístico do *fait divers* que nos debruçamos. No Brasil, o termo sensacionalismo para o jornalismo aproxima-se assaz do que se refere ao *fait divers*. É bastante comum a alusão à imprensa sensacionalista como aquela que contém *fait divers* em sua maioria. Conforme aponta Ramos, o sensacionalismo inscreve-se e se circunscreve ao estilo apelativo, como um desvio dos trilhos das práticas jornalísticas<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Ibid., p.10.

Segundo ele, é o antagonista do jornalismo sério e objetivo. Ramos estabelece também uma articulação entre os *fait divers* e os folhetins criando um padrão jornalístico lucrativo. Os desdobramentos da prática originada em *Le Petit Journal*, como aponta o catálogo, têm influência sobre outros produtos midiáticos de grande repercussão e sucesso, como radionovelas e depois telenovelas, a consagração do romance seriado, de forma autônoma, desvinculado dos editoriais jornalísticos.

No Brasil, a expressão “Imprensa Amarela” criada nos Estados Unidos foi trocada, nos jargões jornalísticos, por “Imprensa Marrom”, nos idos dos anos de 1960, quando, na redação do jornal Diário da Noite, o editor estabeleceu que deveria ser utilizada uma cor que acreditava simbolizar mais adequadamente esse tipo de notícia<sup>25</sup>.

Apesar das críticas sofridas pelas elites, a composição discursiva que alude à categoria de notícias sensacionalistas compõe o cardápio midiático ao longo das décadas, gerando produtos conhecidos e rentáveis para diversos meios, como rádio, jornal e televisão. Dois exemplos, no Brasil, podem ser citados para ilustrar produtos cuja linha editorial era francamente sensacionalista e que tiveram largo alcance popular. Na televisão, de 1991 até 1997, exibido pelo canal SBT (Sistema Brasileiro de Televisão), o telejornal *Aqui, Agora*<sup>26</sup> cobriu-se da estética do sensacionalismo, abusando dos bordões e das imagens chocantes para criar sua identidade. No meio o impresso, o jornal *Notícias Populares*, editado pelo Grupo Folha de S. Paulo, circulou entre 1963 e 2001 adotando padrões discursivos que se tornaram manuais para a imprensa popular, com destaque, especialmente para as décadas de 1980 e 1990<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> Ibid., p.23.

<sup>26</sup> Ibid., p.111.

<sup>27</sup> ANGRIMANI SOBRINHO, Danilo. *Espreme que sai sangue: um estudo do sensacionalismo na imprensa*. São Paulo: Summus, 1995, p.81.

Segundo Pedroso, o discurso sensacionalista é uma forma de comunicação enfática e apelativa com o povo, com o qual mantêm-se um tratamento mitificado<sup>28</sup>. A autora destaca que o jornalismo sensacionalista libera a fisionomia dos temores e desejos sociais de liberdade e agressividade, como se a exibição da fala recalcada fosse um dos deveres sociais da imprensa: “o caráter brutal do cotidiano precisa ser propalado para ser contido. Porque a violação da lei acaba mal; liberdade e agressividade têm limites e o crime não compensa”.<sup>29</sup>

Na busca de elementos para uma teoria do jornalismo sensacionalista, Pedroso enumera uma lista de pressupostos presentes no modo de produção do discurso reconhecido como sensacionalista<sup>30</sup>:

- a) *Variedade na apresentação gráfica;*
- b) *Exploração de estereótipos sociais;*
- c) *Valorização da emoção em detrimento da informação;*
- d) *Exploração do caráter extraordinário e vulgar dos acontecimentos;*
- e) *Adequação ideológica às condições culturais, políticas e econômicas das classes populares;*
- f) *Exploração exacerbada do caráter singular dos acontecimentos;*
- g) *Destaque do aspecto insignificante e duvidoso dos acontecimentos*
- h) *Omissão de aspectos dos acontecimentos;*
- i) *Acréscimo de aspectos dos acontecimentos;*
- j) *Discurso repetitivo, motivador, despolitizador e avaliativo;*
- k) *Discurso avaliativo de jornais em fase de consolidação econômica e empresarial;*
- l) *Modelo que torna difusos os limites entre o real e o imaginário.*

Os estudos sobre os parâmetros discursivos do sensacionalismo buscam lastro na origem do jornal e atrelam a sua instalação à época francesa. No entanto, apesar do imbricamento entre ambos, especialmente, no que se refere ao público-alvo e ao

---

<sup>28</sup> PEDROSO, Nivea Rosa, *Elementos para uma teoria do Jornalismo Sensacionalista*. In Bibliotecom & Comun. Porto Alegre, 6 37-50 jan/dez 1994, p.41.

<sup>29</sup> Id.

<sup>30</sup> Ibid., pp. 47-48.

descompromisso com a narrativa da verossimilhança, a imprensa sensacionalista desenvolveu uma estética própria que acaba por demarcá-la e apartá-la do conceito singular dos *fait divers*. Como destaca Pedroso, há um superinvestimento de efeitos nos produtos sensacionalistas, no qual o tamanho das fotos, as cores fortes em conjunto com o texto e aplicação gráfica das manchetes geram um sentido específico, bizarro, de repúdio, que se afasta dos efeitos dos *fait divers*, em geral espantosos e surpreendentes.

A técnica que dá origem ao *fait divers* é derivada do folhetim. Sua narrativa é ficcional, mas há algo da tragédia e do literário em seu nascedouro. Aproxima-se, então, do reconhecimento feito por Ramos<sup>31</sup>, “o *fait divers* é o sensacionalismo, porém não o retém, nem o reduz linearmente. Encontra-se conectado com outros dois significantes. Dialoga com os estereótipos e com os mitos”. Há algo de sensacional no *fait divers*, porém a sutileza com que permeia o discurso midiático pode surpreender. Oferece recursos discursivos para a narrativa sensacionalista, mas liberta-se dessas amarras e joga com o fechamento do discurso em composições prestigiosas. Pedroso explica que o que diferencia os jornais de prestígio dos popularescos é a tradição editorial de credibilidade reconhecida como séria pelas elites culturais, políticas e econômicas<sup>32</sup>. A longevidade dos títulos prestigiosos, frente à vida curta dos sensacionalistas também seria outra diferença entre ambos.

No entanto, em complemento ao que preconiza a autora, como particularidade dos jornais popularescos, percebe-se que os dois modos de produção são resultado de uma atividade técnica e ideológica que manipula, altera e recria a realidade, dando nova dimensão aos acontecimentos. Se a narrativa dita “objetiva” é construída para simular a maior proximidade possível com um acontecimento, em um *fait divers* há a instalação da

---

<sup>31</sup> RAMOS, Roberto, *Os sensacionalismos do sensacionalismo*, op. cit., p. 156.

<sup>32</sup> PEDROSO, Nivea, *Elementos para uma teoria do Jornalismo Sensacionalista*, op. cit., p.38

subjetividade e o afastamento das suas causas mais prováveis. Torna-se marcante a diferença entre o fato e a versão do fato.

A tradição discursiva do sensacionalismo extrapolou os jornais, com o crescimento das mídias. A visibilidade da televisão, por exemplo, ampliou o alcance dos jornais impressos, já a internet, com seus portais on-line, chega mais longe e mais rapidamente do que a televisão. Segundo Santaella, foi a multiplicação das mídias e dos processos de recepção que elas engendraram que prepararam a sensibilidade dos usuários para a chegada dos meios digitais, cuja marca principal está na “busca dispersa, alinear, fragmentada, mas certamente, uma busca individualizada da mensagem e da informação”.<sup>33</sup>

Bourdieu chama atenção para o fato de que esses meios de comunicação, como a televisão, utilizam-se ainda mais dos truques dos jornais sensacionalistas quando dão destaque aos *fait divers* e às notícias esportivas “sem falar das catástrofes naturais, dos acidentes, dos incêndios, em suma, de tudo que pode suscitar um interesse de simples curiosidade e que não exige nenhuma competência específica prévia, sobretudo política”<sup>34</sup>. Embora estranhos e de curta duração, os *fait divers* são um apelo de atenção para o público, o que também assegura a condição do campo jornalístico, pois como explica Bourdieu, está cada vez mais sujeito à dominação direta ou indireta da lógica comercial, reforçando os agentes e empresas mais propensos a ceder aos lucros externos.

Para Marcondes Filho, o contrapeso da carga de preocupações oferecida em doses diárias pelo jornalismo é proporcionado por meio de matérias que recuperam o receptor para a concepção de “vida e prazer institucionalizados”. “A lógica da imprensa no capitalismo é exatamente a de misturar coisas, de desorganizar qualquer estruturação racional da realidade e jogar ao leitor, o mundo como um amontoado de fatos desconexos

---

<sup>33</sup> SANTAELLA, Lúcia. *Linguagens líquidas na era da mobilidade*. São Paulo: Paulus, 2007, p. 125.

<sup>34</sup> BOURDIEU, Pierre, *Sobre a televisão*, op. cit., p. 73.

e sem nenhuma lógica interna”, alerta<sup>35</sup>. Marcondes atribui a miscelânea da imprensa, organizada como empresa lucrativa, como essencial à sua sobrevivência comercial.

*Ao lado das manchetes que advertem sobre o pânico (da classe dominante) diante dos saques a estabelecimentos comerciais, do aumento insistente dos roubos e assaltos, das greves, da indisciplina civil, do terrorismo, convivem pacificamente manchetes sobre vedetes, novos casamentos de artistas de TV, sobre como ganhar na loto, ou sobre a vitória arrebatadora do time de futebol (MARCONDES, 1986, p. 18).*

Ainda segundo ele, a política de produção de matérias tem o caráter de cultivar a passividade, citando Roland Barthes para explicar que o tratamento como mito conduz, (conforme também mostrado por Bourdieu), à despolitização do real, devido à apresentação dos fatos como algo unívoco, fechado, no qual o real é esvaziado e o sistema “inocentado”<sup>36</sup>.

Os conceitos barthesianos de *fait divers* e de mito vão descortinando a constituição discursiva dos produtos jornalísticos, consoante os trabalhos publicados em *Ensaios Críticos*<sup>37</sup> e em *Mitologias*<sup>38</sup>.

### **1.3. A significação nos *fait divers***

Em 1962, Roland Barthes tomou para si o desafio de decifrar a estrutura dos *fait divers*. De alguma forma, peculiaridades diferenciavam essas notícias, permitindo pô-las sob uma única rubrica, que Barthes chamou de “baú dos inclassificáveis”<sup>39</sup>. Apesar de estranhos, os *fait divers* incitavam a leitura e faziam parte do cardápio da maior parte dos

---

<sup>35</sup> MARCONDES FILHO, Ciro. *O capital da notícia – jornalismo como produção social da segunda natureza*. São Paulo: Ática, 198, p.18.

<sup>36</sup> Ibid, p. 15.

<sup>37</sup> BARTHES, Roland. *Ensaios Críticos*. Tradução António Massano e Isabel Pascoal. Lisboa: Edições 70, 2009.

<sup>38</sup> BARTHES, Roland. *Mitologias*. Tradução Rita Buongermino, Pedro de Souza e Rejane Janowitz – 5ª ed. Rio de Janeiro: Difel, 2010.

<sup>39</sup> BARTHES, Roland. *Estrutura do Fait Divers*, in *Ensaios Críticos*, Lisboa: Edições 70, 2009, pp. 215-225

jornais e revistas. Barthes foi enfático ao dizer que o *fait divers* é uma arte de massa e forneceu um parecer sobre o seu papel, dizendo que esse consiste em preservar na sociedade contemporânea a ambiguidade do racional e do irracional, do inteligível e do insondável.

*(...) essa ambiguidade é historicamente necessária na medida em que o homem ainda precisa de signos (o que o tranquiliza) mas onde é também preciso que esses signos sejam de conteúdo incerto através do fait divers (o que o irresponsabiliza): ele pode, por conseguinte, apoiar-se, através do fait divers, numa certa cultura, porque qualquer esboço de um sistema de significação é esboço de uma cultura; mas ao mesmo tempo, pode encher in extremis esta cultura de natureza, uma vez que o sentido que ele dá à concomitância dos fatos escapa ao artifício cultural ao mesmo tempo que permanece mudo (BARTHES, 2009, p. 225).*

Os elementos-chave na estrutura do *fait divers* são, para Barthes, a causalidade e a coincidência. Todo os casos possuem dois termos ou duas notações. Segundo ele, o *fait divers* está amparado na relação entre a forma – ligada à linguagem do jornal – e o conteúdo que, embora seja relativo aos temas participantes da vida humana (crimes, roubos, assassinatos), ganham uma outra notação no discurso. Ramos explica que o *fait divers* teorizado por Barthes foi concebido “dentro da primazia do sentido trágico”, com uma estrutura semiológica fechada, historicamente, em que a vida humana se explica pela determinação e pela intervenção do divino<sup>40</sup>.

O *fait divers* é parecido com o conto e com a novela, ressalta Barthes, porque se constitui para ser imediato, total – todas as informações estão presentes de uma única vez, as circunstâncias, causas, resultados etc.<sup>41</sup> As outras notícias derivadas de assuntos recorrentes, como política e economia, por exemplo, estão mais aproximadas do romance,

---

<sup>40</sup> RAMOS, Roberto, *Os sensacionalismos do sensacionalismo*, op.cit., p.155.

<sup>41</sup> BARTHES, Roland. *Estrutura do fait divers*, op. cit., p.217.

por narrativas que personalizam os seus atores. Outro aspecto é que não há *fait divers* simples, constituído por apenas uma notação, pois “o simples não é notável”<sup>42</sup>.

A causalidade é aplicada, geralmente, ao que chamou de “poderosos estereótipos”, como crimes passionais, apostos a personagens também estereotipados, como crianças, mulheres e idosos, que intensificam as essências emocionais. Em virtude desses estereótipos, a causa esperada, nem sempre é a que aparece, criando uma ruptura diante da expectativa do que seria o esperado e o que se obtém da construção do *fait divers*<sup>43</sup>. “Certos *fait divers* se desenvolvem por vários dias: isso não rompe sua imanência constitutiva, pois ele implica sempre uma memória extremamente curta.”<sup>44</sup>. Para ele, a regra é “pequenas causas, grandes efeitos”. A coincidência é o fator ligado à repetição do mesmo e o apelo ao senso comum, sobre as questões do destino e da fatalidade. Neste caso, busca-se aproximar dois temas distantes, estabelecendo uma relação de contrariedade e utilizando-se de recursos, como a antítese. Barthes explica que a fatalidade constituída nos *fait divers* não está só relacionada à coincidência, mas também à causalidade “arranjada, suspeita, duvidosa, irrisória”.

*Poder-se-ia dizer que a causalidade do fait divers é incessantemente submetida à tentação da coincidência, e que, inversamente, a coincidência é aí incessantemente fascinada pela ordem da causalidade. Causalidade aleatória, coincidência ordenada, é na junção desses dois movimentos que se constitui o fait divers: ambos acabam, com efeito, por recobrir uma zona ambígua onde o acontecimento é plenamente vivido como um signo cujo conteúdo é no entanto, incerto. Encontramo-nos aqui, se se quiser, não num mundo de sentido, mas num mundo da significação (BARTHES, 2009, pp. 224-225).*

---

<sup>42</sup> Id.

<sup>43</sup> Ibid. p. 218.

<sup>44</sup> Ibid. p. 217.

Barthes ressalta que o *fait divers* é literatura, mesmo que má. A relação de coincidência aproxima dois percursos de significação, inicialmente, distantes entre si. Ao fundir os percursos em apenas um, sente-se a aproximação brusca, como uma relação de contrariedade (por exemplo, pescadores pescam uma vaca). Ela é ainda mais espetacular, quando inverte a situação esperada para certos estereótipos (assaltantes são assaltados após o assalto). Assim, a causalidade inverte-se em virtude de um desenho simétrico. “Este movimento era bem conhecido na tragédia clássica, onde tinha até um nome: clímax”<sup>45</sup>. O clímax é uma expressão de azar, pois no justo momento em que o personagem iria conquistar algo, um acaso lhe acontece. No entanto, dada a repetição dos “fenômenos”, sorte e azar deixam de ser neutros e acabam invocando um acaso que significa algo, que o converte em significação e passa a figurar, de certa forma, como “uma obra do destino”.

A relação de coincidência implica em uma certa ideia de destino, pois qualquer coincidência é um signo ao mesmo tempo indecifrável e inteligente: é com efeito através de uma espécie de transferência, cujo interesse é por demais evidente, que os homens acusam o destino de ser cego. Quando o sentido surge da conjunção de uma antítese ou de um paradoxo, evidencia-se toda a contrariedade de um mundo construído: “um deus ronda por detrás do *fait divers*”<sup>46</sup>.

O que diferencia um *fait divers* de outros tipos de notícias é que esse interroga a visibilidade das coisas<sup>47</sup>, conforme aponta Alencar. Na Idade Média, os *fait divers* eram cantados pelos trovadores, que não raro os dotavam de coloração sobrenatural. Histórias

---

<sup>45</sup> Ibid, p. 223.

<sup>46</sup> Ibid. p. 224.

<sup>47</sup> ALENCAR, Ana. *O que é o fait divers?* Considerações a partir de Roland Barthes, in CASA NOVA, V. & GLENADEL, P (orgs.). *Viver com Barthes*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005, 115-128, p. 118.

de assassinios, adultérios, incestos eram disseminadas, satisfazendo a curiosidade e a compulsão gregária de repetir coisas<sup>48</sup>.

*O vocábulo francês nouvelle (que em português significa tanto “notícia” como “novela”) designava a aventura que alguém narrava. É a partir do século XVIII que aparecem nas gazetas, ao lado de avisos, informações de utilidade pública, as “nouvelles à la main”, anedotas que se destacavam da vida prática, pelo lado insólito e cômico (ALENCAR, 2005, p. 18).*

Para Bourdieu, os *fait divers* têm por efeito produzir o vazio político, despolitizar e reduzir a vida do mundo à anedota e ao mexerico, fixando e prendendo a atenção em acontecimentos sem consequências políticas, “que são dramatizados para deles ‘tirar lições’, ou para os transformar em problemas de sociedade”<sup>49</sup>. Segundo ele, a busca do sensacional é a mesma do sucesso comercial, levando à seleção de *fait divers* que podem despertar um imenso interesse ao adular as pulsões e as paixões mais elementares ou mesmo formas de mobilização “puramente sentimentais e caritativas ou, igualmente passionais, porém agressivas e próximas do linchamento simbólico, com os assassinatos de crianças ou os incidentes associados a grupos estigmatizados”<sup>50</sup>.

Evidencia-se, então, que a narrativa de um *fait divers* está posta para espantar, prender a atenção do leitor por instantes, ao mesmo tempo em que deturpa o fato a que se liga originalmente. A curiosidade do leitor importa mais do que sua razão. Funda-se também, na oposição humano vs divino, operando suas relações de contrariedade. O efeito gerado é também de dispersão, já que entrega o “homem ao seu destino”.

#### **1.4. A mídia criadora de mitos**

Antes de publicar os *Ensaio Críticos*, em 1964, entre 1954 e 1957, Roland Barthes já havia denunciado a imprensa como uma grande criadora de mitos. Na escolha

---

<sup>48</sup> Id.

<sup>49</sup> BOURDIEU, Pierre, *Sobre a Televisão*, op. cit., p.73.

<sup>50</sup> Ibid. p. 74.

dos temas e na abordagem repleta de juízos de valor que as notícias recebem, ele demonstrava que havia uma verdadeira mitologia. Barthes empreende contra a naturalização dos valores transformados em estereótipos evidentes, uma obra sistemática de desmontagem, de desmistificação, mostrando como funciona um mito na sociedade contemporânea a partir de certos casos concretos da vida cotidiana<sup>51</sup>, mostra Dosse.

*Essa soma de artigos, em número de 54 estudos, foi reunida por Barthes e constitui uma das principais obras do período. Mythologies, editado por Le Seuil em 1957. Somente a posteriori Barthes elaborará a teorização desses casos concretos, numa segunda parte da obra “Le mythe aujour’hui” [O mito hoje], que se apresenta como a definição de um programa semiológico global (DOSSE, 1993, p. 99).*

Em sua obra *Mitologias*, Barthes mostra que a mídia se recobre de condições especiais para que a linguagem se transforme em mito. Trata-se de um modo de significação, por isso, o mito não se define pelo objeto da mensagem, mas pela maneira como é proferido<sup>52</sup>. Para trabalhar com o mito e sair do que chamava de “denúncia piedosa” Barthes instalou um procedimento de análise por meio da qual revelou em detalhes como o mito é criado. Lembra Motta que, na nota prévia que escreveu para a primeira edição de *Mitologias*, em 1957, Barthes chama o mito de “falsa evidência” e impacienta-se com suas manifestações na imprensa, na arte popular, nos guias de turismo, nos usos e costumes, por toda parte<sup>53</sup>.

*Sente-se interpelado pelas publicidades, campanhas de marketing, propagandas de ideias que dão coisas tão culturalmente construídas quanto o Tour de France de Bicicleta, a culinária da revista Elle e a crônica da guerra da Argélia no jornal Le Figaro por serem naturalmente francesas. Assim, de saída, ele escreve: “me incomodava ver o tempo todo confundidas a nossa atualidade Natureza e História,*

---

<sup>51</sup> DOSSE, François. *História do Estruturalismo - I. O campo do signo*, 1945/1966. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Ensaio, 1993, p. 99.

<sup>52</sup> BARTHES, Roland, *Mitologias*, op.cit., p. 199.

<sup>53</sup> MOTTA, Leda Tenório, *Roland Barthes, uma biografia intelectual*, op. cit., p. 140.

*e queria reconstituir aí nessa exposição decorativa de obviedades o abuso ideológico escondido” (MOTTA, 2011, p. 140)*

Motta enfatiza que, de forma elegante, *Mitologias* contemplam o giro em falso dos discursos<sup>54</sup> e ressalta que “se criticar a pretensão da *parole* ser a palavra final já era sua preocupação, desde sempre, a manobra da transfiguração da História em naturalidade, que está no cerne da falsa consciência é algo que Barthes não cessará mais de perseguir a partir de então”<sup>55</sup>.

Barthes desvenda a estrutura do mito demonstrando que o significante é ao mesmo tempo forma e sentido (no plano da língua), o significado é o conceito, e a correlação entre ambos é a significação. Assim, o significante (sentido e forma), desdobra-se: enquanto sentido, tem uma leitura imediata, um saber, uma memória, enquanto forma, é vazia, afastando todo o conhecimento prévio, carecendo de uma significação que a preencha e lhe dê a “leitura adequada”. O conceito, histórico e intencional, é o significado, reestabelecendo uma cadeia de causas e efeitos, motivações e intenções.

Na medida em que passa do sentido à forma (o significante no mito) perde-se o saber anterior e se investe no conceito. “De fato, o saber contido no conceito mítico é um saber confuso constituído por associações frágeis, limitadas”<sup>56</sup>. Quanto à significação, trata-se do próprio mito. O conceito deforma o sentido, aliena-o. O ponto de partida do mito é o final de um sentido.

A significação mítica não é totalmente arbitrária, há uma parte motivada e análoga. A motivação é essencial à duplicidade do mito, mas também é fragmentária. É a história que fornece as analogias à forma. O mito trabalha com imagens pobres,

---

<sup>54</sup> Ibid., p. 142.

<sup>55</sup> Ibid., p. 143.

<sup>56</sup> Ibid., p. 210

incompletas, nas quais o sentido é diminuído e, assim, disponível para uma significação, com caricaturas, símbolos, estereótipos, entre outros.

*[...]o mito é constituído pela eliminação da qualidade histórica das coisas; nele, as coisas perdem a lembrança da sua produção. O mundo penetra na linguagem como uma relação dialética de atividades e atos humanos; sai do mito como um quadro harmonioso de essências. Uma prestidigitação inverteu o real, esvaziou-o de história e encheu-o de natureza, retirou às coisas o seu sentido humano, de modo a fazê-las significar uma insignificância humana. A função do mito é evacuar o real: literalmente, o mito é um escoamento incessante, uma hemorragia ou, caso se prefira, uma evaporação; em suma, uma ausência perceptível (BARTHES, 2010, p. 234).*

Desde o início, Barthes demarcou que o mito é uma mensagem, um sistema de comunicação. Porém, o mito não se define pelo objeto de sua mensagem, mas sim pela forma de comunicá-lo. O mito é um sistema semiológico segundo, pois tudo se passa como se o mito deslocasse de um nível, o sistema formal das primeiras significações. O mito visa a uma ultrassignificação, a ampliação de um sistema primeiro<sup>57</sup>. Outra importante marca, é que a repetição do conceito, por meio de formas diferentes, permite que o mito seja decifrado, pois a insistência em um comportamento revela sua intenção.

A criação de mitos organiza um sistema ideológico e de valores, embora o mito seja “uma fala despolitizada”. A significação segunda carrega os sistemas que difunde e faz com que o leitor aceite com “naturalidade”, aquilo que é absolutamente histórico. A imprensa, de acordo com Barthes, operava uma segunda significação em suas mensagens, ultrassignificando as notícias. O conceito barthesiano mostra que aquilo que permite ao leitor consumir o mito inocentemente é o fato de ele vê-lo como um sistema indutivo, uma espécie de processo causal, no qual o significante e o significado mantêm relações naturais. Em suas pesquisas, Barthes identificou inúmeros exemplos de discursos

---

<sup>57</sup> Ibid. p. 225.

ultrassinificados, difundidos na sociedade francesa. Escreveu ele que a imprensa semanal havia se transformado no centro de uma verdadeira magistratura, “como uma moral moderna, não emancipada, mas garantida pela ciência e para a qual a opinião do especialista é mais requerida do que a do sábio universal”<sup>58</sup>.

Eugenio Bucci, ao escrever sobre as mitologias barthesianas, afirmou que essas sacralizam certas mensagens, dando-lhes uma imobilidade que conforta o ser humano, preso que é à linguagem<sup>59</sup>. Bucci detectou que a particularidade da mitologia contemporânea é o seu caráter industrial e impessoal, ressaltando que o engajamento subjetivo que sustenta o poder é mais consistente e inconsciente.

*A genialidade de Barthes foi ter percebido a particularidade da relação entre o mito, as necessidades expressivas e o poder, no contexto das sociedades industriais modernas. Voltando à sua proposição: o mito é uma fala “roubada” das falas emergentes – geradas pelas relações horizontais entre os humanos – pelos agentes do poder, que não necessariamente sabem o que estão fazendo. Essa fala é restituída a um outro lugar: o lugar dos códigos estabelecidos e “naturalizados”, que contribuem para estabilizar o laço social dotando de consistência imaginária aquela parcela de renúncia exigida de cada sujeito que participa de uma sociedade (BUCCI; KEHL, 2009, p.22).*

Dessa forma, entende-se que o mito é uma marca discursiva que dota o jornalismo de grande alcance popular, instalada pela subjetividade de uma instância enunciativa. A manutenção do prestígio da imprensa é fruto de uma articulação que a projeta para o seu público, mas também que a sustenta entre os pares, caracterizando-a como parte do próprio campo jornalístico que, conforme explicado por Bourdieu, retém uma luta simbólica travada no interior de seu microcosmo<sup>60</sup> para a disputa de poder por meio de

---

<sup>58</sup> Ibid., p.127.

<sup>59</sup> BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. *Videologias – ensaios sobre televisão*. São Paulo: Boitempo, 2009.

<sup>60</sup> De fato, para Bourdieu (1997, p. 55), o mundo do jornalismo é um microcosmo que tem leis próprias, que é também um campo de lutas para transformar ou conservar esse campo de forças. Cada um, no interior

agentes (sujeitos produtores do discurso) e de empresas que concorrem entre si e que, por isso mesmo, operam uma textualidade muito semelhante. Evidenciando sua força simbólica, para além do campo<sup>61</sup>, busca a garantia, não apenas do capital material que o grande número de leitores proporciona, mas também do capital simbólico que essa relação possibilita. Despolitizar os destinatários com os *fait divers* e naturalizar aspectos ideológicos e históricos com a criação de mitos são estratégias enunciativas que constituem a própria visualidade da imprensa. Ora em jornais ditos “sérios”, ora em popularescos, em revistas semanais ou em programas televisivos, há um traço que insiste. É o rastro que dá vida às narrativas espantosas e folhetinescas, é o esvaziamento político que abre espaço ao mito. E, como demonstrou Barthes, a insistência em um comportamento revela sua intenção.

### **1.5. O *fait divers* na atualidade**

A narrativa espantosa atravessou o tempo acompanhando o crescimento das mídias. Para além de sensacionalistas, os *fait divers* são inspirados nos folhetins, escritos para envolver e divertir. Versões fantasiosas e exageradas dos fatos participam do cotidiano, não apenas de maneira aberrante, mas também entrelaçadas na discursividade “objetiva” da imprensa. Já o folhetim, capitular e romanceado, trocou os rodapés dos jornais pela autonomia das telenovelas e seriados. A estratégia discursiva vem sendo exitosa pelo número de leitores que os meios que a propaga alcança.

Bourdieu alerta para o fato de que interesse por “notícias” sobre desgraça, miséria ou infortúnio sentidos por procuração – que os jornais chamados “sérios” relegam para o espaço mais insignificante porque é de bom tom desdenhá-las – não é diferente, em

---

desse universo, empenha em sua concorrência com os outros a força (relativa) que detém e que define sua posição no campo e, em consequência, suas estratégias.

<sup>61</sup> BOURDIEU, Pierre, *Sobre a Televisão*, op.cit., p.57.

natureza, daquele que os membros da classe dominante, mais próximos dos centros de decisão política, dedicam às notícias chamadas gerais<sup>62</sup>, “mas essa é apenas uma das razões para suspeitar da oposição semi-erudita entre *news* e *views*, entre ‘jornal sensacionalista’, como se diz, e jornal de ‘reflexão’. O que se designa, através da leitura dessas duas categorias de jornais são, de fato, duas relações completamente diferentes com a política”<sup>63</sup>, explica.

*No entanto, a diferença entre a “imprensa sensacionalista” e a “imprensa de informação” reproduz, afinal de contas, a oposição entre aqueles que fazem política em atos, palavras ou pensamentos, e aqueles que a ela estão submetidos, entre a opinião atuante e a opinião submissa. E não é por acaso que a oposição entre as duas imprensas evoca – sob a figura da antítese do entendimento e da sensibilidade, da reflexão e da sensação, que se encontra no âmago da representação dominante da relação entre dominantes e dominados – a oposição entre duas relações com o mundo social, ou seja, entre o ponto de vista soberano daqueles que, na prática ou em pensamento (...), dominam o mundo social e a visão obscurecida, acanhada, parcial, a do simples soldado perdido na batalha, daqueles que são dominados por esse mundo (BOURDIEU, 2013, p. 417).*

Türcke discute a prática midiática da atualidade sob a rubrica do que chama de “sociedade da sensação”, na qual destaca a disposição de um repleto aparato visual, com uma torrente de estímulos dos meios de comunicação de massa que competem para despertar e fazer parte dessas sensações<sup>64</sup>. O autor dialoga com a expressão “sociedade do espetáculo”<sup>65</sup>, cunhada por Guy Debord, a qual se refere como “o espetáculo midiático como espetáculo de feira transformando, o chamativo audiovisual como propaganda

---

<sup>62</sup> BOURDIEU, Pierre. *A distinção – crítica social do julgamento*. 2ª ed. Trad. Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira. Porto Alegre: Zouk, 2013, p.416.

<sup>63</sup> Id.

<sup>64</sup> TÜRCKE, Christoph. *Sociedade Excitada – filosofia da sensação*. Trad. Antonio A. S. Zuin, Fabio A. Durão, Francisco C. Fontanella, Mario Frungillo. Campinas: Unicamp, 2011, p. 10.

<sup>65</sup> DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997, p.13.

alavancada de mercadorias, o culto imagético como fetichismo da mercadoria estetizado, o moderno como o apogeu do arcaico”<sup>66</sup>. Debord, em sua obra, conceitua espetáculo como algo que unifica e explica uma “grande diversidade de fenômenos aparentes”. Segundo ele, suas diversidades e contrastes são as aparências “dessa aparência organizada socialmente, que deve ser reconhecida como sua verdade geral”<sup>67</sup>.

*O espetáculo é a ideologia por excelência, porque expõe e manifesta em sua plenitude a essência de todo sistema ideológico: o empobrecimento, a sujeição e a negação da vida real. O espetáculo é, materialmente, ‘a expressão da separação e do afastamento entre o homem e o homem’. A ‘nova força do embuste’ que nele se concentrou tem por base essa produção, pela qual ‘com a massa de objetos cresce...o novo domínio dos seres estranhos a quem o homem fica sujeito’. É o estágio supremo de uma expansão que fez com que a necessidade se oponha à vida (DEBORD, 1997, p. 138).*

No contexto da sociedade da sensação, Türcke insere a prática jornalística como um “paradigma da sensação”, ressaltando o fato de que produzir notícias atingindo-se um máximo de abrangência, a coloca na “fronteira da falsificação”. Para ele, “inflar o banal, simplificar o complicado, chamar a atenção pública para determinados conteúdos e desviar de outros, pertence à imprensa como a transpiração ao corpo”<sup>68</sup>.

*Sensação hoje, na linguagem coloquial, quer dizer simplesmente “aquilo de que causa sensação”. Quando a palavra passou do latim para as línguas nacionais europeias, representava bem genericamente a primazia fisiológica do sentido ou da percepção – sem nenhuma conotação espetacular. E o que é mais notável é que, justamente a alta pressão noticiosa do presente, que quase automaticamente associa “sensação” a “causar uma sensação”, não apenas se sobrepõe ao sentido fisiológico antigo de sensação, mas também o movimenta de uma nova maneira. Ou seja, se tudo o que não está em condições de causar uma sensação tende a desaparecer sob o fluxo de informações,*

---

<sup>66</sup> TÜRCKE, Christoph, *Sociedade Excitada*, op.cit., p. 11.

<sup>67</sup> DEBORD, Guy, *A sociedade do espetáculo*. op. cit., p. 16.

<sup>68</sup> TÜRCKE, Christoph, *Sociedade Excitada*, op. cit., p.6.

*praticamente não sendo mais percebido, então isso quer dizer, inversamente, que o rumo vai na direção de que apenas o que causa sensação é percebido. A percepção do que causa uma sensação converte-se na percepção tout court, o caso extremo da percepção em instância normal. Por certo, estamos apenas no princípio dessa tendência, mas a pressão econômica da concorrência global cuida para que ela se acelere – uma tendência que na alta pressão noticiosa só faz manifestar-se mais evidentemente” (TÜRCKE, 2011, p.20).*

Apesar dos espaços demarcados nos suportes tradicionais do jornalismo, a dicotomia entre a mídia “séria” e a “sensacionalista” pode ficar em segundo plano com a instalação da imprensa no ambiente virtual. As novas multiplataformas midiáticas prescindem do espaço delimitado pelo papel dos meios impressos ou pelo tempo contabilizado pelas emissoras de televisão e têm como foco, o plano de conteúdo. Em época de notável acessibilidade à informação desmascara-se uma estética que ronda o clássico e o popularesco, abriga a linguagem publicitária, chega a seu público com um custo quase inexistente, permanece criando mitos. Os parâmetros são muito parecidos com a imprensa francesa do século XIX, porém trata-se do jornalismo que instala-se na internet e manifesta-se nos portais de notícias on-line.

O portal de notícias, como o nome sugere, é um meio de entrada, uma porta para a navegação nas infinitas páginas da internet. Como um dispositivo de acesso às informações, seu formato é a da primeira página de um jornal, pois tal qual, faz um convite aos leitores para que adentrem e mergulhem em suas matérias. No entanto, como não se trata mais de uma busca linear pelas reportagens, há a arbitrariedade inerente à navegação pelos portais de notícias que demandam ainda mais esforços para que se opere a manipulação. Reter o leitor nessa página tão efêmera exige novos esforços pelo sujeito produtor do discurso. A estratégia enunciativa gera sentido também pela composição e fluidez de temas, para que nem seja necessário adentrar as páginas virtuais. Uma vitrine de breves resumos, manchetes conclusivas e fotos reveladoras produz diversos efeitos

como chocar, preocupar, entreter, divertir, erotizar. É com esse viés da atualidade, como destacado recurso enunciativo, que os *fait divers* permeiam o jornalismo on-line. Nem mais em publicações popularescas, como de origem, ou em jornais “sensacionalistas”, como de costume, mas apenas estão ali, entrelaçando os fatos “nomeáveis” do dia, discretamente, reforçando estereótipos e expondo minorias.

O excesso de informações no texto de um portal de notícias simula naturalidade pela presença dos *fait divers*. Tal aparência oculta a perversidade de um discurso segundo, ultrassignificado, cuja estratégia de formação de sentido está em aproximar e afastar o leitor de sua condição cotidiana, pela mescla de assuntos que lhe tocam diretamente, com outros que o distraem, pelo absurdo, fantástico e improvável em que operam. A atribuição de valores entre fatos bem distintos entre si acaba por neutralizar a fala dos textos, que tornam-se mitos. A significação é gerada pela relação entre a forma vazia e o conceito, não somente pela individualidade de cada uma das notícias, mas também pelo todo que integra.

Nesse novo discurso midiático há também o retorno do velho folhetim, mesmo que com nova conotação. Os recursos multimídia ampliam a presença desse gênero no jornalismo. Tira-o também do rodapé da página. Não é mais necessário que um conto ou novela sejam escritos para o portal de notícias, pois esse apropria-se dos diversos contos e novelas distribuídos pelas emissoras de televisão. Oferecem a possibilidade de assistir seus capítulos a qualquer hora, por meio das suas multiplataformas, traz “notícias” sobre o destino de personagens, promove enquetes para conhecer a opinião dos leitores, agrega colunistas “especializados” para analisar o “andamento” dos folhetins. De novo, tal qual nos periódicos franceses do século XIX, as fronteiras entre a ficção e a realidade são esfumaçadas. É no cotidiano fabricado de um *Reality Show* que notícias são extraídas e enunciadas em destaque. Os aspectos emocionais e trágicos de personagens de uma ficção

produzida “ao vivo” podem figurar entre as notícias mais lidas daquele dia. Entre uma notícia de economia e o anúncio de uma importante decisão política, o jornalismo atual, em páginas virtuais, insere abundantes *fait divers* e mirabolantes folhetins. É a estética discursiva do jornalismo on-line do século XXI.

## Capítulo 2 - O Jornalismo On-line

*Não é mais suficiente que os acontecimentos sejam por si só explosivos, confeccionados de forma chamativa, ou que tenham as manchetes gritadas como nas edições extras de outrora; o meio audiovisual necessita mobilizar todas as forças específicas de seu gênero e ministrar a notícia com toda a violência de uma injeção multissensorial, de forma que atinja o ponto que almeja: o aparato sensorial ultrassaturado dos contemporâneos.*

*Christoph Türcke*

### 2.1. Os desafios da velocidade

A internet trouxe ao jornalismo novas e ilimitadas possibilidades, especialmente, no que diz respeito ao espaço de confinamento para suas notícias e à redução do tempo para levá-las aos leitores. A transformação da materialidade também é impactante, sem papéis ou aparatos de difusão, os seus custos concentram-se cada vez mais na produção. Uma notícia deve ser bem apurada e redigida, mas também precisa ser veiculada rapidamente com abrangência e eficácia, cumprindo uma urgência inerente à prática jornalística de reduzir o tempo entre um acontecimento e sua divulgação<sup>69</sup>. Com a era

---

<sup>69</sup> LAGE, Nilson. *Estrutura da Notícia*. São Paulo: Ática, 1998, p. 50.

virtual, verificação, produção e distribuição são etapas vencidas com rapidez<sup>70</sup>. Como observa Ramonet, “a relação com a informação escrita, antes linear e plana, torna-se esférica e estrelar em razão da riqueza de *links* de hipertexto. Esses *links* oferecem uma possibilidade infinita de extensões, de prolongamento, de ilustrações, de discussões”<sup>71</sup>.

No entanto, esse é um meio de conexões de linguagens que se apresentam mutuamente. As características de produção de cada meio estão apenas simuladas. É um jornalismo “parecido” com o jornal, com o rádio e com a televisão, mas a sua manifestação é simultânea e a acessibilidade também, ao mesmo tempo em que são estáticos e só se dão a ver pela ação do receptor. Santaella explica que a linguagem digital transcodifica códigos, linguagens e sinais, sejam estes textos e imagens de todos os tipos, gráficos, sons e ruídos, “processando-os computacionalmente e devolvendo-os aos nossos sentidos na sua forma original, o som como som, a escrita como escrita, a imagem como imagem”<sup>72</sup>.

*Entretanto, por ter a capacidade de colocar todas as linguagens dentro de uma raiz comum, a linguagem digital permite – sua proeza maior – que essas linguagens se misturem no ato mesmo de sua formação. Criam-se, assim, sintaxes híbridas, miscigenadas. Sons palavras e imagens que, antes, só podiam coexistir passam a se coengendrar em estruturas fluidas, cartografias líquidas para a navegação com as quais os usuários aprendem a interagir, por meio de ações participativas, como num jogo (SANTAELLA, 2007, p. 294).*

A interação no ambiente colaborativo reorganiza as relações entre as instâncias produtoras e consumidoras do discurso jornalístico, por isso, torna-se inevitável um confronto mais nítido com a sua manifestação na assombrosa velocidade da internet.

---

<sup>70</sup> KUCINSKI, Bernardo. *Jornalismo na era virtual – ensaios sobre o colapso da razão ética*. São Paulo: Perseu Abramo, 2004, pp. 74-75.

<sup>71</sup> RAMONET, Ignácio. *A explosão do jornalismo – das mídias de massa à massa de mídia*. São Paulo: Publisher, 2012, p. 27.

<sup>72</sup> SANTAELLA, Lúcia. *Linguagens líquidas na era da mobilidade*, op. cit., pp.293-294.

Kucinski destaca que no jornalismo sempre houve uma corrida contra o tempo e, por isso, é clássico o conflito entre qualidade e primazia da notícia. Precisão, contextualização e interpretação são atributos sacrificados em nome da velocidade, lembra<sup>73</sup>. “No jornalismo on-line as informações são enviadas continuamente, aos pedaços, ao mesmo tempo que os fatos estão acontecendo. A fragmentação da informação, uma característica do processo de produção da notícia é levada ao extremo”<sup>74</sup>.

A despeito disso, Torres alerta para a importância de melhorar e otimizar as novas oportunidades, pois mesmo os desafios inerentes à própria prática jornalística, os leitores estão migrando para se informar por meio da internet<sup>75</sup>.

*Internet no es un muro divisorio entre el periodismo convencional y el digital, sino la puerta a un universo de nuevas oportunidades para la profesión. El motivo resulta evidente: la información en tiempo real y su aplicación multiplataforma son valores en alza, a la vez que el número de lectores de algunos diarios digitales ya superan a los convencionales (TORRES, 2004, p.11).*

Corroborando a visão da autora, estimativas apontam que, até 2018, a maioria das pessoas estarão lendo seus jornais on-line<sup>76</sup>. Ampla revisão da literatura mundial, conduzida pelos pesquisadores Mitchelstein e Boczkowski, do Programa de PhD em Mídia, Tecnologia e Sociedade, da *Northwestern University* (EUA) mostra que os trabalhos ainda estão concentrados nas rotinas de produção jornalística, na preocupação com o usuário gerador de conteúdo e com a ainda baixa lucratividade desse tipo de produto<sup>77</sup>. Isso deixa uma lacuna nos estudos relativos aos conteúdos oferecidos e às estratégias de significação que esse meio instaura. Assim, os jornalistas que atuam no

---

<sup>73</sup> KUCINSKI, Bernardo, *Jornalismo na era virtual*, op. cit., p. 97.

<sup>74</sup> Id.

<sup>75</sup> TORRES, M.B.P. *El periodista on line: de la revolución a la evolución*. Sevilla: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, 2004, p.11

<sup>76</sup> MITCHELSTEIN, E.;BOCZKOWSKI, P.J. *Between tradition and change: a review of recent research on online news production*. in *Journalism* 10 (5), Chicago, 2009, p. 562-586, p. 563.

<sup>77</sup> Ibid. p. 571.

espaço on-line ainda são influenciados pela tradição na coleta de informações e na forma de arquitetar a construção das notícias. Tais perspectivas também mostram que existe grande preocupação com a velocidade de produção de informações e com o fato de o jornalista ainda deter ou não o papel do *gatekeeper*<sup>78</sup>.

Paralelamente, os aspectos financeiros, como lucratividade e incremento da publicidade como patrocinadora, não estão bem resolvidos, deixando rastros de instabilidade nas organizações que trabalham com notícias on-line<sup>79</sup>. No entanto, Kucinski observa que os problemas centrais dos portais de notícias - a quase total gratuidade de acesso e a dependência da publicidade para toda sua receita - são os mesmos que se dão com a TV aberta, porém, essa acabou por alcançar alto retorno econômico e, seguindo essa tendência, acredita que a internet também desenvolverá mecanismos para ser viável economicamente<sup>80</sup>. Ramonet destaca que o retorno mais certo tem se mostrado dos sítios cuja tradição jornalística em meios impressos está presente. “Dos 200 sítios americanos de informação on-line mais visitados, os das mídias tradicionais correspondem a 67% do tráfego”, explica<sup>81</sup>.

Nesse cenário, ainda instável dos pontos de vista lucrativo e produtivo, Ramonet afirma que a prática jornalística está para ser reconstruída e reinventada. Para o autor, trata-se de uma mudança de paradigma, pois a informação não circula mais como antes, em unidades controladas, bem corrigidas e formatadas, “ela se apresenta agora sob a forma de um fluído, que circula em segmentos abertos da internet quase à velocidade da

---

<sup>78</sup> De acordo com Nilson Lage (1998, p. 15) o *gatekeeping* é um conceito nascido nas redações dos jornais norte-americanos para se referir às decisões sobre o que vai ou não ser publicado, executadas por editores que se orientam ora por leis de mercado, ora por conveniências que traduzem o jogo dos grupos de pressão ou entidades abstratas como o “interesse nacional”.

<sup>79</sup> MITCHELSTEIN, E.;BOCZKOWSKI, P.J, *Between tradition and change: a review of recent research on online news production*, op. cit , p.576.

<sup>80</sup> KUCINSKI, Bernardo, *Jornalismo na era virtual*, op. cit., p.77.

<sup>81</sup> RAMONET, Ignacio, *A explosão do jornalismo*, op. cit., p. 19.

luz”<sup>82</sup>. Já Kucinski argumenta que o chamado jornalismo on-line é um conceito-fetice<sup>83</sup>, porque não explica o que mudou ou não na prática jornalística em função da internet<sup>84</sup>.

*Esse jornalismo não se distingue do serviço tradicional de agências de notícias sob o aspecto da atualidade da informação, mas definiu-se um novo ritmo de abastecimento de notícias, no qual os fatos vão sendo narrados continuamente, em textos curtos e pouco acabados, à medida que vão acontecendo, e não depois que aconteceram. Esse jornalismo on-line funciona como uma agência de notícias provisória, que pauta os outros meios de comunicação, ao mesmo tempo em que funciona como leitura final para o usuário da internet (KUCINSKI, 2004, p. 77).*

Para o autor, a diferença entre o chamado jornalismo on-line e o praticado pelas agências de notícias tradicionais está no uso que fazem dos conteúdos. Segundo ele, enquanto as matérias das agências de notícias são utilizadas como produtos finais, publicados com leves adaptações, o noticiário on-line seria utilizado como pauta para a cobertura feita por outros meios tradicionais, transportando o fazer jornalístico para o ritmo frenético da cobertura continuada on-line, com novas ordens de trabalho chegando a qualquer tempo, inspiradas por uma chefia que também está conectada aos serviços on-line de outras agências.

Eugênio Bucci salienta que a internet, embora traga novas aberturas tecnológicas que encurtam caminhos, não aposenta os preceitos do bom jornalismo.

*A internet, nessa perspectiva, mais que um meio de comunicação, é um paradigma de mobilidade a serviço da cidadania e do consumo que elimina distâncias e demoras. Mas tanta proximidade – no tempo e no espaço – não revoga a necessidade de distinguir o que é jornalismo do*

---

<sup>82</sup> Ibid., p.16.

<sup>83</sup> Kucinski (2004, p. 88) utiliza a tese desenvolvida por Umberto Eco, conceito-fetice, ao fazer a crítica do pensamento da Escola de Frankfurt sobre os meios de comunicação de massa, dizendo que algumas expressões chave dessa escola utilizam palavras de conteúdos antagônicos como “indústria” e “cultura”.

<sup>84</sup> KUCINSKI, Bernardo, *Jornalismo na era virtual*, op. cit., p.77.

*que é comércio. Ao contrário, exige novas formas de demarcar a distinção* (BUCCI, 2000, pp. 127-128).

No entanto, essas circunstâncias não são novidade na lógica específica de um campo orientado para a produção de um bem tão perecível, quanto são as notícias, analisa Bourdieu. Na manutenção do campo jornalístico, “a concorrência pela clientela tende a tomar a forma de uma concorrência pela prioridade, isso é pelas notícias mais novas (*o furo*) – e isso tanto mais, evidentemente, quanto se está mais próximo do polo comercial”, explica<sup>85</sup>. Antes mesmo das intercorrências no jornalismo on-line, Bourdieu já alertava que essa pressão de mercado se exerce mais pelo efeito de campo, pois as notícias mais novas, apreciadas como trunfos, chegam a ter seu mérito percebido, às vezes, só pelos concorrentes. Como um mecanismo do campo jornalístico, a concorrência pela prioridade atrai e favorece os jornalistas (agentes) dotados de disposição profissional que tendem a colocar toda a prática jornalística sob o signo da velocidade, da precipitação e da renovação permanente.

*Disposições incessantemente reforçadas pela própria temporalidade da prática jornalística que, obrigando a viver e a pensar no dia-a-dia e a valorizar uma informação em função da sua atualidade (...), favorece uma espécie de amnésia permanente que é o avesso negativo da exaltação da novidade e também uma propensão a julgar os produtores e os produtos segundo a oposição do “novo” e do “ultrapassado”* (BOURDIEU, 1997, p. 107).

O jornalismo distribuído na internet mostra-se formatado pela velocidade tecnológica e sensível às mudanças ocasionadas pelos novos hábitos dos leitores. Tal processo passou a reoperar características bem conhecidas do campo jornalístico em um tipo de configuração que vem sendo chamada de Portal de Notícias. Por si, um ambiente virtual que reúne a esfera do trabalho jornalístico em vários meios, oferecendo produtos

---

<sup>85</sup> BOURDIEU, Pierre, *Sobre a televisão*, op. cit., p. 107.

e serviços, criando visibilidade persuasiva aos espaços publicitários, enfim, estabelecendo uma visualidade em que perpetua seus campos de produção, constituídos como tal desde o século XIX, na França. Só que agora, distribuídos com muito mais rapidez.

## **2.2. Os mosaicos das capas do jornalismo on-line**

A entrada de um portal de notícias pode ser comparada com a primeira página de um jornal impresso pela disposição dos elementos gráficos distribuídos em um espaço previamente preparado, topologicamente dividido entre alto e baixo, com as notícias mais atuais e “importantes” enunciadas em destaque nos espaços superiores, constituindo um arranjo de assuntos organizados em um esboço que reúne título, foto e pequenos textos. As exceções desses padrões são consentidas por marcas discursivas que conferem identidade às empresas jornalísticas, porém o arranjo das notícias é similar e fragmentado, como notou Kucinski<sup>86</sup>.

Esse modelo típico da imprensa, formando um mosaico, já havia sido detectado como um de seus traços, por Marshall McLuhan<sup>87</sup>. Segundo ele, havia características muito específicas presentes na imprensa que induziam, de certa forma, a uma identidade e que refletiam as mudanças e o desenvolvimento que a tecnologia elétrica e eletrônica vinham imprimindo no mundo.

*O ponto de vista da imprensa, em que as notícias são editorialmente resumidas, compostas e dirigidas a um público, sofreu uma grande mudança com o advento do telégrafo. Quando as notícias afluem à redação de um jornal, vindas de muitos quadrantes e a alta velocidade, não podem ser processadas de acordo com o antigo ponto de vista. Os redatores das notícias têm de adotar um tom neutro, a fim de que os numerosos assuntos possam ser reunidos numa única imagem. Não existe um único ponto de vista para abordar notícias provenientes de Tóquio, Pequim, Formosa, Berlim, Moscou, Nova Iorque e Londres. A*

---

<sup>86</sup> KUCINSKI, Bernardo, *Jornalismo na era virtual*, op. cit., p. 97.

<sup>87</sup> McLUHAN, M. *Os meios de comunicação de massa como extensões do homem: understanding media*. Trad. D. Pignatari. São Paulo: Cultrix, 1998, p. 231.

*única possibilidade para quem faz o jornal é avançar com base num mosaico. Apenas com a indicação da data reúne os ícones verbais e visuais que o teletipo lhe forneceu. Em vez de se dirigir ao público do ponto de vista de uma política, inclui esse público como parte integrante da imagem em mosaico* (McLUHAN, 2009, p. 45).

Para McLuhan, o mosaico era uma espécie de constelação de acontecimentos incluída em qualquer página de jornal, criando uma imagem ambiental que a maioria considera natural, mas que situa-se na dimensão do “tudo ao mesmo tempo”, com um único princípio organizativo: a data<sup>88</sup>. Para ele, não havia nenhuma ligação entre os fragmentos de notícias que não a data, sem a qual, as páginas seriam “um belo poema surrealista”<sup>89</sup>. McLuhan, no entanto, considerava esse fato típico de um meio que tem uma massa como público, formatada para “ser tudo ao mesmo tempo”.

Segundo o prestigiado jornalista norte americano Tom Wolfe, criador do estilo *New Journalism*<sup>90</sup>, por volta de 1996, os estudiosos da cibernética consideravam o trabalho de McLuhan uma verdadeira profecia e uma nova teoria da evolução. Basicamente, McLuhan afirmava, nos anos de 1962, que qualquer novo importante meio de comunicação altera por completo as perspectivas daqueles que o usam. Fundamentou esse pensamento na Galáxia de Gutenberg<sup>91</sup>, cujo título era inspirado na ideia de que a imprensa, introduzida no século XV por Johann Gutenberg vinha causando, desde então, a expansão do nacionalismo, opondo-se ao tribalismo reinante. Dois anos depois, em Os meios de comunicação como extensões do homem, McLuhan aperfeiçoou a teoria de que

---

<sup>88</sup> Ibid., p. 240.

<sup>89</sup> MCLUHAN, S.; STAINES, D. *Compreender-me: conferências e entrevistas*. Trad. I.L. da Silva. Lisboa: Relógio D'Água, 2009, p. 92.

<sup>90</sup> Wolfe criou o que chamou de Novo Jornalismo, um estilo que misturava técnicas literárias à cobertura e imparcialidade jornalística. O jornalista publicou uma coletânea em 1973 chamada de *The New Journalism* que reuniu trabalhos de outros nomes de destaque na área como Truman Capote e Gay Talese que, em comum, tinham principalmente incorporado a literatura ao jornalismo. (Disponível em: <[www.biography.com/people/tom-wolfe-9535718](http://www.biography.com/people/tom-wolfe-9535718)> Acesso em 04/01/2015).

<sup>91</sup> MCLUHAN, Marshall. *A galáxia de Gutenberg – a formação do homem tipográfico*. São Paulo: Editora Nacional, 1972.

a os meios impressos tinham intensificado o sentido visual no homem ocidental em detrimento dos outros sentidos e que isso havia conduzido a diversas formas de especialização e de fragmentação, como a burocracia, o exército moderno, as guerras nacionalistas, a esquizofrenia e o culto da infância<sup>92</sup>. Em meados do XX, com a chegada da televisão no cotidiano das famílias, McLuhan reavaliava sua posição e dizia que a televisão devolvia ao homem os seus cinco sentidos e o retornava ao equilíbrio tribal, anterior à imprensa e à literatura, pois o potencial uso da audição e do tato regressavam à cena, oferecendo um tipo de experiência unificada, novamente. Dizia ele que “o mundo estava, rapidamente, se tornando uma aldeia global”, como resultado de uma rede sem costuras que a televisão estaria começando a tecer em volta da Terra. McLuhan estava convencido de que a criação de uma aldeia global não seria um compartilhamento solidário entre os povos. A aldeia global seria um local com interfaces agrestes e situações de grande fricção. Segundo ele, o “mundo tribal não é nada afável, sendo que um de seus principais esportes é chacinarem-se uns aos outros”<sup>93</sup>. Para McLuhan, quanto mais as pessoas se aproximam, mais tornam-se selvagens e impacientes umas com as outras. A tolerância humana é posta à prova nessa situação de proximidade.

*A nova tecnologia será um agente revolucionário, pois cria situações em que as pessoas têm muito pouco tempo para se adaptar. Rapidamente, se alienam de si próprias, procurando todo o tipo de saídas bizarras para estabelecer uma espécie de identidade, através de fingimento, sem o qual não se é ninguém. A indústria do espetáculo passou a ser uma maneira de estabelecer a identidade por meio de fingimentos, sem estes não se é ninguém. E, assim, as pessoas estão aprendendo a dar espetáculo na vida de todos os dias, como meio de sobrevivência (McLUHAN, 2009, p. 242).*

---

<sup>92</sup> Id.

<sup>93</sup> McLUHAN, S.; STAINES, D, *Compreender-me: conferências e entrevistas*, op. cit., p.240.

Particularmente, em seus estudos sobre os meios, detectou características muito específicas presentes na imprensa e formadoras da identidade jornalística, que refletiam as mudanças e o desenvolvimento que a tecnologia elétrica e eletrônica vinha imprimindo no mundo.

A investigação mcluhaniana foi além da disposição das notícias como fragmentos de um mosaico. Ele enveredou também pelas questões da prática jornalística e das mudanças que vinha sofrendo frente aos novos rumos que os meios de comunicação em franco desenvolvimento davam ao campo. Era sua opinião que o que chamavam de novo jornalismo consistia, de fato, em realizar reportagens de imersão opondo-se à tradicional reportagem objetiva. Em oposição ao novo, chamou o jornalismo objetivo de “velho jornalismo”, cuja principal marca era dar os dois lados de um caso, enquanto o “novo jornalismo” buscava uma imersão, por meio de recursos literários para inserir, simplesmente, o leitor na experiência de vivenciar a cena, como as histórias contadas no cinema ou na televisão, compreendendo o ideal da objetividade - uma prática de dar simultaneamente os dois lados - como uma ilusão, pois ficava cada vez mais claro que ser objetivo não era apenas mostrar prós e contras de um fato, mas sim criar um ponto de vista distanciado do fato<sup>94</sup>. Entendia-se, então, que a notícia por trás da notícia, ou a história por dentro, era bem diferente da perspectiva exterior e objetiva, da narrativa própria de uma notícia. Em sua avaliação, o que chamava de situação noticiosa envolvia componentes curiosos. Dizia que as verdadeiras notícias quentes, em que as pessoas estão interessadas, costumam ser más, porque lhes provocam um arrepio de emoção de sobrevivência. Daí a necessidade de más notícias ser muito grande, especialmente quando estas se misturam com muitas notícias boas, sob a forma de publicidade<sup>95</sup>. McLuhan

---

<sup>94</sup> Ibid., p. 189.

<sup>95</sup> McLUHAN, Marshall, *Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem*, op. cit., pp.237-238.

também dizia que sempre existiam “as dez mais”, ou seja, permanentemente, elege-se dez assuntos que serão tops e terão destaque e isso vai sendo trocado e reiterado.

*As notícias em destaque são uma espécie de estereótipo do que é esperado pelo público. E se, de repente, se introduzir uma história nova, e o público rejeitá-la? Mas não que o público saiba que há apenas algumas histórias que são, numa dada altura, aceitáveis. Não se pode passar muitas histórias, num dado momento, nas notícias, isto é, de dia para dia tem que haver uma repetição de umas certas, poucas histórias. Penso que uma das funções das notícias é “estourar” o acontecimento e dissipá-lo pela cobertura. A cobertura noticiosa é uma forma de se libertar da pressão, de modo a desfazer a situação dando-lhe a máxima cobertura. De um ponto de vista, é muito frustrante, mas de outro, um meio de sobrevivência (McLUHAN, 2009, pp.228-299).*

Na ocasião em que cunhou a expressão “o meio é a mensagem”, de forma especialmente focada na fluidez e movimento que as mídias elétricas davam àquilo que transmitiram, McLuhan voltou a se debruçar de maneira mordaz sobre o processo de produção de notícias e o impacto de sua veiculação na nova era eletrônica. Tal qual muito enfatizado por Barthes, sobre a questão histórica que permeia fatos de aparente naturalidade, McLuhan alertava que “a culpa cabe à História”<sup>96</sup> e passou a chamar a atenção para o uso que o sistema democrático fazia da imprensa, anunciando decisões nem sempre tomadas, como forma de “medir” a sua aceitação pública, pois, com o retorno que se obtinha rapidamente com os novos meios, podia-se optar por seguir em frente ou recuar com as propostas<sup>97</sup>. O alerta era de que a imprensa passava, então, por um processo de manipulação sistêmico em sua nova velocidade. Em pleno desenvolvimento dos meios de comunicação eletrônicos, chamou a atenção do pesquisador, um inesperado fato: o aumento de procura e de tiragem de revistas semanais.

---

<sup>96</sup> Ibid, p. 230.

<sup>97</sup> Id.

*Antes de mais nada, essas revistas noticiosas apresentam, sob forma em mosaico, imagens corporativas da sociedade em ação – e não simplesmente janelas para o mundo, como as velhas revistas ilustradas. Enquanto o espectador de uma revista ilustrada é passivo, o leitor de uma revista noticiosa se envolve na formação de significados para a imagem corporativa da sociedade. Assim, o hábito de envolver-se em imagens em mosaico aumentou enormemente o apelo dessas revistas noticiosas, ao mesmo tempo em que fazia diminuir a atração pelas velhas revistas de temas, ilustradas (McLUHAN, 1998, pp. 231-232).*

A característica do mosaico foi observada mais diretamente nos jornais ingleses e americanos que tenderam a explorar esse formato em sua paginação, a fim de apresentar “a variedade e a incongruência descontínuas da vida diária”<sup>98</sup>. A forma em mosaico apresenta um ponto de vista fixo, um único plano de perspectiva. “Um noticiarista olha para a folha como um pintor olha para sua paleta e seus tubos de tinta; dos recursos infindáveis de acontecimentos disponíveis, uma variedade imensa de manipulados efeitos em mosaico pode ser obtida”<sup>99</sup>. O telégrafo foi o primeiro meio a dar mais ênfase à essa prática, por circular tópicos descontínuos e desconexos de notícias, eliminando o tempo e o espaço na apresentação das notícias e gerando o material necessário à composição da forma.

Da mesma forma que Bourdieu, quando destacou que os jornais e revistas são muito semelhantes em seus programados intervalos de tempo<sup>100</sup>, McLuhan foi ainda mais mordaz, enfatizando que a data é o único princípio organizativo da imagem jornalística da comunidade. “Elimine-se a data, e o jornal de um dia se torna igual ao do dia seguinte. Ler um jornal de uma semana atrás sem perceber que não de hoje é uma experiência desconcertante”<sup>101</sup>.

---

<sup>98</sup> Ibid., p. 235.

<sup>99</sup> Ibid., p. 241.

<sup>100</sup> BOURDIEU, Pierre, *Sobre a Televisão*, op. cit., p. 31.

<sup>101</sup> McLUHAN, Marshall, *Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem*, op. cit., p. 240.

Ambos destacam aspectos sob os quais denota-se que o conteúdo a ser veiculado, conforma-se a uma estrutura peculiar<sup>102</sup>. Há uma ordenação particularizada que determina uma identidade aos produtos jornalísticos, reconhecida não pelos conteúdos que veicula mas pela forma como se apresenta, ligada à linguagem que, como também denunciou Barthes, propicia a construção do mito<sup>103</sup>.

### **2.3. Tradição e inversão – a temporalidade nos portais de notícias**

A estrutura de mosaico, fragmentada e vazia, aplica-se com nova desenvoltura nos portais de notícias, cuja transposição estética da primeira página dos jornais impressos para os ambientes virtuais organiza uma maneira de leitura previamente reconhecida pelo destinatário. Como aponta Marcondes Filho, o que o público quer é o que lhe foi “sugerido” querer<sup>104</sup>. Segundo ele, os processos fragmentados quebram a lógica dos fatos entre si, fazendo com que sejam tomados em seu aparecimento imediato, perdendo-se a dimensão de uma totalidade que os subsuma e os explique<sup>105</sup>. Destaca ainda que a fragmentação é acompanhada da imediaticidade que, sinônimo de atualidade, é uma das marcas distintivas da notícia<sup>106</sup>. Esse padrão pode ser capturado nos portais de notícias que jogam com a rapidez da distribuição sugerindo “renovação” com a troca de suas manchetes principais.

O mosaico, no entanto, oferece uma estrutura que está além da notícia enunciada, com espaços predispostos, prontos e vazios, em que as temáticas são acomodadas com um sentido de “naturalidade”, reduzindo o espanto que a conjunção entre notícias sobre temas como política e economia e um programa de variedades como *Big Brother*, poderia

---

<sup>102</sup> Ibid., p. 244.

<sup>103</sup> BARTHES, Roland, *Mitologias*, op. cit., p.223.

<sup>104</sup> MARCONDES FILHO, Ciro, *O Capital da Notícia*, op. cit., p. 17.

<sup>105</sup> Ibid., p. 41.

<sup>106</sup> Id.

ocasionar. São práticas dessa monta que realçam a significação mítica a partir da visualidade dos portais.

A “fala” dos portais de notícias também inculca um tratamento ao tempo que “revela” velocidade, sem “mostrar”. É na troca das notícias que o movimento pressuposto de rapidez é reconhecido. Há a sugestão de um procedimento carregado de mudanças, mas não demonstra exatamente qual é essa temporalidade. Como no mito, a data aparenta ter como função deformar e não desaparecer<sup>107</sup>. Por isso, embora os portais acatem a velocidade da internet, não se pronunciam de maneira muito diferente dos outros meios que servem de suporte ao jornalismo. Todavia, a configuração da data adota uma prática diferente. Em alguns portais de notícias como, por exemplo, os brasileiros G1, Estadão, Terra e IG não há qualquer menção sobre a data em suas páginas de rosto, já outros como o brasileiro UOL, os norte-americanos CNN e NYT, o espanhol El País e o italiano Corriere há uma linha abaixo do nome do portal, com a indicação da data, simulando com bastante proximidade, o formato tradicional dos jornais impressos. Outros ainda, como o francês Le Monde (não aponta a data) e o britânico The Guardian (aponta a data), escrevem o último horário de sua atualização (não deixando claro se de todo o sítio ou apenas das manchetes). O que todos esses exemplos têm em comum é o fato de que ao “clique” sobre uma notícia e acessar a reportagem completa, torna-se disponível, no campo superior da página virtual, abaixo do título, a data e o horário em que a matéria foi postada. Existe portanto, uma inversão de princípios com relação aos meios impressos, uma vez que a marcação do tempo está dentro do jornal e não mais em sua “capa”. O procedimento enunciativo gera um efeito de continuidade, como se não houvesse mais o “jornal do dia”, mas um jornal em que “vários dias e horários” fossem contidos. Não há o efeito de finitude que a marcação do dia no jornal impresso produz. Pelo contrário,

---

<sup>107</sup> BARTHES, Roland, *Mitologias*, op.cit, p. 213.

insinua um produto atemporal, em que o momento é tão fugaz quanto imortalizado, pois está para ser resgatado quando se quer e, mesmo assim, será atualizado rapidamente, oferecendo, inclusive a ruptura com a tradição de se buscar novas notícias no início da manhã, afinal, um portal pode “oferecer” novidades em qualquer hora.

Essas são marcas de um tempo linguístico, cujo eixo ordenador está no momento da enunciação e relaciona-se à colocação dos estados e transformações narrados no texto. Assim, existem dois sistemas temporais: um relacionado diretamente ao momento da enunciação e outro ordenado em função de momentos de referência instalados no enunciado, neste caso, há o momento em que o portal enuncia que foi atualizado e há a data e hora apontados na reportagem. Portanto, o momento dos acontecimentos é entendido em relação aos diferentes momentos de referência. “Se o *agora* é gerado pelo ato de linguagem, desloca-se ao longo do fio do discurso permanecendo sempre agora. Torna-se, portanto, um eixo que ordena a categoria topológica da concomitância vs não-concomitância”, explica Fiorin<sup>108</sup>. A temporalidade age como um elemento que cumpre um importante papel de forjar um real mais verossímil<sup>109</sup>. Apontar ou não a data são estratégias enunciativas que buscam manipular<sup>110</sup> o leitor/destinatário.

## **2.4. A significação na espacialidade dos portais**

O mosaico é o espaço onde a narrativa jornalística se desenvolve, não apenas no plano do conteúdo das notícias mas também no plano da composição ou do arranjo dos diferentes assuntos. Dessa espacialização, deriva-se a semelhança que os portais guardam entre si.

---

<sup>108</sup> FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação – as categorias da pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 1996, p.142.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p.127.

<sup>110</sup> Aplicamos o conceito da semiótica discursiva para o uso do termo manipulação. Segundo Greimas e Courtés (2013, pp. 300-301), “enquanto configuração discursiva, a manipulação é sustentada por uma estrutura contratual e ao mesmo tempo por uma estrutura modal. Trata-se de uma comunicação destinada a fazer-saber na qual o destinador-manipulador impele o destinatário-manipulado a uma posição de falta de liberdade, a ponto de ser este obrigado a aceitar o contrato proposto”.

De fato, a reunião de elementos noticiosos produz uma certa identidade. Títulos, textos, fotos, cores, fragmentos verbovisuais compõem um texto único, uma narrativa complexa que abriga diversos percursos e acaba por fechar um sentido. Os fatores que integram essa textualidade pertencem aos mesmos grupos daqueles que alimentam o jornalismo em suas manifestações tradicionais. Sob a rubrica dos grandes temas, se dão a ver as notícias sobre política, economia, cultura, temas internacionais ou educação. No conjunto de variedades, estão os esportes e o entretenimento. É dessa configuração que participam os *fait divers*, constituídos, como vimos, sob os pilares da causalidade e da coincidência, tal qual denunciado por Barthes<sup>111</sup>, estilizados em torno de categorias minoritária e de sujeitos estereotipados, assentados em temáticas como a dos crimes passionais. Há também os folhetins da era tecnológica, acessíveis pelos portais que oferecem capítulos das telenovelas e de outros programas seriados. A espacialidade fragmentada é preenchida sem divisões que demarquem notícias e ficção. São uma mescla de manifestações derivativas de um plano de conteúdo que participa na simulação de vários planos de expressão, como os jornais diários e seus suplementos semanais, as revistas e almanaques, a televisão e o rádio, em uma espécie de constelação de assuntos.

A abundância temática acomodada em fragmentos muito parecidos causa perda da significação individualizada desses elementos, que acabam diluídos, reduzindo e neutralizando a significação. Marcondes Filho diz que a dialética da preocupação e do alívio faz com que o jornalismo colabore efetivamente para a reformulação e a confirmação de opiniões e de atitudes políticas e sociais<sup>112</sup>. As posições contrárias e contraditórias também são estratégias que fundamentam a textualidade dos portais, estabelecem tipos estranhos lado a lado e conferem uma possibilidade de escape ao choque das notícias sensacionais. Os *fait divers* on-line guardam uma discrição

---

<sup>111</sup> BARTHES, Roland, *Mitologias*, op. cit., pp. 218-222.

<sup>112</sup> MARCONDES FILHO, Ciro, *O Capital da Notícia*, op. cit., p. 21.

proporcionada pela mistura operada com astúcia na composição do mosaico. Há um espanto formulado pelas notícias, mas o destinatário encontra ao lado desses temas, outros que distraem sua atenção. McLuhan já chamava a atenção para a eficácia dessa estratégia nos mosaicos dos jornais impressos. Dizia ele que os anúncios, por exemplo, eram boas notícias e que para contrabalançar o efeito de vender boas notícias é necessária uma boa dose de más notícias<sup>113</sup>. “Como já se observou, notícia de *verdade é má notícia* – e os jornais, desde o início do jornalismo podem testemunhá-lo. Inundações, incêndios e outras calamidades públicas em terra, mar e ar, enquanto *notícias*, superam toda e qualquer espécie de miséria e horror particulares”<sup>114</sup>.

Kovach e Rosenstiel chamam essa mistura de informação e entretenimento, de *infotainment* (sem tradução para o português). Segundo eles, sua principal característica é apresentar a matéria como um “segredo”<sup>115</sup>. Alertam para o fato de que esse recurso pode resvalar para o que chamam de “truque dos jornais tabloides”, nos quais temas como sexo e escândalo se tornam notícia<sup>116</sup>. Ressaltam ainda, os riscos dessa estratégia discursiva: a prevalência de empresas que operam com o dito jornalismo “sério” sobre as que se utilizam do *infotainment*, a destruição da “autoridade” da empresa jornalística em difundir notícias “sérias” e, finalmente, a sua fragilidade como recurso comercial, porque ao transformar notícias em entretenimento, reforçam a concorrência<sup>117</sup>. Já Türcke acredita que pressão que exerce o mercado sobre a rapidez de produção jornalística, determina que a “a informação que almeje veicular meros fatos corra o risco de desaparecer. Por

---

<sup>113</sup> McLUHAN, Marshall, *Os meios de comunicação como extensões do homem*, op. cit., p. 237.

<sup>114</sup> Ibid. p. 238.

<sup>115</sup> KOVACH, B. & ROSENSTIEL, T. *Os elementos do jornalismo – o que os jornalistas devem saber e o público exigir*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Geração Editorial, 2003, p. 230.

<sup>116</sup> Ibid., p. 231.

<sup>117</sup> Ibid., pp.231-234.

isso requer-se o *infotainment*, como o enriquecimento do factual com o valor do entretenimento, sem o qual o discurso não tem importância alguma”<sup>118</sup>.

A segunda questão originada no espaço fragmentado dos portais de notícias é a semelhança editorial entre a concorrência. Escolher o que é ou não notícia entre os muitos fatos que rondam o cotidiano envolve pelo menos três pontos: a posição ideológica da empresa de comunicação, o trabalho da equipe de redação e o que os concorrentes publicam<sup>119</sup>. O trabalho afinado de observação dos pares faz com que classicamente, o jornalismo opere de forma muito semelhante entre si. Bourdieu ressalta que os produtos jornalísticos são muito mais homogêneos do que se acredita<sup>120</sup>. Segundo ele, “as diferenças mais evidentes, ligadas sobretudo à coloração política dos jornais, ocultam semelhanças profundas, ligadas em especial às restrições impostas pelas fontes e por toda uma série de mecanismos, dos quais o mais importante é a lógica da concorrência”<sup>121</sup>. Atesta ainda, que “nas equipes de redação, passa-se uma parte considerável do tempo falando de outros jornais e, em particular, do ‘que eles fizeram e que nós não fizemos’ (‘deixamos escapar isso’!) e que deveriam ter feito – sem discussão – porque eles fizeram”<sup>122</sup>.

Bourdieu vê nisso uma espécie de jogo de espelhos que, refletindo-se mutuamente, produz um efeito de barreira<sup>123</sup>, explicando que o reconhecimento pelos pares é um dos princípios legitimadores e uma das lógicas do campo jornalístico. O autor destaca que isso é um efeito de campo em que a concorrência incita a exercer uma vigilância permanente sobre as atividades dos concorrentes. “É assim que, nesse domínio

---

<sup>118</sup> TÜRCKE, Christoph, *Sociedade Excitada*, op. cit., p. 34

<sup>119</sup> Ibid., pp. 45-54.

<sup>120</sup> BOURDIEU, Pierre, *Sobre a Televisão*, op. cit., p. 30.

<sup>121</sup> Ibid., p. 31.

<sup>122</sup> Ibid., p. 33.

<sup>123</sup> Id.

como em outros, a concorrência, longe de ser automaticamente geradora de originalidade e de diversidade, tende muitas vezes a favorecer a uniformidade da oferta”, explica Bourdieu<sup>124</sup>.

Trata-se de um efeito regulador, portanto do próprio campo, o fato de os portais de notícias oferecerem um mosaico de assunto tão similar uns dos outros. Tal percepção reafirma o *status* do jornalismo on-line, nos portais de notícias, como integrante do campo jornalístico ao qual refere Bourdieu e demonstra que as práticas de legitimação interna desse microcosmo continuam aplicadas, tal qual nos meios tradicionais. O que confere aos portais de notícias mais semelhanças com os outros suportes que manifestam o jornalismo do que a desenvoltura que o meio digital poderia oferecer. Kucinski, que chega a chamar o meio de libertador<sup>125</sup>, enfatiza a atual revolução tecnológica pelos traços econômicos essenciais, que barateiam a produção, devolvem autonomia ao produtor e fragmentam o espaço midiático em grande intensidade.

*Depois de cinco séculos de continua concentração de capital na indústria da comunicação, a revolução da informática e da microeletrônica, graças principalmente ao seu baixíssimo custo e às facilidades de produção e comunicação, abriu um novo caminho que devolve ao trabalhador intelectual sua autonomia como produtor. Esse é o grande significado social e econômico da internet, a mídia em que essa autonomia se realiza plenamente (KUCINSKI, 2004, p. 78).*

Apesar de seu otimismo, as amplas possibilidades que a internet proporciona ainda não estão incorporadas na rotina de produção do jornalismo on-line. Um espaço ilimitado e com baixos custos de distribuição continua seguindo a lógica da concorrência e oferecendo um mosaico em que os poucos assuntos “eleitos” para a pauta dão o sentido dos acontecimentos. Também é preciso ter atenção ao alerta feito por Barthes<sup>126</sup> sobre o

---

<sup>124</sup> Ibid., p. 108.

<sup>125</sup> KUCINSKI, Bernardo, *Jornalismo na era digital*, op. cit., p. 79.

<sup>126</sup> BARTHES, Roland, *Mitologias*, op. cit., p. 219.

fato de que o redator, enquanto produtor de mito, parte de um conceito e procura para esse uma forma para significá-lo, sendo esse, uma fala excessivamente justificada.

Por fim, esse é o desenho dos portais de notícias que se dão a ver com uma textualidade que parece aludir ao jornalismo em suas mais tradicionais versões, com abordagens ainda escassas sobre sua própria linguagem, mas com traços próximos ao início de sua formação, como campo jornalístico, no século XIX.

Essa nova configuração demanda uma metodologia de análise para apresentar as estratégias discursivas que formam esse complexo texto verbovisual, com recursos variados, transitando entre o tradicional e o ultra-atual, com uma linguagem que sugere o sensacionalismo, mas que é operada por empresas que fazem o chamado “jornalismo sério”, dando nova tratativa à temporalidade e à espacialidade, em mosaico on-line. Com vistas a enfrentar esse desafio, empreendemos a aplicação de um método, baseado na semiótica greimasiana, para uma leitura atualizada, com fundamento nas teorias que nos apoiam.

## Capítulo 3 - A semiótica discursiva e os desdobramentos na semiótica sincrética

*Pelo menos este é o desafio que lançamos, o de uma “Sociosemiótica”: em vez de encarar a linguagem como o simples suporte de “mensagens” que circulam entre emissores e receptores quaisquer, fazendo-se abstração de suas determinações próprias, procurar-se-á, antes de mais nada, captar as interações efetuadas, com a ajuda do discurso, entre os “sujeitos” individuais ou coletivos que nele se inscrevem e que, de certo modo, nele se reconhecem.*

*Eric Landowski*

Com o propósito de investigar a significação nos mosaicos do jornalismo on-line, será aplicado o modelo semiótico de Algirdas Julien Greimas. A Semiótica Discursiva baseia-se no estudo de um modelo de produção do sentido, assentado em um percurso gerativo, por meio do qual podem ser identificadas as estratégias intrínsecas ao discurso analisado<sup>127</sup>. A teoria greimasiana é constituída de acordo com princípios universais, ou seja, são aplicáveis à investigação de todos os modos de discursos, pois é gerativa, apreendendo os níveis de invariância crescente do sentido, evidenciando que diferentes

---

<sup>127</sup> Essas questões serão discutidas mais adiante, ainda neste capítulo.

elementos do nível superficial, podem significar a mesma coisa em um nível mais profundo. É também sintagmática, pois abarca a produção e a interpretação do discurso e, finalmente, é geral, porque postula a unicidade do sentido manifesto em diferentes planos de expressão.

A aplicação desse modelo semiótico objetiva revelar os aspectos estruturais e os procedimentos discursivos dos portais de notícias que constituem o *corpus* da pesquisa assentados sobre as oposições fundamentais dos textos. Nesse cenário, as estratégias de manipulação serão investigadas na estampa dos *fait divers*, que forma-se em torno de temas como o feminino, as paixões humanas e as catástrofes, figurativizados de maneiras espantosas. Tal recurso vai ao encontro da finalidade dessa investigação, que é demonstrar como o mosaico de notícias é estabelecido reconstituindo temas recorrentes e suspeitos que direcionam a uma significação própria.

### **3.1. Apresentação da Semiótica Discursiva**

A Semiótica Discursiva é um modelo teórico elaborado durante o período do chamado estruturalismo francês, na década de 1960, que abarca o estudo das significações. Como explica Fiorin, no prefácio da edição brasileira do Dicionário de Semiótica<sup>128</sup>, Saussure já propusera a elaboração de uma teoria geral do signo, que seria chamada semiologia<sup>129</sup>. No entanto, “é Greimas quem lidera o projeto coletivo que transforma em realidade o desiderato saussuriano, não mais concebido como teoria geral

---

<sup>128</sup> GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*. Trad. Alceu D. Lima, Diana L. P. Barros, Eduardo Puñuela Cañizal, Edward Lopes, Ignacio A. da Silva, Maria José C. Sombra, Tiekio Y. Miyazaki. São Paulo: Contexto, 2013, p.8

<sup>129</sup> De acordo com Greimas e Courtés, (2013, p.444), o termo semiologia se mantém em concorrência com semiótica, para designar a teoria da linguagem e suas aplicações a diferentes conjuntos significantes. Remonta a F. de Saussure que defendia ser possível, sob esse rótulo, um estudo geral dos “sistemas de signos”. Os dois termos, Semiologia e Semiótica, foram constituídos, nesse domínio do saber, na França, nos anos de 1960, no cenário do estruturalismo francês, em torno de nomes como Merleau-Ponty, Lévi-Strauss, Dumézil, Lacan, entre outros. No plano linguístico, foi influenciado por L. Hjelmslev (herdeiro de Saussure).

dos signos, mas como teoria geral da significação”<sup>130</sup>, debruçando-se sobre toda manifestação, em qualquer substância de expressão de um discurso.

Apesar disso, o termo semiologia continuou a ser solidamente implantado na França, especialmente por Roland Barthes, que volta os seus interesses de pesquisa à dimensão conotativa da linguagem, quando aprofunda-se nas *Mitologias*<sup>131</sup>, um estudo que impactou pela originalidade de seu encaminhamento, com a investigação do significante das linguagens conotativas disseminadas ao longo dos discursos, possível de se abordar pela postulação arbitrária e prévia do significado<sup>132</sup>.

O modelo semiótico torna-se um instrumento que permite o aprofundamento linguístico tanto no campo semântico (formas), quando sintático (relações). Greimas postulava que a “teoria semiótica deve apresentar-se inicialmente como o que ela é, ou seja, como uma teoria da significação. Sua primeira preocupação será, pois, explicitar, sob a forma de construção conceptual, as condições de apreensão e de produção do sentido”<sup>133</sup>. A semiótica greimasiana opera como uma rede de relações hierarquicamente organizada, dotada de uma existência paradigmática e sintagmática, o que a torna um processo semiótico, provida de pelo menos dois planos de articulação – expressão e conteúdo – cuja reunião constitui a semiose.

A semiótica discursiva está fundamentada em torno da significação, como um conceito-chave, visando constituir modelos capazes de dar conta de todo tipo de discurso. Greimas entendia que as categorias, mesmo as mais abstratas, são de natureza semântica e, por isso, significantes. A significação pode ser compreendida como “produção de sentido” ou como “sentido produzido”. Os caminhos para a semiótica discursiva foram abertos a partir dos anos de 1960, quando se começou a fazer a semântica estrutural, cuja

---

<sup>130</sup> Id.

<sup>131</sup> Cf. capítulo 1, subtítulo, 1.4.

<sup>132</sup> GREIMAS, A. J.; COURTÈS, J, *Dicionário de Semiótica*, op. cit., p. 445.

<sup>133</sup> Ibid., p. 455.

experiência metodológica tornou possível uma nova reflexão sobre a teoria da significação. Ao buscar novos paradigmas, Greimas observou que uma semântica deve ser gerativa, apontando modelos que possibilitem encontrar os níveis de invariância do sentido, mesmo mostrando diferentes elementos no nível superficial. Também deve ser sintagmática, permitindo a produção e a interpretação do discurso; e geral, tendo como princípio um sentido único que pode ser manifestado por diferentes planos de expressão.

A gramática semiótica é composta pela semântica e pela sintaxe. De acordo com Greimas e Courtés, a sintaxe se dedica a descrever as relações e/ou estabelecer as regras de construção de uma frase<sup>134</sup>. As relações sintáticas se estabelecem entre as classes sintáticas, independentemente de seus investimentos semânticos e constituem, assim, uma classe de organização autônoma.

É importante destacar o conceito de texto. O significado original, que remete a “tecido”, “entrelaçado”, pode ser entendido como entrelaçado de temas e de relações. Assim, todos os recortes, ressemantizações, enfim, tudo que se apresenta, é entendido com texto-objeto passível de ser estudado semioticamente. Quando se tem a aliança de um plano de expressão (meios para a veiculação da mensagem tais como cinema, livro, jornal, revistas etc) a um plano de conteúdo (aquilo que está construído no texto) acontece a manifestação. Dessa forma, o mesmo conteúdo pode ser manifestado em diferentes planos de expressão (como um livro que se torna um filme, por exemplo). Aí está a diferenciação entre a imanência (plano de conteúdo) e a manifestação, pois um mesmo conteúdo veiculado em diferentes planos de expressão é passível, inclusive, de sofrer alterações devido aos efeitos estilísticos e ao material utilizado.

A semiótica discursiva é conhecida também como sociosemiótica, pois procura captar as interações efetuadas com a ajuda do discurso entre “sujeitos” individuais ou

---

<sup>134</sup> Ibid., 471.

coletivos que nele se inscrevem e que, de certo modo, nele se reconhecem<sup>135</sup>, como justifica Landowski.

*Semioticamente falando, porém, nada do que vai nos reter é dado a priori, nem a existência de um “campo social”, nem a realidade das “relações sociais”. Tudo que faz sentido é construído e, por conseguinte, pressupõe um fazer de ordem “cognitiva”, remetendo, nos sujeitos, ao que chamaremos sua “competência semiótica”. Por conseguinte, formulado em termos ingênuos, o objetivo da Sociossemiótica será compreender melhor “o que fazemos” para que, de um lado, o “social”, o “político” ou ainda o “jurídico” existam enquanto tais para nós como universos relativamente autônomos (isto é, de que modo construímos seus objetos) e para que, de outro lado, as relações que aí se estabelecem entre atores sociais sejam, elas próprias, carregadas de significação para os sujeitos que as vivem ou que as observam e, conseqüentemente, dotadas de certa eficácia quanto à determinação de suas próprias práticas (LANDOWSKI, 1992, p.11).*

Landowski observa que não há fronteiras do semiótico, o que pode haver são semióticas diferentes. “Tendo assim por princípio não excluir *a priori* de seu campo de pertinência nenhum dos sistemas ativos na produção do sentido, a teoria semiótica proporciona a si mesma os meios de renovar a abordagem de uma primeira série de fenômenos de ordem pragmática”<sup>136</sup>.

### **3.1. Percurso Gerativo de Sentido**

A semiótica discursiva está baseada em um modelo chamado “percurso gerativo de sentido”. Esse conjunto baseia-se na premissa de que todo texto possui uma estrutura de três patamares que mostra os seus níveis de construção, que vão do profundo ao superficial. De acordo com Greimas e Courtés<sup>137</sup>, frequentemente, o termo texto é tomado como sinônimo de discurso, em decorrência das terminologias idiomáticas que não

---

<sup>135</sup> LANDOWSKI, Eric. *A sociedade refletida – ensaios de Sociossemiótica*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: EDUC, 1992, p. 10.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>137</sup> GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*. op. cit., p. 503.

contam com palavras próprias mais adequadas, por isso, os dois termos – texto e discurso - podem ser empregados para designar o eixo sintagmático das semióticas.

Os três patamares são chamados de nível fundamental, nível narrativo e nível discursivo, indo do mais profundo ao mais superficial e do mais abstrato ao mais concreto. Ao ser estabelecido, o percurso possibilita que se entenda como o texto foi produzido e quais os efeitos de sentido que gera, por isso, o processo é chamado de percurso gerativo de sentido. Trata-se de um modelo que simula a produção e a interpretação do significado do conteúdo de um texto, isto é, um simulacro metodológico. O sentido decorre de uma articulação dos elementos sintáticos e semânticos que compõem o discurso.

O objetivo do percurso é dispor, em situação linear e ordenada, elementos entre os quais há uma progressão de um ponto a outro, amparada em instâncias intermediárias. Ao ser gerativo, o percurso apresenta componentes que estão articulados uns em relação a outros. Assim, as estruturas sintáticas profundas são geradas pelos componentes de base e as de superfície resultam de operações do sistema transformacional. Os componentes semânticos estão na estrutura profunda e ao longo do percurso transformacional até o nível superficial. O sentido gerado, embora não tenha definição, é aceito como aquilo que fundamenta as atividades humanas enquanto intencionalidade.

Apesar de ser possível organizar o esquema apontando a ordem - nível fundamental (profundo), narrativo (intermediário) e discursivo (superficial) - não há, necessariamente, regras que estabeleçam que o início da análise de qualquer texto tenha que seguir essa ordem. Cada texto, ao se mostrar, apontará ao observador quais são os melhores caminhos para sua interpretação.

### **3.2. Nível fundamental**

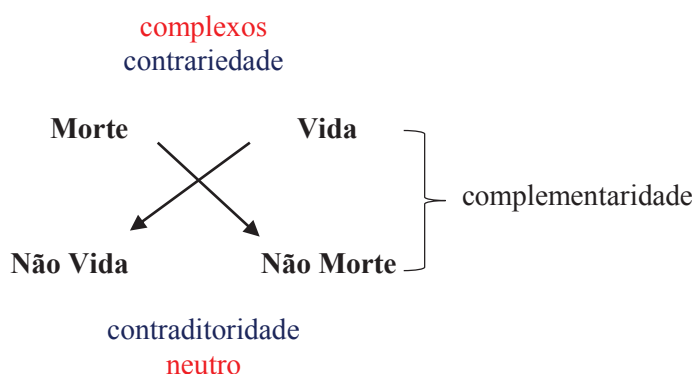
Este é o nível mais profundo contido em um texto, no qual se inserem as categorias semânticas que formam a sua base. No nível fundamental, identifica-se uma relação de

contrariedade sobre a qual se apoiam as construções. Essa relação é percebida através de uma afirmação fundamental imediatamente seguida por sua negação. Os elementos precisam apresentar traços comuns, sobre os quais estabelece-se a oposição (morte vs vida, masculinidade vs feminilidade, por exemplo).

Além da relação de contrariedade, existe também a negação de cada um dos termos contrários, mostrando os seus contraditórios (subcontrários). A relação entre os contrários e subcontrários é de complementaridade. Termos complexos são aqueles em que, no discurso, os contrários aparecem juntos, e os termos neutros são quando os subcontrários estão reunidos.

*A estrutura elementar da significação, quando definida – num primeiro momento – como uma relação entre ao menos dois termos, repousa apenas sobre uma distinção de oposição que caracteriza o eixo paradigmático da linguagem: ela é portanto, suficiente para constituir um paradigma composto de n termos, mas não permite por isso mesmo distinguir, no interior desse paradigma, categorias semânticas baseadas na isotopia (o “parentesco”) dos traços distintivos que nele podem ser reconhecidos. Faz-se necessária uma tipologia das relações, por meio da qual se possam distinguir os traços intrínsecos, constitutivos da categoria, dos traços que lhe são alheios (GREIMAS; COURTÉS, 2013, p. 400).*

Essas relações, na aplicação da teoria, podem ser visualizadas com a utilização do quadrado semiótico, que se erige, como no exemplo abaixo:



Cada um dos elementos contrários da base do texto recebe a qualificação semântica euforia vs disforia. A euforia é considerada um valor positivo e a disforia, um valor negativo. Essa atribuição é definida de acordo com o contexto apresentado.

### 3.3. Nível narrativo

O segundo nível do percurso gerativo de sentido é o narrativo, no qual se estabelecem papéis e se atribui valor aos objetos. Esse nível demonstra a invariância que permeia os diversos textos de uma categoria. Os sujeitos determinados nos textos percorrem caminhos para buscar mudanças de estado e junções com objetos de valor. O encadeamento dos papéis narrativos forma enunciados, que constituem sequências canônicas para compor sequências complexas.

A sintaxe narrativa mostra a transformação do conteúdo situada entre dois estados sucessivos e diferentes. Nela há dois tipos de enunciados elementares: o de estado e o de fazer. No enunciado de estado são estabelecidas as relações de disjunção ou conjunção entre um sujeito e um objeto. No enunciado de fazer acontecem as transformações que correspondem à passagem de um enunciado de estado a outro (sujeito em disjunção com objeto de valor passa a um estado de conjunção com o mesmo, após percorrer o caminho. Isso pode ser demonstrado no esquema:  $S \cap O \rightarrow S \cup O$ ).

*A expressão estruturas narrativas, ou melhor, estruturas semionarrativas, deve então ser compreendida no sentido de estruturas semióticas profundas (que presidem à geração do sentido e comportam as formas gerais da organização do discurso); distinguem-se das estruturas discursivas (em sentido estrito), situadas num nível mais superficial, as quais organizam, a partir da instância da enunciação, a colocação em discurso (ou discursivização) das estruturas narrativas (GREIMAS; COURTÉS, 2013, p. 187).*

Os textos são narrativas complexas que abrigam uma série de enunciados de ser e de fazer. A narrativa complexa possui quatro fases para obtenção da mudança de estados:

a manipulação, a competência, a performance e a sanção. Na fase da manipulação, um sujeito age sobre outro para levá-lo a querer/fazer ou dever/fazer alguma coisa. São quatro, os tipos de manipulação mais comuns: a intimidação, por meio de ameaças; a sedução, quando o manipulador emite um juízo positivo sobre a competência do manipulado; a provocação, exprimindo um juízo negativo a respeito da competência do manipulado; e a tentação, quando uma recompensa é proposta, ou seja, um objeto de valor positivo é oferecido para levar o manipulado a fazer algo.

A competência qualifica o sujeito como dotado (demonstrado ou apenas pressuposto) de um saber e/ou poder fazer a transformação. No nível mais superficial, o discursivo, aparecem adjuvantes que delegam competência ao sujeito para ajudá-lo na performance. É nesse ponto que acontece a ação e efetivamente se opera a transformação central da narrativa. O sujeito passa de um estado para outro (conjunção ou disjunção).

A última fase da narrativa é a sanção, quando há o reconhecimento do sujeito que operou a mudança.

A semântica do nível narrativo aponta os valores inscritos nos objetos. Nesse nível, os objetos podem ser modais (querer, dever, saber, poder fazer) necessários para a realização da performance, e de valor, com os quais se entra em conjunção ou disjunção na performance principal. O objeto-modal é necessário para se obter outros objetos, já o objeto-valor é o objetivo do sujeito.

*Vendo nas estruturas narrativas profundas a instância suscetível de dar conta do aparecimento e da elaboração de qualquer significação (e não apenas da verbal), suscetível também de assumir não só as performances narrativas, como também de articular as diferentes formas de competência discursiva. Essas estruturas semióticas – que continuamos a denominar narrativas ou semionarrativas, na falta de um termo melhor, são, para nós, o depósito das formas significantes fundamentais; possuindo existência virtual, correspondem com um inventário ampliado, à “língua” de Saussure e de Benveniste, língua*

*essa que é pressuposta por qualquer manifestação discursiva e que, ao mesmo tempo, predetermina as condições da “colocação em discurso”* (GREIMAS; COURTÉS, 2013, p. 329).

### **3.4. Nível discursivo**

No nível discursivo, aparecem as variações de conteúdos narrativos invariantes. Isso quer dizer que as formas abstratas, como um sujeito entra em conjunção ou disjunção com objetos de valor no nível narrativo, são revestidas de temas e figuras que lhe dão concretude, através da definição de personagens, de objetos, entre outros. O resultado é a forma como o texto se apresenta, no nível mais superficial, ao leitor.

O discurso é uma unidade do plano de conteúdo que possui uma sintaxe e uma semântica discursiva. Na sintaxe discursiva, aparecem as relações entre enunciador e enunciatário. Essa relação acontece porque quando se produz um enunciado pretende-se comunicá-lo a alguém, portanto o sujeito produtor do discurso aparece como enunciador falando a um enunciatário (já pressuposto). O enunciador realiza um fazer persuasivo (utiliza procedimentos argumentativos) e o enunciatário realiza um fazer interpretativo.

Todos os discursos têm um componente argumentativo, pois para que o enunciador opere a manipulação do enunciatário, utiliza procedimentos argumentativos que o levem a admitir como certo o sentido produzido.

Na sintaxe discursiva aparecem as projeções da instância da enunciação no enunciado. Os esquemas narrativos são assumidos pelo sujeito da enunciação que os converte em discurso. Enunciação é o ato de produção do discurso, é a instância de um *eu-aqui-agora*. Mesmo quando os elementos da enunciação não aparecem no enunciado, a enunciação existe, há sempre um alguém (um “eu”) que diz algo. O sujeito da enunciação é um *eu* que opera, ao realizar o discurso, no espaço do *aqui* e no tempo do *agora*. Ao estudar as marcas da enunciação no enunciado, analisa-se os três

procedimentos da discursivização: a actorialização (pessoa), a espacialização (espaço) e a temporalização (tempo).

A enunciação instaura o discurso-enunciado projetando os atores e suas coordenadas espaço-temporais. Para isso, utiliza os mecanismos de debreagem e embreagem. A debreagem é o mecanismo em que se projeta, no enunciado, a pessoa, o tempo e o espaço da enunciação ou, a pessoa, o tempo e o espaço, do enunciado. Quando se instala o *eu-aqui- agora*, tem-se uma debreagem enunciativa e, quando se instala o *elemento-lá*, tem-se uma debreagem enunciativa. As debreagens enunciativas e enunciativas podem ser de pessoa (actancial), de espaço (espacial) e de tempo (temporal).

Existe o sistema temporal enunciativo, ligado ao momento da enunciação, e sistema enunciativo, em função dos momentos de referência do enunciado. O momento dos acontecimentos – estados e transformações – é entendido em relação aos diferentes marcadores. Esta organização considera a categoria topológica concomitância vs não-concomitância nos variados parâmetros, levando a três ocasiões estruturalmente relevantes da constituição do sistema temporal: da enunciação, da referência e do acontecimento<sup>138</sup>.

As duas debreagens produzem dois tipos básicos de textos: os de primeira e os de terceira pessoa, gerando, respectivamente, efeitos de sentido de subjetividade e de objetividade. Em um texto também podem ocorrer debreagens internas, chamadas de segundo grau, quando o enunciador dá a palavra a uma das pessoas do enunciado ou da enunciação, já instaladas no enunciado. Essas são responsáveis pelos simulacros de diálogos nos textos, pois estabelecem interlocutores ao dar vozes a atores inscritos no discurso. A debreagem de segundo grau cria a unidade denominada discurso indireto e cria um efeito de sentido de verdade.

---

<sup>138</sup> FIORIN, José Luiz, *As Astúcias da Enunciação*, op. cit., 145.

A embreagem acontece quando o “eu” ou o “ele” se retiram do discurso. Esse movimento é um efeito de retorno à enunciação, produzido pela suspensão da oposição entre termos da categoria da pessoa e/ou do espaço, e/ou do tempo. Toda embreagem pressupõe uma debreagem anterior.

Em geral, os textos jornalísticos, por exemplo, assumem procedimentos debreados, pois operam discursos na terceira pessoa, ou seja, aplica-se o *ele-então-lá* entrelaçando as categorias de pessoa, espaço e tempo, em debreagens enuncivas, com a intenção de gerar um efeito de objetividade. Outras marcas da discursivização, como o tempo do agora (data do jornal, por exemplo) e o espaço do aqui (cidade ou local onde se origina, outro exemplo), instalam debreagens enunciativas, aproximando o enunciatário do “eu” produtor do discurso e gerando um efeito de subjetividade. Tem-se, portanto, que a estratégia discursiva desse tipo de texto opera com efeitos de objetividade e de subjetividade de forma conjunta.

O procedimento discursivo que envolve um processo de fidelização também é desenvolvido na ideia de contrato fiduciário proposto por Greimas<sup>139</sup>. O discurso jornalístico está baseado em um procedimento de aceitação de um fazer-criar verdadeiro por parte do enunciador e um fazer-criar verdadeiro por parte do enunciatário. Esse acordo ocorre por conta de um contrato enunciativo, ou de veridicção (dizer-verdadeiro), entre enunciador e enunciatário – instâncias pressupostas do discurso. O contrato fiduciário assenta-se numa evidência, numa persuasão e numa interpretação.

A integração da verdade no interior do discurso enunciado pode ser interpretada, em primeiro lugar, com a inscrição das marcas da veridicção (dizer-verdadeiro), pelas quais o discurso enunciado ostenta-se como verdadeiro ou falso, mentiroso ou secreto. Ainda que se construa uma coerência discursiva adequada, o que se tem é um dispositivo

---

<sup>139</sup> GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J, *Dicionário de Semiótica*, op. cit., 101.

veridictório que não garante a transmissão da verdade, uma vez que isso é uma conveniência estabelecida entre enunciador e enunciatário. O crer-verdadeiro do enunciador não basta à transmissão da verdade: o enunciador pode dizer o que quiser a respeito do objeto comunicado e nem por isso assegurar-se de ser acreditado pelo enunciatário: um crer-verdadeiro deve ser instalado nas duas extremidades da comunicação e é esse equilíbrio, esse entendimento, que é chamado de contrato de veridicção (ou contrato enuncivo).

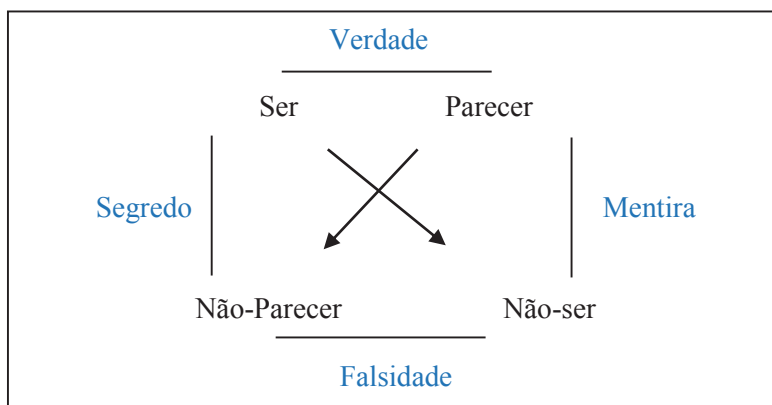
*Diferentes análises textuais chegaram à conclusão – generalizável, ao que parece – de que todo discurso encerra, pelo menos implicitamente, uma estrutura de defrontação que coloca em face um do outro, pelo menos dois sujeitos. Frequentemente, essa defrontação assume a forma de confronto – somático ou cognitivo -, podendo-se, nesse caso, falar de estruturas polêmicas, ou de transação, caso em que a estrutura que organiza o discurso será chamada de contratual. Essas duas formas que, conforme se vê, correspondem, no nível das teorias sociológicas, aos conceitos de “luta de classes” e de “contrato social”, acham-se reunidas nas estruturas da manipulação. Além disso, a estrutura polêmico-contratual do discurso com um único enunciador permite compreender e interpretar a comunicação dialogada como um discurso a duas vozes (GREIMAS; COURTÉS, 2013, p. 188).*

O enunciador não enuncia discursos verdadeiros, mas discursos que produzem um efeito de sentido de “verdade”. Assim, a produção da verdade corresponde ao exercício de um fazer particular, de um “fazer parecer verdadeiro” ou “fazer persuasivo”. Exercido pelo enunciador, o fazer persuasivo tem a finalidade de conseguir a adesão do enunciatário, pelo fazer interpretativo que esse exerce. A construção do simulacro da verdade está ligada à representação que enunciador e enunciatário fazem de seu universo.

No plano actancial (pessoas) é necessário distinguir em cada enunciado, dois sujeitos independentes: um sujeito modal e um sujeito de estado (onde o sujeito produtor do enunciado de estado o submete à sanção de outro sujeito). No plano actorial, um único

sujeito da enunciação, considerado como um ator que sincretiza e inclui os actantes enunciador e enunciatário, desempenha de modo intermitente, os dois atos produtores. A categoria da verificação é constituída pela colocação em relação de dois esquemas:

- parecer/não-parecer → manifestação
- ser/não-ser → imanência



A semântica discursiva reveste os esquemas abstratos narrativos concretizando as mudanças de estado. A concretização do sentido é feita por meio da tematização e da figurativização. Temas são categorias que organizam e ordenam os elementos do mundo e as Figuras são o que remete a algo do mundo. Entre tema e figura não há a oposição abstrato/concreto, o que ocorre é um processo contínuo onde se vai do mais abstrato ao mais concreto. Para que o tema subjacente às figuras possa ser encontrado, é preciso analisar como operam, pois existem variadas possibilidades significativas, porém essas estão delimitadas pelas significações relacionadas ao núcleo estável de significação. Na análise de um texto, leva-se em conta o encadeamento das figuras, ou seja, não figuras isoladas, mas as relações estabelecidas entre elas, avaliando a trama que constituem. Esse encadeamento de figuras compõe o percurso figurativo e, um encadeamento de temas,

um percurso temático. Normalmente, a manifestação da ideologia de um texto surge nos níveis dos temas e das figuras<sup>140</sup>.

A recorrência significante dá coerência semântica a um texto, com traços de sentido ao longo do discurso. Isso chama-se isotopia. Para o leitor, a isotopia oferece um plano de leitura, determina um modo de ler o texto. Segundo Fiorin, euforia e disforia não são valores determinados pelo sistema axiológico do leitor, mas estão inscritos no texto. “O que dá coerência semântica a um texto, o que faz dele uma unidade é a reiteração, a redundância, a repetição, a recorrência de traços semânticos ao longo do discurso”<sup>141</sup>. Esse é o processo da isotopia. Segundo o autor, a isotopia oferece um plano de leitura, determina o modo de ler o texto. As diversas leituras que o texto aceita já estão inscritas como possibilidade, mesmo quando admite múltiplas interpretações, possui indicadores dessa polissemia. Por isso, não é o arbítrio do leitor que determina as leituras e sim as virtualidades significativas presentes no texto.

*Teoricamente – como outros (M. Arrivé, F. Rastier) o assinalaram depois de nós-, nada impede que se transfira o conceito de isotopia, elaborado e mantido até aqui no nível do conteúdo, para o plano de expressão: assim, o discurso poético poderia ser concebido, do ponto de vista do significante sob a forma de uma projeção de feixes fêmicos isotópicos, em que se reconheceriam simetrias e alternâncias, consonâncias e dissonâncias, e, finalmente, transformações significativas de conjuntos sonoros. É nessa perspectiva que convém situar o ponto de vista de F. Rastier, que propôs definir a isotopia como a interatividade de unidades linguísticas (manifestadas ou não) que pertencem quer ao plano de expressão, quer ao do conteúdo (GREIMAS; COURTÉS, 2013, p. 278).*

Dessa forma, as marcas que reforçam o sentido do texto podem se fazer presentes, de forma recorrente, no plano de conteúdo, mas também do plano de expressão, ou seja,

---

<sup>140</sup> FIORIN, José Luiz. *Análise dos Elementos do Discurso*. São Paulo: Contexto, 1997, pp. 64-65.

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 81.

a recorrência de características disfóricas e eufóricas, em todos os aspectos da manifestação, fecha um sentido e reveste a textualidade de significações que são reiteradas nos procedimentos discursivos.

### **3.5. O objeto sincrético**

Os textos, especialmente no campo das mídias, muitas vezes são arranjos que contém, em um único objeto, várias linguagens. Um cartaz, uma revista ou um jornal, em que se apresentam fotografias e palavras que juntos determinam um sentido para esse discurso, pedem uma leitura unificada que, apesar da pluralidade de seus planos de expressão e de conteúdo, está alojada em uma categoria semiótica própria. Embora seja possível a análise de cada uma das categorias em separado, é no todo que a intencionalidade do discurso é apreendida. Nesse caso, tem-se o desenvolvimento da semiótica sincrética.

O discurso sincrético tem sido objeto de estudo na teoria semiótica desde os anos de 1980, mas ganhou novos campos e desafios com a proliferação dos multimeios e seus sistemas *hiper* articulados em muitas possibilidades e linguagens. O que caracteriza um objeto sincrético é o fato de abrigar mais do que um sistema de linguagens, cuja interação gera um sentido próprio e indissolúvel do conjunto. Segundo Oliveira<sup>142</sup>, a totalidade do sentido de um objeto sincrético é processada pelo arranjo global de formantes de distintos sistemas, bem como suas regras de distribuição e ordenação, cuja integração caracteriza-se pelos procedimentos de sincretização. Esse arranjo é o que confere identidade a filmes, anúncios publicitários, telenovela, histórias em quadrinhos, revista, jornal, entre outros.

*Assistindo a um filme não se pergunta como o sonoro fônico verbal oral, o sonoro dos ruídos, do musical, dos efeitos especiais, estão articulados para atuar no áudio do filme. Nem muito menos ainda como*

---

<sup>142</sup> OLIVEIRA, A.C. Plástica Sensível. In OLIVEIRA, A.C e TEIXEIRA, L (orgs). *Linguagens na Comunicação – desenvolvimento de semiótica sincrética*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009, p. 80.

*essa integração intra-formantes do áudio, numa totalidade partitiva, complexifica-se ainda mais ao atuar articulada à totalidade partitiva da visualidade. Em se tratando de um filme, o visual formado pelas tomadas de câmara, planos, enquadramentos, cortes, iluminação, com regras próprias de ordenação sintática do arranjo, é integrado também por outras visualidades, a saber: as da fotografia, figurino, arquitetura de cenários, gestualidade, proxêmica, cinética dos corpos nos espaços, entre outras. Tanto o áudio quanto o visual são constituídos nos seus processamentos expressivos de várias articulações intra e intersistêmicas que resultam em seu processar caracterizado por mecanismos de reunião das partes heterogêneas em uma totalidade significativa (OLIVEIRA, 2009, pp. 80-81).*

A autora observa que a característica dessa reunião de elementos heterogêneos é que eles coexistem em copresença, sendo atualizados em simultaneidade ou não e que tal constatação é muito relevante para a reflexão sobre os procedimentos de operação sincrética. Para ela, os modos de articulação desses elementos são tomados como resultantes de distintos modos de coexistência e como operações de neutralização operam.

*Na construção desse mecanismo articulatório de coexistência, cada sistema não é uma totalidade, o todo próprio de cada um não é tudo e sua abordagem requer investigar o papel da reunião das partes, do grau de neutralização para produzir diluição, ou supressão, ou expansão, ou complementação, e não apagamento de traços, ou de conjuntos destes, ou de regras. Os usos de sistemas em um objeto sincrético estabelecem, pois, novas correlações intersistêmicas. Cada sistema para atuar em correlação presencial sofre coerções de um sobre o outro, além das coerções que lhe são próprias e é preciso inventariar essas coerções que possibilitam o atuar interacional. As qualidades, as quantidades, as intensidades de cada traço têm um agir com outras graduações na formação composicional que vamos considerar como novo arranjo que advém das orientações resultantes da interação sincretizante (OLIVEIRA, 2009, p. 82).*

O termo “linguagem sincrética” nem sempre é utilizado. Segundo Teixeira<sup>143</sup>, o sincretismo em semiótica associa-se à concretude de um objeto construído como artefato de linguagem, por isso, em sua visão, é recomendável o termo texto sincrético no lugar de linguagem, discurso ou semiótica sincrética, pois os textos sincréticos sempre apresentarão a materialidade polissensorial, como no caso do rádio, por exemplo, que é um significante visual destinado a produzir sonoridade. Teixeira<sup>144</sup> destaca a importância de caracterizar o plano da expressão das semióticas sincréticas, por tratar-se de uma pluralidade de substâncias para uma forma única.

*O sincretismo da forma da expressão é, assim, o estabelecimento de uma forma de expressão de cada uma das semióticas que entram em sincretismo, pois os traços particulares de cada uma delas deixam de ser levados em conta isoladamente e passam a expandir e condensar efeitos de matéria e de sentido no atrito, sobreposição, contração, contato entre as materialidades das diferentes linguagens (TEIXEIRA, 2009, p. 59).*

A análise de textos sincréticos requer o estabelecimento de uma proposta metodológica. Teixeira<sup>145</sup> ressalta que os textos sincréticos, por serem particularmente complexos, desafiam a teoria a produzir modelos de análise, o que na prática, acaba por eliminar “modelos”, em favor de estabelecer categorias que se adequem às diferentes materialidades sensoriais (textos verbovisuais, audiovisuais etc) e façam referência aos procedimentos enunciativos gerais. “A análise começa sempre pelo mais simples e aparente: a observação minuciosa, a descrição exaustiva. Em seguida, procura identificar

---

<sup>143</sup> TEIXEIRA, L. Textos verbovisuais in OLIVEIRA, A.C e TEIXEIRA, L (orgs). *Linguagens na Comunicação – desenvolvimento de semiótica sincrética*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009, p. 55.

<sup>144</sup> Ibid. p. 59.

<sup>145</sup> Ibid. p. 60.

a estratégia metodológica mais rendosa, definir categorias e examinar procedimentos”, explica a pesquisadora<sup>146</sup>.

Greimas ressalta que as semióticas sincréticas constituem seu plano de expressão com elementos ligados a várias semióticas heterogêneas, cuja existência é evidente de imediato<sup>147</sup>. De acordo com Fiorin, a questão da tipologia das linguagens que a manifestação implica não está definida em consenso, pois alguns levam em conta a natureza do signo determinada a partir de sua relação com o referente e outros consideram os canais sensoriais de sua transmissão e, assim, dividem as linguagens em visuais, táteis, olfativas, auditivas e gustativas<sup>148</sup>. Há, ainda, os que se fundamentam na substância dos significantes e, portanto, distribuem as linguagens em sonoras verbais, sonoras não-verbais, gestuais etc.

### **3.6. O discurso sincrético do jornalismo on-line**

Postulando, dessa forma, que os textos sincréticos possuem um plano de expressão em que linguagens variadas estão presentes com seus traços distintivos, mas que em regimes de interação produzem novos sentidos, próprios desse conjunto derivativo de significantes diversos de cada uma das linguagens, e um plano de conteúdo no qual os recursos estilísticos estão articuladas de acordo com a intencionalidade da manipulação, encontra-se nos portais de notícias a manifestação do texto sincrético, cuja identidade é forjada na pluralidade de linguagens.

Com a disponibilidade da internet para o grande público, a partir da década de 1990, o jornalismo tornou-se também on-line, especialmente presente nas agências de notícias, sem traços relevantes na forma de se constituir ou com uma diagramação que

---

<sup>146</sup> Ibid. p. 61.

<sup>147</sup> GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J, *Dicionário de Semiótica*, op. cit., p. 454.

<sup>148</sup> FIORIN, J. L. Para uma definição das linguagens sincréticas. In OLIVEIRA, A.C e TEIXEIRA, L (orgs). *Linguagens na Comunicação – desenvolvimento de semiótica sincrética*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009, p. 33.

lhe conferisse identidade. Embora manifestado em um plano de expressão diferente (o meio digital), o plano de conteúdo permanecia articulado com a mídia impressa, que viria a aprofundar os temas de forma a serem divulgados em reportagens no dia seguinte ou durante a semana. A cultura digital e as mudanças de hábitos por parte dos leitores/destinatários concretizaram alterações nos planos de conteúdo que passaram a se manifestar com maior eficácia na expressão sincrética. Neste contexto, os sítios de notícias foram se modernizando, buscando fidelizar o destinatário com procedimentos discursivos plurais<sup>149</sup>.

Com o tempo, os portais tornaram-se espaços que materializam regimes de visibilidade gerados pelos efeitos produzidos em meio à diversidade das linguagens, demarcando a intencionalidade do sujeito produtor do discurso ao alinhar textos verbais, visuais, pictóricos, imagéticos ou sonoros para gerar a significação. Esses efeitos de sentido podem ser muito variáveis, como: fazer-parecer-verdadeiro, fazer-parecer-fantástico, fazer-não-parecer-absurdo etc. Os elementos significantes de cada uma dessas linguagens interagem na composição do significado, mas mantêm, mesmo nesse novo contexto, as características individuais.

Apesar dessa pluralidade, ainda espelhados em semelhanças com a construção do discurso jornalístico dos meios impressos, os portais de notícias enunciam, predominantemente, um texto sincrético verbovisual, mas em oposição àquele, devido à mobilidade do ambiente digital (móvel vs imóvel), entretanto, ao se darem a ver para o leitor/destinatário, exigem um procedimento para leitura que os tornem imóveis (não-móveis) e, neste momento, figuram-se como quadros imagéticos compostos por fotografias, ilustrações e textos verbais, tal qual as páginas de um jornal impresso. Ou seja, são objetos complexos, com programas narrativos variados, que buscam estados de

---

<sup>149</sup> O detalhamento desse assunto pode ser conferido no capítulo 2, sobre o jornalismo on-line.

transformação entre sujeitos e que procuram, no nível discursivo, estabelecer o contrato fiduciário entre enunciador e enunciatário.

Conforme já discutido, a estética de um portal de notícias pode ser comparada à da primeira página de um jornal impresso, pela divisão topológica de seu espaço, abrigando temas nos mosaicos on-line de forma muito parecida com os mosaicos impressos: alto - as principais notícias são enunciadas acima, em destaque, em um arranjo de títulos, fotos e pequenos textos; meio - assuntos cotidianos secundários, esportes e *fait divers*; baixo – folhetins, celebridades e fotos – com a inserção de publicidade em seu todo. No entanto, a materialidade entre o suporte impresso e o eletrônico, ou seja, a qualidade estética de ambos os meios, estabelece a ruptura entre tal similaridade. No objeto sincrético, de acordo com Oliveira<sup>150</sup>, as marcas da actorialidade, espacialidade e temporalidade balizam a atividade sensível e cognitiva do sujeito em seu fazer interpretativo e estão inscritas na expressão e no conteúdo com as indicações dos modos como os sentidos, já que o corpo todo é sensibilizado pelos efeitos de sentido e engajados a agir na apreensão. Diante disso, a autora postula haver na interação que se desenrola entre enunciador e enunciatário, na performatividade que faz ser as estruturas semionarrativas, uma enunciação das interações discursivas que deixa na construção, não só as pistas do posicionamento, mas também as do sentir com a marcação de estesias e dos mecanismos de sua convocação e performatividade.

*Formulamos a hipótese de uma enunciação enunciada da estesia que operaria por meio das instalações do sentir nos arranjos estéticos que organizam toda e qualquer plástica da expressão e do conteúdo. Na plástica sincrética que materializa as escolhas da enunciação para organizar o enunciado, ao lado da concretização das marcas de actorialização, temporalidade, espacialidade, estariam incrustadas nas caracterizações do ator, de sua condição estética que o movem por*

---

<sup>150</sup> OLIVEIRA, Ana Claudia, *Plástica Sensível*, op. cit., pp. 132-133.

*mecanismos somáticos e intersomáticos de apreensão do sentido com seu corpo e os sentidos. No fazer da enunciação, esse percurso a mais do enunciador traçado para o enunciatário é justamente instalado nas materialidades das qualidades plásticas dos arranjos que produzem as impressões estéticas no desenrolar discursivo das operações de processamento da orientação sensível rumo ao sentido (OLIVEIRA, 2009, p.32).*

Ela ressalta que, nessa abordagem, os mecanismos estéticos, assim como os racionais, estão instalados no nível discursivo em função dos tipos de texto e que a tarefa de comprovação da hipótese formulada no sincretismo na mídia impressa, abre novos estudos com o objetivo de depreender regimes de configuração do sensível e o modo como as qualidades plásticas, assim como as figurativas e patêmicas (paixões), por sua fisicalidade, afetam o sujeito. Segundo Oliveira<sup>151</sup>, “a dimensão sensível e suas marcas se apresentam como a condição para o sujeito da enunciação passar do ato de sentir ao de experienciar o sentido”.

O paralelismo entre os jornais impressos e os portais do jornalismo on-line guarda semelhanças em suas visualidades. No entanto, é importante que se considere a diferença sensível entre ambas as mídias. De acordo com Gomes<sup>152</sup>, abordar o sincretismo no texto jornalístico é necessariamente lidar com as diferentes materialidades do plano da expressão das linguagens que os constituem, de modo geral a visual (fotografia) e a verbal (escrita), buscando observar sua estruturação numa forma única de expressão, veiculadora de um todo de sentido. Segundo ela, ao escolher conjugar as diversas linguagens, o sujeito da enunciação captura, de forma mais totalizadora, a adesão do enunciatário, tornando-lhe mais difícil escapar à manipulação.

*No jornal, o recurso de sincretizar diversas linguagens chega a ser mesmo uma necessidade, uma maneira de o sujeito da enunciação*

---

<sup>151</sup> Ibid., p.133.

<sup>152</sup> GOMES, R.S. O Sincretismo no Jornal in *Linguagens na Comunicação – desenvolvimentos de semiótica sincrética*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009, p. 215.

*colocar em ação não só o permitido e o obrigatório, a verdade construída segundo a forma do aceitável, mas também o indizível (ou por ser proibido ou por ser ainda inominável), no entanto já visível e experimentado. Constrói-se, assim, ao lado do dizer sério e controlado pelas injunções do gênero e dos limites ideológicos, de modo sorrateiro ou sugestivo, o implícito, o humorístico, o sensível, a emoção inefável* (GOMES, 2009, p. 216).

A autora considera que um caminho metodológico de análise do sincretismo no jornal é a possível separação dos planos de conteúdo e da expressão para apreender, mais eficazmente, o modo de organização de cada um desses planos. No plano do conteúdo, Gomes explica que as linguagens podem estar em oposição entre si ou uma pode redimensionar (por ampliação ou redução) ou recriar (metafórica ou metonimicamente) os sentidos da outra. Ela destaca que, em qualquer procedimento de sincretização do conteúdo, mesmo que surja a oposição como categoria que explica a correlação entre linguagens, há sempre uma base isotópica que a sustenta. A suspensão das diferenças opositivas que caracterizam o sincretismo se dá, assim, a partir de traços ou categorias de significação comuns, mas também se inscreve na existência mesma das diferenças que não se perdem nem se anulam, atuando na sua constituição.

*Essas categorias de análise (redundância, oposição, redimensionamento e ressignificação), portanto, não ocorrem de maneira estanque. Podemos, então, pensar numa graduação que vai da redundância dos conteúdos à oposição entre eles, considerando o surgimento dessas categorias como interseções de qualidades semânticas como o contraponto e a reiteração* (GOMES, 2009, p. 220).

Segundo Gomes, uma forma de estudar a construção formal da expressão sincrética, é a observação da colocação em página, da edição, da distribuição dos conjuntos significantes, por um enunciador competente capaz de conjugar e integrar as

diferentes linguagens. Gomes<sup>153</sup> ressalta que, “pensando assim, considerando o jornal como um objeto sincrético em que os formantes de natureza visual predominam, são as categorias de ordem espacial, topológica, que dominam a organização expressiva das linguagens”. Ela relaciona as categorias que surgem dessas relações e que podem orientar a abordagem como:

#### Categorias Topológicas<sup>154</sup>

##### **Retilíneas:**

- alto vs baixo
- direito vs esquerdo
- intercalado vs intercalante
- ortogonal vs diagonal

##### **Curvilíneas:**

- Concêntricas: central vs periférico
- Não-concêntricas:
  - globais: englobado vs englobantes
  - Parciais: cercado vs cercante

### **3.7. Os elementos significantes dos portais de notícias**

Os portais de notícias trazem elementos significantes que simulam o jornal impresso, operando efeitos de sentido já consolidados na mídia tradicional. Entretanto, como destaca Oliveira, não se pode deixar de fora as qualidades estéticas de cada uma das mídias e a sua interferência tanto (e principalmente) no plano da expressão, quanto do conteúdo. A textura do papel jornal é a primeira diferença que se instala. O papel, como elemento tátil, com um toque amaciado resultante de sua menor gramatura, com a

---

<sup>153</sup> Ibid. p.227.

<sup>154</sup> Id.

tinta ligeiramente fresca, cujo cheiro característico desprega-se de suas páginas e, às vezes, ainda sujam os dedos, compõem uma plasticidade que permeia e identidade do jornal impresso. Em oposição, os portais de notícias só podem ser acessados em algum dispositivo digital que dê acesso à internet e que possibilite a materialização de um objeto que só adquire a categoria espacial, quando virtualizado em computador, “tablete”, telefone celular ou qualquer outro tipo de suporte que lhe dê visibilidade. Depreende-se desse fato, um de seus principais elementos significantes: simular o ato de “estar em movimento”.

No plano de expressão, os portais de notícias têm uma topologia definida, demarcada pelo espaço de uma tela. Esse elemento matérico, retangular, de tamanhos variados, abriga uma dinâmica de simulação de uma espacialização única, proporcionada, não mais pela virada de páginas, como no jornal impresso, mas que se amplia por uma barra de rolagem que opera a movimentação da tela e determina um plano de conteúdo variável, que pode estar contido na dimensão da barra de rolagem ou pode adquirir uma nova e inesperada espacialização, pela ação dos “hiperlinks”, que instalam conteúdos inúmeros, muitas vezes imprevisíveis ao sujeito produtor do discurso. Tal perspectiva simula alçar o destinatário à condição de coprodutor do discurso, mas o que se tem é uma leitura direcionada pelo sujeito da enunciação que, por uma série de estratégias, busca guiar a leitura possível do texto sincrético. A enunciação deixa marcas no objeto, que apontam caminhos e escolhas para o enunciatário, possibilitando alguma interação na constituição de um mosaico com um conjunto específico de enunciados, porém, mesmo esses estão inscritos previamente no texto sincrético.

As categorias topológicas retilíneas e curvilíneas circunscrevem o limite do domínio do destinatário na espacialidade do portal. Não será possível avançar além de um espaço determinado de oferecimento. Neste espaço, os temas são pré-determinados,

como um simulacro do jornal impresso, em que as notícias em destaque vão no alto, determinando um nível de importância e atualidade pressupostas. A noção de espacialidade nos portais de notícias segue a internalização de significantes das mídias impressas, embora esteja em um plano de expressão que não o limita a esse procedimento.

Na categoria intercalado *vs* intercalante estão inseridos os ícones de acesso às outras mídias, sonoras (rádio) e audiovisuais (televisão), que se interpõem entre os textos verbovisuais, como possibilidades de manifestação, desde que acionadas pelo destinatário, já que em um primeiro momento são apenas índices estáticos, compondo apenas a gama de visualidade imagética do sítio. Nesta categoria surge também a temática publicitária. Na espacialidade dos portais esta possui uma dimensionalidade própria que se movimenta pela tela, manifesta-se e desaparece do campo visual do enunciatário. Além de recobrir os textos sincréticos, intercala-os e é intercala por eles. Ao mesmo tempo em que participa, está a parte do conteúdo sincrético. Ao movimentar-se, a publicidade fundamenta-se nas categorias curvilíneas, concêntricas, na medida em que se movem do centro em direção aos cantos periféricos dos sítios e não-concêntricas, ocupando os espaços laterais.

No plano de conteúdo, os portais de notícias são mosaicos visuais em que as notícias se mesclam ao entretenimento, jogando com efeitos que visam fidelizar o destinatário, em uma abordagem estratégica que envolve cores, texturas, e procedimentos discursivos que aproximam e afastam o enunciatário do “mundo” instaurado pelo jornalismo on-line. Do excesso de figuras à recorrência temática, há uma evidente abordagem sensacionalista e espantosa. O fechamento de sentido é obtido por uma dupla abordagem: a narrativa e a fotografia. Em oposição significativa, ambos os recursos em conjunto determinam um sentido espantoso, surpreendente ou trágico ao tema que enunciam. Por isso, a fotografia é um componente decisivo na composição dos mosaicos

do jornalismo on-line. Não porque se destaque, ocupe grandes espaços ou mostre-se diferenciada. Em equilíbrio com o tecido verbal, as fotos sustentam a narrativa imagética dos campos. Estão caracterizadas em tamanhos pequenos, retangulares ou quadradas, sem retoques que as diferenciem no ambiente virtual. O que conta é o enquadramento. Ocupam um espaço até tímido em meio à profusão de ritmos apreendidos nesse ambiente. Próximas às fotos, estão as manchetes (ou títulos) que dão sentido e chamam o leitor para a notícia. Essas podem vir acompanhadas por um subtítulo e um pequeno resumo da notícia ou não, muitas vezes trazem no alto uma palavra-chave para o que representam. Há um fechamento de sentido conferido pelos traçados verbovisuais dos mosaicos. Instala-se uma estrutura que busca direcionar a leitura dos fatos e, muitas vezes, dispensa o leitor da continuidade interna, pois os assuntos estão misturados, levando o olhar de um ao outro.

*Em razão de sua abundância, a visualidade vive numa batalha perpétua, na qual cada objeto visual disputa com os demais, a possibilidade de ser apreendido pelo olhar do destinatário e orientar sua visão para nele adentrar. Procedimentos manipulatórios, de ajustamento comandam, de distintos modos e com artimanhas próprias, o olhar sensibilizado. Fazer olhar, sentir, ver, ler e interpretar são as metas visadas por todos estrategistas da visão, que galgam mobilizá-la pela monossensorialidade ou pela polissensorialidade (OLIVEIRA, 2005, p. 109).*

A prevalência de fotografia do tipo “retrato” nesse mosaico inicial também é um traço recorrente no jornalismo pela internet. A forma como esses retratos recobrem temas estereotipados, contumazes, como as figuras do feminino, por exemplo, é perceptível. O olhar mais atento pode ainda capturar a tendência de disposição de tais elementos na página virtual. O canto esquerdo, inferior, estampa as “tragédias” e fatos dramáticos. Ao lado, a leveza de afazeres pessoais e domésticos ou a mulher revestida de qualidades sexuais.

Particularmente, no que tange à fotografia como parte desse enunciado de sentidos aberto a um primeiro olhar, mas fechado diante do processo histórico a que se remetem, a posição do retrato contribui com a intencionalidade de doação de valor aos objetos, pois como observou Barthes<sup>155</sup>, a fotografia é a própria expressão da morte, ainda que pareça ressaltar a vitalidade.

---

<sup>155</sup> BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Trad. Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p.27

## Capítulo 4 –Análise do *Corpus*

*O jardineiro sabe que tipos de plantas devem e não devem crescer no lote sob seus cuidados. Ele primeiro desenvolve em sua cabeça o arranjo desejável, depois cuida para que essa imagem seja gravada no terreno.*  
Zygmunt Bauman

### 4.1. Delimitação e análise do *Corpus* – G1 e UOL

O *corpus* desta pesquisa é composto por dois sítios eletrônicos de acesso a conteúdo gratuito e aberto: os portais de notícias UOL e G1. Ambos são campos jornalísticos desenvolvidos para internet, que intensificam a produção de notícias, com convergência de várias mídias pertencentes aos mesmos grupos de comunicação – jornais, revistas, TV, rádio e editoras. São também ambientes de divulgação de temas diversos, espelhando a preocupação editorial da maior parte dos veículos de comunicação não-segmentados. O recorte da amostra apanha o período compreendido entre março de 2012 e outubro de 2014. A investigação deverá se ater à observação da manifestação sincrética nos portais, ou seja, de um o plano de expressão que confere sentido próprio ao conteúdo

que enuncia. Especificamente, nesse meio, serão enfocadas as temáticas pertinentes aos *fait divers*, cuja significação ampara-se em estereótipos que misturam narrativas ficcionais com fatos da realidade e à articulação desses com os seculares folhetins, sempre presentes nos jornais e agora modernizados pela convergência das mídias. Esse viés deverá ser apreendido na concretização discursiva de temas e figuras, que recobrem a intencionalidade do sujeito produtor do discurso. Dessa forma, os portais serão apresentados em sua superfície total, como estratégia de apreensão da sua identidade, mas a análise detém-se, principalmente, à porção mediana inferior, conforme estão enunciadas as temáticas do *fait divers*, bem como as paixões humanas. Eventualmente, esse espaço de análise poderá se deslocar na topologia do sítio para acompanhar a colocação dos temas investigados. A composição do sincretismo dos portais abriga a linguagem publicitária que está reconhecida como fator determinante e perturbador no processo de leitura, com apelos de manipulação do destinatário com os mais diferentes recursos. No entanto, a publicidade não será objeto de estudo neste trabalho, pois, certamente, caberia um projeto específico para que os seus níveis de significação pudessem ser apreendidos.

Ainda, pelo próprio regime de interação de linguagens que a internet proporciona aos portais de notícias, existem formas de serem acessados vídeos e áudios, para determinados assuntos. Esses espaços também não serão considerados neste estudo, em primeiro lugar, porque não estão disponibilizados nos campos de recorte que estão em observação, mas, principalmente, porque a estratégia enunciativa dos portais simula uma superfície planar e não audiovisual. Quando se acessa os sítios, esses recursos estão estáticos e, portanto, são apresentados com os mesmos traços dos demais textos verbovisuais que integram o mosaico. Se o leitor/destinatário optar por acessá-los, tornar-se um expectador, diante de uma tela tridimensional, cujos efeitos de sentido passam a

ser operados como na televisão, ou se, optar pelos textos sonoros, os efeitos passam a ser os mesmos do rádio. Ambos os meios não são alvos desta pesquisa e os sítios apenas atuam como portais de acesso para textos audiovisuais, mas não são composições próprias que alteram o seu formado inicial de visibilidade, com o qual se lida neste trabalho.

Com o propósito de investigar a significação nos mosaicos do jornalismo on-line serão aplicados os fundamentos da semiótica greimasiana. O objetivo é revelar os aspectos estruturais e os procedimentos discursivos dos portais de notícias G1 e UOL assentados sobre as oposições fundamentais dos textos. Nesse cenário, as estratégias de manipulação serão investigadas na estampania dos *fait divers*, que forma-se em torno de temas como o feminino, as paixões humanas e as catástrofes, figurativizados de maneiras espantosas, além de outras “variedades”, como novelas, celebridades e esporte. Tal recurso vai ao encontro da finalidade desse capítulo, que é demonstrar como o mosaico de notícias é composto reconstituindo temas recorrentes e suspeitos que estabelecem uma significação própria.

## **4.2. G1 – Globo.com**

De acordo como se apresenta<sup>156</sup>, o G1 é um portal de notícias brasileiro mantido pela Globo.com, sob orientação da Central Globo de Jornalismo, lançado em 18 de setembro de 2006. O portal disponibiliza o conteúdo de jornalismo das diversas empresas das Organizações Globo - Rede Globo, Globo News, Rádios Globo e CBN, jornais O Globo e Diário de São Paulo, revistas Época e Globo Rural, entre outras - além de reportagens próprias em formato de texto, fotos, áudio e vídeo. O portal possui redações próprias em São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília, mas conta com o apoio das afiliadas da Rede Globo, (jornais, revistas e rádios) e distribui notícias das agências Estado, France

---

<sup>156</sup> <http://pt.wikipedia.org/wiki/G1> acessado em 17/10/2014.

Presse, Associated Press, EFE, New York Times, Lusa, Reuters e Valor Econômico, para alimentar o plantão de notícias, que é atualizado 24 horas por dia.

Com tais recursos noticiosos, o portal destaca-se por seu conteúdo multimídia, alegando tirar proveito das vantagens da internet sobre os meios tradicionais de comunicação. No fim de 2010, o portal integrou as redes afiliadas de todo o Brasil ao website. No mesmo ano, foram lançadas as versões do G1 em inglês e espanhol, inclusive com a legendagem dos vídeos nesses idiomas. Atualmente, o G1 oferece um formato específico para telefones celulares, a “versão mobile”.

### **4.3. UOL – Universo Online**

A sigla UOL é abreviatura de Universo Online, um provedor de conteúdo e também um provedor de acesso à internet brasileira criado pela empresa Folha da Manhã, que edita o jornal Folha de S. Paulo. Na época de sua inauguração, em 28 de abril de 1996, o portal surgia em um tempo que apenas 40 mil usuários, em todo Brasil, representavam o total de leitores. Após cinco anos, possuía um milhão de assinantes, um fato marcante, que o coloca entre os três maiores portais de conteúdo da América Latina

Segundo informações de fevereiro de 2014, divulgadas pelo espaço Olhar Digital<sup>157</sup>, o UOL é o terceiro espaço mais visitado por internautas brasileiros, com 56,5 milhões de visitas/mês. Nesse levantamento, o G1 está em quinto lugar, com 48,6 milhões de visitas.

### **4.4. Modelo Metodológico**

A construção metodológica de análise seguirá o caminho proposto por Lúcia Teixeira<sup>158</sup> para textos sincréticos. Segundo a autora, por serem particularmente complexos, desafiam a teoria a produzir modelos e, por isso, deve-se operar com

---

<sup>157</sup> <http://olhardigital.uol.com.br/pro/noticia/40352/40352> - acessado em 18/10/2014.

<sup>158</sup> OLIVEIRA, A.C e TEIXEIRA, L (orgs.), *Linguagens na Comunicação*, op. cit., pp. 60-61.

categorias que se adequem às diferentes materialidades sensoriais e também aos procedimentos enunciativos gerais. O modelo metodológico empregado observará os seguintes elementos:

1. Categorias cromáticas, eidéticas e topológicas considerando a ocupação visual do suporte planar;
2. Figuras e temas disseminados no discurso, por meio dos elementos verbais e visuais; a partir desses aspectos próprios à superfície discursiva, reconstituição da organização semionarrativa do texto;
3. Mecanismos de articulação entre plano de conteúdo e plano da expressão;
4. As categorias tensivas no percurso que imprimem ritmo ao texto;
5. Estratégia enunciativa que organiza as formas de interação entre enunciador e enunciatário.<sup>159</sup>

## **4.5. A expressão visual dos mosaicos de notícias**

### ***a. Categoria Cromática***

A cromaticidade é um elemento significativo que articula as possibilidades tecnológicas do plano de expressão ao conteúdo que manifesta. Também confere identidade aos portais, que utilizam tons prioritários na composição de seus elementos visuais, gerando efeitos que não se prestam apenas a destacar uma ou outra notícia, mas que vem a atuar como elementos neutralizadores dos conteúdos que enuncia, pois as cores chamam a atenção para o todo, para a composição do mosaico e para o fato de que os elementos se ajustam dentro desse molde que se repete todos os dias.

Considerando-se que a visibilidade dos portais de notícias se dá em meios digitais de grande resolução, as cores contribuem para o estabelecimento dos planos de leitura do

---

<sup>159</sup> Proposta metodológica organizada por Lúcia Teixeira, para análise de um objeto sincrético, em suporte planar, apresentado em *Linguagens da Comunicação*, p. 61.

texto, destacando, neutralizando ou reduzindo a luminosidade de certas áreas da superfície total. Predominantemente, o Portal G1 aplica a cor vermelha na construção de seus títulos, molduras e mesmo no grafismo de seus textos. Já o portal UOL utiliza o azul como cor predominante. Segundo Pedrosa<sup>160</sup>, o vermelho, assim como o amarelo, pertence ao grupo das chamadas cores quentes, já o azul e o verde, compõem o que chama de cores frias. No entanto, o autor explica que uma cor poderá parecer quente ou fria dependendo da relação estabelecida entre ela e as demais cores de determinada gama cromática. Os efeitos de sentido gerados pelo uso de cores têm incidência, especialmente no campo afetivo e emocional, como explica Pedrosa, porém a determinação de tais efeitos depende de valores interpretativos associados ao julgamento de preferências. Sob esse ponto de vista, “o vermelho está relacionado com necessidades afetivas, afetos e suas manifestações, das mais suaves às mais violentas, em direção extroversiva; o azul expressa mais diretamente uma disposição introversiva das funções emocionais e intelectuais”<sup>161</sup>.

Em 15 de janeiro de 2013, o portal UOL passou por alterações em seu projeto gráfico anunciadas no próprio sítio: “Na nova *home*, os conteúdos passam a ser associados a cores. Assim, fica mais fácil encontrar o seu conteúdo favorito. Já adotaram os códigos cromáticos, as áreas de Notícias (azul), Esporte (verde), Entretenimento (laranja) e Mulher (vermelho)”<sup>162</sup>. Ao enunciar o uso de cores como uma espécie de código organizativo, ou “código cromático” como chama, o sujeito da enunciação carrega de sentido as áreas temáticas que compõem o portal. Embora aloje a componente notícia, sob o domínio do azul, há uma predominância de suas tonalidades na composição geral do sítio, porque integram o logotipo e as chamadas que faz para o próprio portal. Antes

---

<sup>160</sup> PEDROSA, Israel. *Da cor à cor inexistente*. 10ª ed. Rio de Janeiro: SENAC, 2009, p.22.

<sup>161</sup> *Ibid.*, p.112.

<sup>162</sup> Disponível em: <[www.noticias.uol.com.br/nova-home](http://www.noticias.uol.com.br/nova-home)>. Acesso em 25/10/2014.

de promover a mudança gráfica, os assuntos recebiam chamadas em vermelho, com os textos em preto. Após a mudança, o uso das cores passa a ser carregado de intencionalidade, como apontado. O uso do vermelho, por exemplo, para a categoria “mulher” sugere um efeito passional à própria temática, enquanto o azul que, conforme dito, remete à reflexão e à intelectualidade, chamariam o enunciatório para uma leitura mais “objetiva do mundo”. Porém, antes de atribuir o efeito da cor às suas editoriais, já articulava sentidos específicos, como ao constituir um espaço para a “mulher”, determinando uma posição para a figura do feminino, ao lado da editoria de entretenimento, composta por assuntos que atribuem como sendo de interesse das mulheres e cujo rol temático abriga aqueles que não pertencem ao “mundo”, como notícias sobre política e economia, por exemplo (chamado por Barthes de mundo nomeável), mas posicionado dentro do grupo dos *fait divers*, das notícias espantosas, que exigem muito pouco conhecimento do mundo para serem assimiladas e, como explica Barthes, envolve as minorias, dentre as quais, ele cita as próprias mulheres.

O portal G1 aplica o vermelho de forma predominante. Toda a sua construção textual está permeada pela tonalidade. Esse efeito marcante começa pela instalação de uma tarja vermelha que atravessa horizontalmente todo o espaço gráfico do portal. No meio dela, há apenas o logotipo do sítio, uma ferramenta da busca e um ícone de acesso ao menu principal, todos em branco, em um jogo de contraste intensificado pelo uso da cor primária (vermelho) e da cor básica (branco). Essa tarja é móvel e acompanha o movimento de tela operado pelo destinador, ao correr a barra de rolagem. Dessa forma, mesmo que o enunciatório possa compor quadros de leitura diferentes, sempre terá, em primeiro plano, a tarja vermelha em seu campo de leitura. As suas manchetes e notícias principais (chamadas ao lado direito como mais lidas) também são destacadas na cor vermelha. Isso se aplica ainda aos destaques que são instalados ao longo do dia como

“manchete principal” do mosaico de notícias. A tonalidade quente e avermelhada também é percebida nas fotografias, que são exibidas em cores intensas que contribuem para o contraste, destaque e espanto dos assuntos. O uso do vermelho intensifica a causalidade dos fatos, atribuindo um efeito emergencial em tudo que se enuncia. O vermelho está relacionado ao sangue e, por consequência à morte. A forte aplicação dessa tonalidade gera um efeito sensacionalista que permeia todos os assuntos que enuncia, mesmo os que não pertenceriam ao grupo dos *fait divers*, pois confere um efeito passional à composição da notícia, ainda que de forma velada por estar apenas em sua construção gráfica. Especialmente, pode-se considerar que em qualquer plano de leitura, haverá uma “tarja vermelha” logo acima, evidenciando o tom trágico do enunciado jornalístico.

Figura 2- UOL 23/10/2014 – após a mudança gráfica do portal foram instalados os “códigos cromáticos”.



Figura 3 - UOL - 10/12/2012 - os tons de azul predominam no arranjo da linguagem verbo visual.



Figura 4 - G1 - 23/10/2014 - o tom forte do vermelho determina a identidade do portal – a mudança gráfica mais marcante é a criação da tarja vermelha que se movimenta com a barra de rolagem.



### b. Categorias eidéticas e topológicas

As categorias topológicas e eidéticas dizem respeito à distribuição espacial dos elementos e ao movimento que as linhas propiciam dentro do plano expressão que, por sua vez, constrói sentidos no plano de conteúdo. Esse sistema, semissimbólico, resulta

em uma unidade de significação, ou seja, é gerado pela relação entre categorias do plano de conteúdo e plano de expressão, como semiótica sincrética. As categorias topológicas dos sítios G1 e UOL apresentam uma divisão em alto, intermediário e baixo, no sentido longitudinal, para o alojamento das reportagens. Esse movimento está baseado na oposição fundamental contenção *vs* expansão, também sustentado pelo movimento da barra da rolagem operada pelo destinatário. A espacialidade criada por esse procedimento é destinada a conter temas específicos, invariantes, que são revestidos de valor, conforme são dados a ver. Tal qual a espacialidade dos jornais impressos, a parte alta é destinada ao assento dos assuntos mais destacados, recentes que recebem a atribuição do valor de serem de “interesse público”<sup>163</sup>. No sentido vertical, de cima para baixo, quanto mais os temas são assentados da porção mediana para baixo, mais frívolos, sensacionalistas e espantosos, se tornam, ou seja, são campos dos *fait divers*.

A dimensão eidética é composta por traços e por formas que geram sentido por sua relação com o plano de conteúdo. Novamente, a composição gráfica dos dois sítios é semelhante entre si. Com traços retos e uso de formas quadradas e retangulares, predominantemente, o efeito de linhas duras e modulares estão em oposição ao movimento suave e circular sugerido pelo próprio movimento de “rolar” o conteúdo, por meio da barra lateral. A visualidade de ambos os portais está composta por tipos de “caixotes” de tamanhos variados, que encerram as notícias enunciadas. O plano de

---

<sup>163</sup> Bourdieu observa que os órgãos de imprensa aos quais se pode atribuir a designação de “para todos” obedecem à busca da maximização do número de leitores, preciosos para o lucro que trazem pela compra do jornal, assim como pelo acréscimo de valor que eles proporcionam para os anunciantes, “têm o dever de evitar metodicamente tudo o que pode chocar e ser rejeitado por uma fração de seu público atual ou potencial, ou seja, em primeiro lugar, as tomadas de posição propriamente políticas (...), com exceção, todavia, daquelas que podem ser percebidas como menos políticas, ou seja, as declarações oficiais (...). Esse imperativo, cuja imposição se torna mais forte à medida do crescimento da clientela, reunindo necessariamente pessoas cada vez mais diferentes por seus gostos e por suas opiniões, é suficiente para explicar os traços invariantes de todos os bens culturais ‘para todos’: folhetins televisivos, filmes de grande espetáculo, *best-sellers*, mensagens políticas sabiamente despolitizadas dos partidos políticos (...), belezas insignificantes das vedetes hollywoodianas (...), ou seja, outros tantos produtos que podem ser, afinal das contas, perfeitamente *não-determinantes-de-classe* ou, como se diz, *insípidos*, mas, mediante este preço, aceitáveis por todos os gostos”(BOURDIEU, 2013, p. 414)

expressão está fundamentado em oposições que sustentam efeitos de sentido na oposição retilíneas vs curvilíneas. Essa dimensão apresenta a fragmentação dos portais e consolida a expressão de mosaico.

As estruturas em mosaico dos portais UOL e G1 são parte do plano de expressão relacionadas ao plano de conteúdo, que as organiza em termos de oposição semântica, em espaços demarcados para receber os temas do momento, como se fossem caixotes “tarjados” e nomeados, para serem acomodados em um simulacro organizativo. Há uma recorrência apreendida na disposição dos temas sugerindo essa estrutura “permanente” para acomodar programas narrativos e procedimentos discursivos, em uma base visual que potencializa a significação das notícias. Pela disposição do mosaico, a tensão vai da disforia (valor negativo) à euforia (valor positivo). A repetição do quadro enunciado com elementos disfóricos e eufóricos geram sentido e dão ritmo à leitura, equilibrando as categoriais tensivas que organizam a percepção do mundo dado a ver ao enunciatário. O movimento de espantar, chocar e atemorizar, com notícias constituídas sobre a temática de morte é temporário, pois ao seu lado, outras notícias erigidas sobre a temática da vida atenuam, distraem e mesclam as paixões humanas.

O mosaico do Portal de Notícias G1 insinua uma linha que divide as posições disfóricas e eufóricas, na porção mediana e inferior da topologia do sítio. Os temas do feminino e outros mais que compõem “fait divers” são recobertos, figurativamente em posições que são disfóricas, na metade esquerda, e eufóricas, na metade direita. A tensividade da narrativa é dada pelo movimento das linhas que organizam a leitura. Tensividade, segundo Greimas e Courtés<sup>164</sup>, produz efeito de sentido de “tensão”, “progressão”, dinamizando o texto e está em oposição à distensividade. De acordo, com Teixeira<sup>165</sup>, a tensividade é o que dá ritmo ao texto, a oposição contenção/expansão já um

---

<sup>164</sup> GREIMAS AJ; COURTÉS J, *Dicionário de Semiótica*, op.cit. p. 500.

<sup>165</sup> TEIXEIRA, Lúcia, *Linguagens da Comunicação*, op. cit. p.67.

indicador de ritmo. Tais linhas nos campos identificados com esses temas e figuras, organizam a seguinte estrutura retilínea:

Figura 5 - G1 – 13/8/2013 no Plano de Expressão, há uma organização visual que se assenta na estaticidade vs dinamicidade gerada por linhas que dão o movimento de leitura. No Plano de Conteúdo, o mosaico se assenta na oposição fundamental morte vs vida.

The image shows a screenshot of the G1 website homepage from August 13, 2013. The page is organized into a grid-like structure. On the left side, there are several news tiles with headlines such as 'Na Alerj, atores protestam por desaparecidos', 'Mulher morta estava grávida de suspeito', 'Parentes de família morta voltam a depor', and 'Oprah diz que não quis acusar a Suíça'. On the right side, there is a weather forecast showing 32°C and 15°C, a financial market section with 'Ibovespa' at +0,60%, and a shopping section. A vertical double-headed arrow is positioned on the left side of the main content area. Two red-bordered boxes are placed on the left and right sides of the page, containing the text 'Eixo Morte (disforia) – Valor negativo' and 'Eixo Vida (euforia) – Valor' respectively. A green arrow points to the right side of the page, highlighting the 'Eixo Vida' axis.

O portal UOL utiliza os mesmos recursos gráficos para elaboração de sua *homepage*. Não apenas na dimensão eidética com formas retilíneas, quadradas e retangulares, mas também como um sistema semissimbólico que depende do plano de conteúdo para a significação. De forma semelhante ao G1, a organização gráfica acomoda temas que vão da disforia à euforia. No caso do UOL, a metade inferior esquerda de sua organização espacial organiza as notícias folhetinescas, trazendo em campos paralelos e, portanto, em igualdade de equilíbrio e importância, temas de novelas e outras categorias ficcionais, ao lado de um campo nomeado “mulher”, que reúne assuntos relativos às figuras do feminino, constituindo aí, uma identidade dada pelo portal a essa temática, instalando um enunciatório pressuposto, interessado em assuntos frívolos, ligados, especialmente, às questões estéticas e de beleza.

Figura 6- UOL – 16/8/2013 com uma organização visual muito semelhante com o mosaico do G1, propõe um plano de leitura que se assenta na estaticidade vs dinamicidade gerada por linhas que dão o movimento.



Em ambos os portais, a barra de rolagem (demonstrada pela seta verde nas Figuras 5 e 6), fazem o contraponto do movimento de “girar” ou “rolar” da leitura, em oposição às linhas retas que marcam a instalação das notícias. Na categoria topológica, contenção vs expansão (ou efeito de extensividade do sítio) gera efeito de fechamento vs abertura, no plano de conteúdo, mantém a relação disfórica e eufórica, com a qual os temas são figurativizados.

Segundo Fiorin, euforia e disforia não são valores determinados pelo sistema axiológico do leitor, mas estão inscritos no texto. “O que dá coerência semântica a um texto, o que faz dele uma unidade é a reiteração, a redundância, a repetição, a recorrência de traços semânticos ao logo do discurso”<sup>166</sup>.

Os mosaicos dos portais dividem-se em um campo de temáticas contrárias entre si. Perceptivelmente, isso ocorre a partir da metade inferior da composição gráfica das páginas virtuais, por isso, os efeitos gerados entre contrários e contraditórios colaboram ao enfatizar a significação. Por exemplo, nos casos acima, ao lado esquerdo da linha

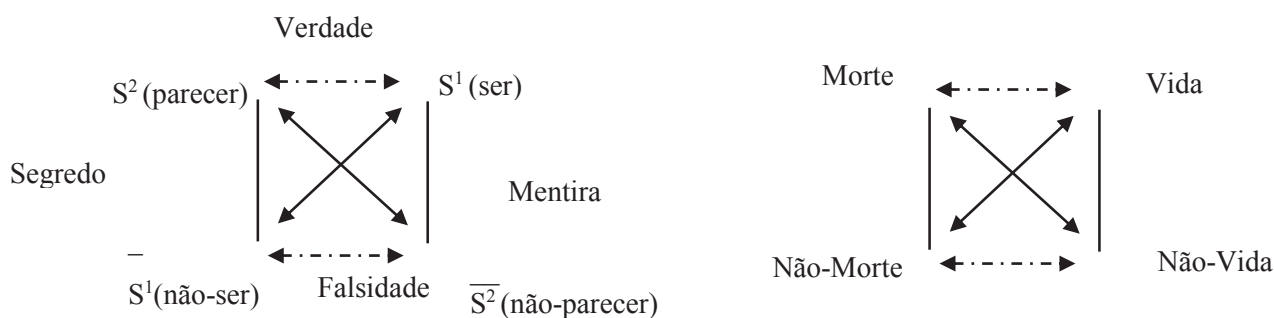
<sup>166</sup> FIORIN, José Luiz, *Análise dos Elementos do Discurso*, op. cit., p. 81.

imaginária, que separa ao meio duas colunas com notícias diferentes, há marca também de uma oposição fundamental. Dentro do tema feminino, a primeira oposição é morte vs vida, já que nas colunas da esquerda a temática do feminino é sempre figurativizada em termos de morte: “Mulher morta estava grávida de suspeito”, “Parentes de família morta voltam a depor”, “Jovem dado como morto chega a seu velório que já durava 14 horas”, enquanto que na coluna da direita, o tema vida é figurativizado com notícias que remetem a um conforto da vida cotidiana: “Como usar o banco on-line com segurança?”, “Adolescentes de Hollywood lançam tendências e inspiram visuais”. Essa oposição fundamental do plano de conteúdo, quando colocada no quadrado semiótico gera efeitos como de neutralização. Segundo Greimas e Courtés, o quadrado semiótico é a representação visual da articulação lógica de uma categoria semântica: “a estrutura elementar da significação, quando definida – num primeiro momento – como uma relação entre ao menos dois termos, repousa apenas sobre uma distinção de oposição que caracteriza o eixo paradigmático da linguagem”<sup>167</sup>. De acordo com os autores, um termo neutro resulta da combinação dos termos dos subcontrários (S<sup>1</sup> + S<sup>2</sup>). Dessa maneira, conforme demonstrado, tem-se a reunião do não-ser com o não-parecer, ou, no caso da oposição fundamental dos portais, não-morte + não-vida. É essa combinação que faz o julgamento de valor por parte do destinatário ausentar-se, escapular, pois a figurativização dos temas de morte e vida, por suas relações espantosas, ficcionais, frívolas e desconexas dos assuntos “de real importância” alojados topologicamente na parte superior do sítio neutraliza efeitos passionais que as notícias poderiam despertar.

Categoria semântica fundamental: oposição Morte vs Vida

Morte	→	não- morte	→	Vida
(disforia)		(não-disforia)		(Euforia)

<sup>167</sup> GREIMAS AJ; COURTÉS J. *Dicionário de Semiótica*, op. cit., p.400.



A análise do mosaico demonstra um plano de leitura previamente inscrito no discurso visual dos portais. A isotopia caracterizada pela recorrência das posições elementares aponta que esse arcabouço não é composto por fragmentos dispostos aleatoriamente, mas que a forma como os temas e figuras surgirão no decorrer da concretização do texto, contém uma significação adjacente da qual emana a operacionalização de sentido, colaborando para um fazer-creer verdadeiro.

Tabela 1- Resumo das categorias esquematizadas

CATEGORIAS DO PLANO DE EXPRESSÃO	EFEITOS NO PLANO DE EXPRESSÃO	EFEITOS NO PLANO DE CONTEÚDO
Cromáticas: vermelhos e azuis - cores quentes vs cores frias	contraste vs conformidade	emoção vs razão
Topológicas – alto/mediano vs baixo/mediano – barra de rolagem	contenção vs expansão – proporcionada pela barra de rolagem	extraordinário vs ordinário
Eidéticas - linhas retas vs linhas curvas	fechamento vs abertura – notícias dentro e fora das “caixas retangulares”	estaticidade vs dinamicidade – plano de leitura determinado pela barra de rolagem

#### 4.6. O arranjo dos elementos verbais e visuais na disseminação de temas e figuras

O percurso temático é apreendido no quadro da semântica discursiva, ou seja, no momento em que sentidos e valores são percebidos em um nível mais superficial do discurso. Trata-se da manifestação isotópica de um tema. A tematização recobre os

valores inscritos na semântica fundamental, atualizadas pela semântica narrativa, no estado de junção com os sujeitos, que a dissemina sob a forma de temas, em programas e percursos narrativos. É na figurativização dos temas que são percebidos os valores e a relação desses com sujeitos e objetos, pois são as figuras que manifestam os aspectos mais concretos do discurso. Um mesmo tema pode ser figurativizado de diversas formas, dependendo do valor inscrito no nível fundamental. Por exemplo, o tema “liberdade” pode ser figurativizado tanto por pessoas encarceradas (sujeito em disjunção com a liberdade), como por um alpinista escalando uma montanha (sujeito em conjunção com a liberdade). Para que o sentido e os valores inscritos nos textos sejam percebidos, é preciso analisar as relações estabelecidas entre sujeitos e objetos ao longo do percurso gerativo de sentido.

O arranjo dos elementos verbais e visuais fornece pistas importantes sobre o conjunto da significação nos portais de notícias. É a composição de tais conjuntos que agrupados formam uma tela constituída como um mosaico de notícias. Uma trama única de significação traçada pelos componentes individuais de temas e figuras.

A causalidade e a coincidência são elementos chaves em notícias espantosas ou sensacionais, segundo detectou Roland Barthes<sup>168</sup>, ao definir a estrutura dos *fait divers*. Estão presentes nas mídias atuais que utilizam estratégias discursivas, jogando com os aspectos do cotidiano para torná-los ainda mais chocantes. Nos portais de notícias da internet, onde todos os temas estão assentados como em uma vitrine do cotidiano, essas notícias estão misturadas às demais, sugerindo um tratamento discursivo semelhante em todas e, dessa forma, naturalizando o que há de espantoso em meio à sua pauta.

No jornalismo on-line, os *fait divers* mantêm a estrutura narrativa detectada por Barthes e tratam de criar o assombro ou espanto típicos do evento, logo nas manchetes

---

<sup>168</sup> Cf. a significação nos *fait divers*, capítulo 1.

que os enunciam, compondo ou não, a significação com o títulos e fotos. Conforme apresentado, o recorte desta investigação toma a topologia dos portais de notícias G1 e UOL, nas quais identifica a presença dos *fait divers*. Determinando esse recorte espacial no plano de expressão, elenca-se abaixo, extraídos do plano de conteúdo, os *fait divers*, separados apenas nos textos verbais, ou seja, a prevalência de temas e o recobrimento figurativo que recebem no acervo que compõe a amostragem do *corpus*.

Tabela 2 - Temas e Figuras do Portal G1

PORTAL G1				
Data	Coluna Esquerda		Coluna Direita	
	Tema	Figurativização	Tema	Figurativização
13/11/2012	Feminino Espantoso Masculino	“Ex-mulher do cantor Hudson morre baleada” “‘Homem-gato’ morre nos EUA aos 54 anos”	Feminino/ Sexo	“Calendário sexy ajuda vítimas de tumor” “Musas: Conheça garis que desfilam charme pelas ruas”
14/11/2012	Espantoso/ Masculino	“Falso pai de santo que praticava extorsão é condenado do Rio”	Feminino/ Espantoso	“Mulher visita museu e acha sua ‘cabeça gêmea’” “Noiva em limusine exhibe calcinha fio dental a motoristas” “Passageiro flagra menino fazendo cocô no metrô”
19/11/2012	Violência/ Feminino Espantoso	“Cuidadora é flagrada agredindo idosa” “Caso de morta na lua de mel tem sentença” “Imagens de sexo nas ruas de GO causam polêmica na internet”	Espantoso  Celebidades	“Impressora ‘verde’ apaga tinta e ‘recicla’ papel” “Polícia procura Belchior no Uruguai por dívida” “Estudo tenta desvendar mistério de mamífero”
16/01/2013	Violência/ Masculino  Feminino	“Homem atira no filho para defender família” “Dupla almoça e mata dono de restaurante” “Jurados são propensos a condenar ‘gordinhas’, diz estudo” “Morre garota de lista de desejos após câncer”	Celebridade	“Shakira convida para ‘chá de bebê mundial’”
01/04/2013	Violência/ Feminino  Violência	“Suspeitos de estupro em van foram filmados” “Deu flores para o meu velório, diz espancada pelo ex” “Presos 10 suspeitos de furtar celulares no festival Lollapalooza”	Celebridade	“Sempre quis tocar no Lolla, diz Marcelo D2” “Com camisa do Brasil, The Hives falam ao G1 após show” “Kaiser Chiefs toca ‘Everything is average nowadays’”

		“Em SP, igreja e restaurante sofrem arrastão”		
14/05/2013	Violência / Feminino	“Jovem é suspeito de tiroteio nos EUA – ação no Dia das Mães deixou 19 feridos” “Mulher canta Whitney Houston sem parar e é retirada de voo” “Irmãs dizem ter sumido por vontade própria”	Arte Celebridade	“Francês capta beleza de prédios de Hong Kong” “Tulipa Ruiz se orgulha de comparação com Gal”
15/07/2013	Violência/ Feminino Espantoso Violência/ Feminino	“Mulher morre atingida por linha com cerol” “Morta em racha queria reformar a casa da mãe” “Carros capotam com mais de 4 mil relógios” “Mãe suspeita de tortura diz que amarrou criança”	Artes Celebridade Artes	“Exposição permite ‘pisar’ em obra de Van Gogh” “O sucesso de Anitta” “O impacto da obra e das imagens de Keith Haring”
13/08/2013	Violência/ Feminino	“Na Alerj, atores protestam por desaparecidos” “Mulher morta estava grávida de suspeito” “Parentes de família morta voltam a depor”		
23/08/2013	Violência/ Mulher Espantoso	“Fotógrafa sofre estupro coletivo na Índia” “Onda gigante fere 30 e causa pânico na China”	Espantoso	“Aventureiro coloca tobogã em penhasco” “Site busca quem viaje o mundo por US\$ 100 mil” “Ex-patricinha ‘bomba’ ao adotar visual masculino”
09/10/2013	Celebridade Violência/ Feminino	“Giba, ex-BBBs...famosos se filiam para 2014” “Obama indica Janet Yellen para o Fed” “Crianças sobem em ônibus para esperar resgate; veja vídeo – veículo ficou alagado, menina morreu” “Presos suspeitos de matar menina Franciele”	Celebridade/ Feminino Mais lidas Espantoso	“Atriz foi uma das mais ousadas personagens brasileiras – veja repercussão da morte da atriz” “Polícia investiga jovem suspeito de divulgar vídeo de sexo da amante” “Passageiro pousa avião após piloto desmaiar na Grã-Bretanha” “Veja entrevistas e cenas da atriz e diretora Norma Bengell”
10/02/2014	Violência/ Espantoso	“Porsche bateu em carros a 150 km/h” “Advogado dá à polícia contato de amigo de homem que acendeu rojão”	Espantoso	“Motel no Acre tem suíte dentro de avião e trem” “Ficou banguela – Tubarão perde dente ao morder presa”

	Violência/ Masculino	“Com racionamento, escola pede que alunos levem água para a sala de aula” “Jovem que levou tiro em bar corre risco de ficar parapléxico, diz delegado”		“Cavalo ‘medroso’ vive com a dona em casa na Alemanha”
18/02/2014	Feminino Violência	“Brasileira do Greenpeace quer posar nua” “Advogado abandona plenário, e júri do Carandiru é dissolvido”	<i>Mais lidas</i>	“Detento é investigado após ter fotos de sexo postadas em rede social” “Pai e filho morrem após caírem do prédio em Osasco, SP”
26/02/2014	Violência Violência/ Feminino	“23 ficam feridos em protestos na Venezuela” “MP investiga se incêndio do ano passado afetou estádio da Copa” “Mulher diz ter matado mais de 20 nos EUA”	Feminino/ Sexo	“No carnaval pode mostrar, para dar leite não; SP tem ‘mamaço’”
28/02/2014	Violência/ Feminino	“Morre mulher atingida por trem da CPTM após discussão em São Paulo” “Preso suspeito de empurrar mulher no metrô” “Com filho nas costas, modelo leva tiro em GO”	Celebridade	“Paris Hilton passa o dia em Jurerê”
07/03/2014	Violência/ Feminino	“Jovem uruguaia é achada morta em apartamento” “Modelo baleada está sem visão no olho direito, diz médico”	Espantoso	“Sem fantasia, notas queimadas... relembre” “Ingresso para ver as campeãs no Rio custa de R\$5 a 200”
11/03/2014	Política/ Feminino Violência/ Feminino	“Usasul terá comissão para mediar diálogo na Venezuela, diz Dilma” “Vídeo: ‘muito homem aqui’, diz presa amarrada em delegacia”	Espantoso Celebidades	“Novo Land Rover custa a partir de R\$254 mil” “Antes de levar Oscar – Lupita servia café como estagiária de Meireles”
18/03/2014	Violência/ Feminino Violência/ Masculino	“Arrastada por carro da PM foi morta por tiro, diz laudo” “Câmara vai apurar destino dos restos mortais de Rubens Paiva”	Esporte	“CBF marca 1º jogo oficial na Arena Corinthians”
21/03/2014	Violência/ Feminino	“Família tenta trazer corpo de brasileira morta na França”	Espantoso	“Lambida de Adeus – Com câncer, ex-tratador de bichos visita zoo”

		“Tenente-coronel pega 36 anos de prisão por morte de juíza no Rio”		“GM estuda lançar carro de até R\$ 30 mil”
06/04/2014	Violência/ Feminino  Política/ Feminino	“Mulher não é carne – Ativista se pendura em ganchos em SP” “Dilma tem 38%, Aécio 16% e Campos, 10%, diz Datafolha”	Feminino	“Chapéus diferentes ajudam a achar os amigos” “Musas anônimas desfilam no Autódromo de Interlagos”
08/04/2014	Violência/ Feminino  Espantoso	“Homem é detido em vagão de trem no Rio após abusar de mulher” “Caminhão com presos tomba e fere dois em SP” “Família esconde bebê acusado de homicídio” “PGR muda posição e fica a favor de lei que pune relação gay em quartel”	Celebridade  Espantoso	“ ‘Não quis copiar Moura’, garante Marcos Veras” “Tamanho não é documento – anão paratleta levanta mais de 100 kg”
27/10/2014	Feminino Campo visual superior total	“Dilma pede união”		
7/11/2014	Espantoso	“Irmãos de 4,6 e 14 morrem eletrocutados em cerca em SC” “Casal é acusado de torturar até a morte garoto” “Servidor teria dado festas em piscina de DP”	Feminino  Espantoso	“Transexual ouve de gestor que tem ‘cara de homem’ e acaba demitida”  “Games – Após 17 anos, Blizzard lança franquia de tiro”

Tabela 3 - Temas e Figuras do Portal UOL

PORTAL UOL				
Data	Coluna Esquerda		Coluna Direita	
	Tema	Figurativização	Tema	Figurativização
07/11/2012	Violência/ Feminino	“Comida de cativo da irmã de Hulk era do restaurante em que trabalhava” “Aposentada recebe depósitos bancários de R\$ 150 bi em SP”	Sexo/ Feminino	“Nunca peguei jogador” afirma Paloma Tocci”
09/11/2012	Violência	“Tentativa de roubo termina com um baleado em shopping de SP”	Violência/ Feminino  Celebridade	“Médico receita cadeados para mulher conseguir emagrecer na BA”  “Tiririca e Suplicy cantam música de Bob Dylan”

			Espantoso	“ ‘Aqui mando eu’, diz placa em casa de traficante em SP”
10/12/2012	Violência/ Feminino	“Uma mulher é morta a cada 2h no país, aponta levantamento”	Feminino  Celebridade	“Apresentadora da Mega-Sem treina para resistência subir” “Madonna encerra turnê no Brasil com resfriado, vaias e ingressos esgotados”
15/01/2013	Mudança	“A página inicial do UOL mudou para melhor?”		
16/01/2013	Dieta	“Restringir açúcar ajuda a emagrecer 800 g, diz estudo”	Feminino	“Mãe relata drama de filho que sofreu derrame aos 11”
17/01/2013	Feminino  Masculino  Feminino	“Mãe registra menino com nome de Maria Victória e depois se arrepende” “Homem escapa da morte à tarde, mas é assassinado à noite na PB” “Zezé Polessa será chamada a depor por morte de motorista”	Esporte  Feminino/ Sexo	“Felipão pediu rivais melhores para a seleção, diz Marin” “Feijão, do Bahia, tem cuidados para superar assassinato e divórcio” “Luis Fabiano e modelos exibem novas camisas do São Paulo”
22/01/2013	Violência/ Feminino  Violência/ Masculino  Violência/ Feminino	“Divulgado vídeo com irmão levando mala que teria atriz morta” “Pai morre após bater veículo em caminhão dirigido pelo próprio filho” “Médico suspeito de apalpar seios de garota com dor de garganta é preso”	Feminino/ Sexo  Celebridade	“Musas do esporte – após acidente polêmico, gêmeas tentam honrar sobrenome na Nascar”  “Editora admite ‘saldão’ de livros de Armstrong no Brasil”
29/01/2013	Feminino/ celebridades  Espantosos	“ ‘Eu sou a pessoa mais sem graça do mundo’, diz Jannifer Lawrence” “Veado criado por ovelhas sofre de crise de identidade, mas se adapta” “Como Gargamel, mulher coleciona Smurfs há 30 anos” “Site compara celebridades a Pokémons: veja fotos”	Celebridades  Feminino	“Xuxa critica boatos sobre namorado em meio a tragédia” “Depilação com linha pode evitar manchas e afinar os pelos”
16/08/2013	Violência/ Feminino	“Universitária desaparecida é encontrada morta em Minas Gerais”	Feminino/ Fruvolidades	“Primer para cabelos promete preparar os fios e reduzir a porosidade”

	Espantoso  Violência/ Feminino	“Jovem dado como morto chega a seu velório que durava 14 horas” “ ‘Tem que ser um pouco louco’, diz carioca que pode ir a Marte” “Agredida skatista afirma que árbitro foi homofóbico”	Celebridades	“Adolescentes de Hollywood lançam tendências e inspiram visuais” “Veja quando custa casar no mesmo local que Naldo e Moranguinho”
26/08/2013	Espantoso/ Feminino	“Para não disputar uma mulher, dois homens aceitam dividi-la, diz jornal” “USP diz que aluna barrada em voo deve pagar passagem” “Doença rara faz mulher expelir membrana pelos olhos em SP”	Esporte/ Feminino	“Mulher o expulsou – Usuário de crack, jogador da NBA Lamar Odom está sumido” “Corpo de ex-goleiro Gylmar dos Santos Neves é enterrado em SP”
16/10/2013	Violência/ Espantoso	“Criança leva mais de 50 mordidas em creche particular em Minas” “Criança é hospitalizada após lamber rato” “Herdeiros de Luther King são processados por amigo (foto) do pai”	Esporte  Feminino/ Sexo	“Cigano dá mortal e golpe de capoeira em treino a 4 dias de luta por título” “Qual Bela da Torcida tem a barriguinha mais bonita? Vote”
29/01/2014	Celebridade/ Folhetim (campo visual superior do sítio) Violência/ Mulher	“A partir de agora você está sozinho, diz Fran para Diego” “Como vive e quanto ganha um ex-BBB? Morango conta” “Médico gasta R\$200 mil para tratar mulheres atacadas”	Celebridade/ Folhetim	“Só faltou colocar pão na mochila, diz Diego sobre Vagner (foto)” “Beijei uma mina na TV. E daí?, diz Vanessa sobre Clara” “Linda e solidária – Fernanda Lima inspira vice-campeã de surfe a se reerguer”
05/02/2014	Celebridade/ Folhetim (campo visual superior do sítio)	“Tatielle se irrita com Roni: Ridículo e sem noção” “Stycer: Papel de Iozzi cresce e ela “anuncia” eliminação”	Celebridade/ Folhetim (campo visual superior do sítio) As mais lidas	“É tarde para Dicésar explicar eliminação, diz Boninho (foto)” “Graças a Deus não aconteceu diz Marcelo sobre Letícia” “Forbes lista os cinco políticos brasileiros mais ricos, veja” “Após fim de Amor à Vida, atriz Fernanda Machado se casa” “Após fim da novela, Paolla Oliveira exhibe barriga sequinha”

				<p>“Maria Paula mostra namorado de 23 e diz estar feliz da vida”</p> <p>“Regina: Por que o toque é importante na hora do sexo?”</p>
26/02/2014	<p>Feminino</p> <p>Espantoso</p>	<p>“MP processa governadora do RN por caos em centros para adolescentes”</p> <p>“Com fuzil, ex-general se entrincheira contra governo em Caracas”</p>	<p>Feminino</p> <p>Sexo</p>	<p>“Rio já tem as suas primeiras candidatas ao Belas; veja”</p>
07/03/2014	<p>Celebridade (campo visual superior do sítio)</p> <p>Violência/ Feminino</p> <p>Espantoso</p>	<p>“Em conversa, Diego afirma que ‘Sol gira em torno da Terra’”</p> <p>“Aline reclama da bagunça: ‘Não tem empregada aqui’”</p> <p>“Projeto de lei proíbe que funcionária seja obrigada a usar roupa sexy”</p> <p>“Dez mulheres perseguidas pela ditadura são anistiadas por comissão”</p> <p>“Médica é principal suspeita de ter matado filho e namorada, diz polícia”</p> <p>“Ex-padre argentino que se declarou gay se casa com namorado”</p>	<p>Celebridade (campo visual superior do sítio)</p> <p>Espantoso</p> <p>Feminino/ Sexo</p>	<p>“Irmã acha que Valter não desrespeita o casal ‘Clanessa’”</p> <p>“Angela acha que não vai ficar mais com Marcelo: São todos iguais”</p> <p>“Indústria hoteleira vê alto risco de ter ‘elefantes brancos’ após a Copa”</p> <p>“Ex-atacante Alex Rossi se interna por vício em crack, conta mulher”</p> <p>“Conheça as primeiras candidatas gaúchas para o Belas da Torcida”</p> <p>“Americana que venceu o câncer duas vezes é zebra em final de mundial”</p>
11/03/2014	<p>Violência/ Feminino</p>	<p>“Em SP, menina que caiu de prédio de 5 andares está em estado grave”</p> <p>“Vídeos do PT exaltam força da mulher e afastam o ‘volta Lula’”</p> <p>“Mãe confessa que pagou R\$ 150 para dupla matar seu filho, diz polícia”</p>	<p>Esporte/ Masculino</p> <p>Esporte/ Feminino</p>	<p>“Neymar corre risco de ir para banco e parceria com Messi e questionada”</p> <p>“Brasileiro vence campeão mundial conquista etapa da elite do surfe”</p> <p>“Veja o sobe e desce das equipes de Fórmula 1 para este ano”</p> <p>“Mineirinhas vão deixar a disputa acirrada no Belas da Torcida”</p>
14/03/2014	<p>Violência/ Feminino</p> <p>Violência/ Masculino</p>	<p>“Após morte de jovem, mãe quer ajuda do traficante”</p> <p>“Em julgamento, fotos mostram Pistorius ensanguentado”</p>	<p>Esporte/ Feminino</p>	<p>“Na água, elas arrasam. Mas os fãs estão de olho no Instagram”</p>

		Homem é condenado a 12 anos por inserir agulhas em criança”		
18/03/2014	Feminino Celebidades	“De doméstica a ministra, juíza defende empregadas” “ ‘Estou tentando entender’, diz Jagger sobre namorada”	Celebidades  Feminino/ Esporte	“Justiça proíbe UOL de cobrir o reality show Big Brother Brasil 14” “Atrizes fazem fila para atuar em Sessão de Terapia” “Veja como Marquinhos, do PSG, conseguiu conquistar gata”
19/03/2014	Violência Feminino Celebidades	“Promotor acusa advogado de defesa de PMs de legitimar ‘limpeza social’” “Italiana de 15 anos é libertada de cativo no Rio; 2 morrem em ação” “Baterista dos Stones diz que Mick Jagger está com a saúde debilitada”	Feminino/ Esporte	“Com tantas gatas, será difícil definir a Bela do Vasco; vote na sua favorita”
20/03/2014	Celebidades	“Clara tenta colocar sutiã e acaba mostrando demais” “Aline diz que não sabe quem é Angela e associa sister à cobra”	Celebidades	“Brothers têm aula sobre HIV e Angela teme ter falado besteira” “ ‘Me sinto mal que você queira sair’, afirma Angela a Cássio”
21/03/2014	Destaque no alto do sítio Celebidades Violência/ Feminino	“UOL recupera o direito de cobrir o Big Brother Brasil 14” “ ‘Ficou olhando para minha mulher’, diz Clara sobre visitante” “Vida real desafia vontade de Boninho e invade BBB” “PMs envolvidos na morte de Claudia Silva são liberados no Rio”	Celebidades  Folhetim  Feminino/ Sexo	“Vanessa diz que acha que Cássio a está bajulando” “Não quer saber do BBB? UOL permite esconder notícias do reality”  “Fãs do São Paulo querem seu lugar no Belas da Torcida; vai ajudar?”
25/03/2014	Destaque	“UOL estreia a 1ª tipografia feita exclusivamente para a internet brasileira”		
26/03/2014	Violência Feminino	“Câmera mostra suspeita do levar corpo achado esquarterado” “Mulher de 87 anos é atendida no chão em hospital de SP” “Mulher inocente é libertada nos EUA após passar 32 anos na prisão”	Feminino/ Sexo	“É o primeiro dia para escolher a Bela do São Paulo! Vote” “Sabrina é uma das finalistas do Bela do Inter; veja mais”

	Violência  Espantoso	<p>“Mãe e filho cearenses morrem durante incêndio no Japão”</p> <p>“Após tiroteio, circulação de trens na zona oeste do rio para por 34 min”</p> <p>“No PR, ladrões roubam escola, se arrependem e devolvem objetos”</p> <p>“Raias são vistas nadando entre poluição em Bali, na Indonésia”</p>		
27/03/2014	Destaque no alto do sítio  Feminino	<p>“Maioria diz que a mulher com roupa curta ‘merece’ ser atacada, diz Ipea”</p> <p>“Tolerância à violência contra as mulheres”</p> <p>“Mulheres que usam roupas que mostram o corpo merecem ser atacadas (em %)”</p>	<p>Espantoso</p> <p>Feminino</p>	<p>“Mistério no ar – Avião avista objetos que podem ser do voo MH370”</p> <p>“Maioria diz que mulher com roupa curta ‘merece’ ser atacada” (a manchete se repete ao lado direito)</p>
04/04/2014	Violência/Masculino          Violência/Feminino          Espantoso          Folhetim	<p>“Agricultor é condenado a 150 anos por matar a família”</p> <p>“Cantor sertanejo Dino Franco é encontrado morto em sua casa”</p> <p>“Política investiga suposto estupro coletivo por universitários de SP”</p> <p>“Aluna da Unesp é chamada de 'macaca”</p> <p>“Garoto com hidrocefalia fica fora do programa Minha Casa”</p> <p>“No Rio, atriz brinca e diz que morte é a única certeza em Games of Thrones”</p> <p>“Acho incrível, diz Bruna Marquesine sobre romance de personagem”</p> <p>“Me falaram para sorrir mais, ser mais positiva, diz cantora Lorde.</p>	<p>Espantoso</p> <p>Celebridade</p> <p>Espantoso</p>	<p>“Neozelandesa fisga atum de 411,6 kg e bate recorde”</p> <p>“Mulher gasta R\$ 56 mil para se ‘parecer’ com Jennifer”</p> <p>“Prêmio do BBB é insuficiente para sonho do Vanessa”</p> <p>“Jogador de hóquei faz selfie após perder dez dentes”</p>
24/04/2014	Violência/Feminino	<p>“Vítima é mulher e estava nua - No Rio, corpo é achado em campo de paintball; perícia aponta abuso”</p>		

		“Policial algema e mata namorada no meio da rua em Curitiba”		
23/10/2014	Feminino (campo superior total do sítio)	“Disposta ao diálogo”		
27/10/2014	Celebridade  Espantoso	“Não me sinto escrava da moda, afirma a top Gisele Bündchen” “Três irmãos de SC morrem eletrocutados no quintal de casa” “Vingança anunciada expõe uso sinistro do Whatsapp”	Feminino/ Sexo	“Em torneio de surfe em SP, Medina ganha selinho de panicat”

A organização semionarrativa dos sítios G1 e UOL assenta-se sobre temas recorrentes e repetitivos, especialmente, o feminino, a violência, o sexo, o esporte, o masculino, o espantoso e as celebridades. A figurativização desses temas acaba por constituir clichês que fecham sentido ao entrelaçar temas como feminino e sexo, masculino e esporte, feminino e celebridades e, principalmente, feminino e violência. No entanto, o assentamento no mosaico on-line ocorre no sentido da disforia para euforia. Conforme já apontado, a base fundamental dos temas que envolvem a violência está na categoria “morte”. Nos quadros demonstrados, em colunas paralelas, a tensividade da narrativa, ou o ritmo imprimido à leitura, leva o destinatário, permanentemente, da tragédia humana, ao mundo divino das “celebridades” (humano *vs* divino), ou então, da morte ao sexo (morte *vs* vida), ou ainda, do trágico ao espantoso, onde o juízo de valor é suspenso pelo absurdo da constatação (conceito barthesiano da estrutura do *fait divers*).

No nível discursivo, os temas são transformados em figuras que contam sobre o cotidiano e as tragédias humanas. As figuras do feminino são um desses elementos estruturantes perceptíveis nos mosaicos dos portais de notícias. Há notável repetição em torno dessa temática e uma tendência em remetê-las a três posições, especialmente destacadas, do papel da mulher representada no contexto. São figuras que aparentam

cumprir um jogo ritualístico nesses meios. Tende-se a entender a reafirmação da cultura de dominação masculina, de maneira conotada, em um jogo de troca de papéis permanente, que alterna morte e vida, perpassando pela exaltação das “qualidades sexuais” femininas.

As figuras do feminino são mulheres brutalizadas, massacradas, mortas e violentadas. Em alguns casos, as mulheres são representadas na forma de meninas, em outras de profissionais, ou de idosas, mas sempre estão em condição de submissão à situação trágica e violenta. Essas são as figuras do feminino que revestem a coluna esquerda de ambos os sítios, na sua porção mediana e que se constituem de narrativas que demonstram que esse sujeito feminino, *a priori*, estava em euforia com a vida, mas depois de um certo percurso que a manchete sugere, passa por um estado de transformação e termina em disjunção com a vida (morte). Tal narrativa pressuposta é apoiada pelas fotografias que estão ao lado das notícias enunciadas, que “contam” sobre uma pressuposição de euforia com a vida, por retratos sorridentes e ingênuos, em oposição às tragédias enunciadas nos textos verbais.

Bourdieu explica que na sociedade atual, a dominação masculina encontra reunidas todas as condições para o pleno exercício da violência simbólica. Segundo o sociólogo, a primazia universalmente concedida aos homens está nas estruturas sociais, nas atividades do trabalho, nas questões da reprodução e em todos os hábitos inerentes ao meio social<sup>169</sup>.

*Moldados por tais condições, portanto objetivamente concordes, eles funcionam como matrizes das percepções, dos pensamentos e das ações de todos os membros da sociedade, como transcendentais históricos que, sendo universalmente partilhados, impõem-se a cada agente como transcendententes. Por conseguinte, a representação androcêntrica da*

---

<sup>169</sup> BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand, 2012, p. 45.

*reprodução biológica e da reprodução social se vê investida da objetividade do senso comum, visto como senso prático, dóxico, sobre o sentido das práticas. E as próprias mulheres aplicam a toda a realidade e, particularmente, às relações de poder em que se veem envolvidas, esquemas de pensamento que são produto da incorporação dessas relações de poder e que se expressam nas oposições fundantes da ordem simbólica. Por conseguinte, seus atos de conhecimento são, exatamente por isso, atos de reconhecimento prático, de adesão dóxica, crença que não tem que se pensar e se afirmar como tal e que “faz”, de certo modo, a violência simbólica que ela sofre (BOURDIEU, 2012, p. 45).*

O ritmo de leitura tem uma ruptura na constituição de valores, quando o leitor/destinatário dirige seu olhar para o campo da direita. Passa-se então para um mundo “eufórico”, onde o tema do feminino é recoberto por mulheres exibidas para serem desejadas sexualmente e cujos textos visuais, estão em concordância com os textos verbais, pois são fotografadas sorridentes e seminuas, enfatizando a sua sensualidade. As figuras do feminino participam, fortemente, do campo que abriga temas espantosos, notícias de futebol e outras curiosidades mundanas que fazem forte referência ao humano e à vida, caracterizando a parte eufórica do mosaico. Também é nesse campo e na terça parte inferior dos sítios que o entrelaçamento entre o real e o ficcional estão mais acentuados. O folhetim atual, em ambientes transmidiáticos<sup>170</sup> não está anunciado em páginas ou capítulos exclusivos dentro do jornal, tal qual ocorria nos meios impressos, ele está em manchetes que tratam dos assuntos como conhecidos amplamente pelo leitor/destinatário. Sem informações prévias, as chamadas fazem referências às novelas e

---

<sup>170</sup> Segundo Caetano, os múltiplos fluxos comunicacionais presentes no cenário urbano atual, dominado pelos chamados meios de comunicação de massa, favorecem leituras cruzadas de discursos integrantes das mais diversas mídias: “Visando a atrair a atenção do público os veículos de informação fazem o tratamento ou a edição das matérias, como um “empacotamento” do produto, de acordo com o seu perfil editorial e identidade visual. Resultado desse processo, criam-se novos discursos configurados como uma espécie de textos transmidiáticos. A manchete ou matéria de jornal se superpõe à recepção da notícia pelo rádio; esta por sua vez, assume a feição da imagem em movimento no telejornal da noite. Pelos meios digitais, tais discursos se costuram ainda sob a forma de um hipertexto originado dos acessos aos links no ciberespaço” (CAETANO, 2013, p. 247).

aos *reality shows*, como parte “natural” da narrativa cotidiana, em meio às notícias de política e economia, muitas vezes, tendo maior destaque ainda, do que as notícias do “real” (cobertura do programa *Big Brother Brasil* pelo sítio UOL).

Essa “naturalização” de fatos que não são históricos é uma das estratégias da mídia, apontadas por Barthes<sup>171</sup> para a criação de mitos: “para o leitor do mito (...) tudo se passa como se a imagem provocasse *naturalmente* o conceito e o significante *criasse* o significado”. Lembrando aqui, que o mito é uma fala ultrassignificada.

#### **4.7. A fotografia do sítio e a relação sincrética entre o texto verbal e o texto visual**

O texto imagético articula a significação de forma mais intensa nos portais de notícias UOL e G1. No entrelaçamento entre plano de expressão e plano de conteúdo, característica essencial do objeto sincrético, os portais tornam-se objetos fotográficos, instantaneamente clicados pelas mãos do destinatário. A cada escolha que faz, ao parar a barra de rolagem, estabelece uma fotografia de um plano enunciado. Individualizada, diante das inúmeras possibilidades e composta pelo mosaico que determina o instante flagrado, a foto plasma um momento social, pode-se dizer. A qualquer momento, as notícias tanto podem ser modificadas – o que acontece periodicamente – quanto o enquadramento pode ser outro. Ao fazer a captura das telas, pode-se ter uma foto do portal que em breve não será mais manifestada, pois mesmo que o endereço eletrônico mantenha-se idêntico, não quer dizer que possibilitará acessar a mesma composição gráfica e de conteúdo. Por isso, a significância nos portais assenta-se também sobre a oposição efêmero *vs* eterno, por isso, eles só podem ser registrados como fotografia, com sua linguagem referencial e momentânea. Nos planos de expressão impressos, como jornais, por exemplo, a técnica que possibilita a impressão também é fotográfica (nos

---

<sup>171</sup> Cf. capítulo 1.

tempos atuais, em meios digitais que simulam o processo de revelação fotográfica), no entanto, é uma fotografia estagnada em uma página que articula as linguagens verbal e visual sem alteração, imortalizando seus textos verbovisuais em um meio planar. Nos portais de notícias, os regimes de interação, além de ocorrerem entre as linguagens que o compõem, ocorrem na relação entre destinatador e destinatário, que também torna-se um sujeito da enunciação ao recortar e fotografar um texto cuja significação é fechada pelos sentidos gerados pela reunião de determinados elementos nesse espaço visual.

Os quadros narrativos (Tabela 2 e Tabela 3) demonstram a recorrência de temas e suas figurativizações de forma muito semelhante entre si. Em vários momentos são iguais e repetem os procedimentos discursivos assentados em uma tensividade que vai da disforia à euforia. No entanto, na composição geral dos portais, tomados aqui como fotografias de momentos enunciados, destacam-se algumas características:

Tabela 4 - Traços que dão identidade aos portais G1 e UOL.

<b>Portal G1</b>	<b>Portal UOL</b>
Organiza-se em 3 colunas verticalizadas.	Organiza-se em 5 colunas verticalizadas.
As laterais esquerda e direita são espaços em branco.	As laterais têm espaços preenchidos por “anúncios”, sejam publicitários ou de “produtos internos” ao sítio.
A publicidade é mais discreta. Enunciada em quadrados que aparecem e somem do campo visual ( <i>pop ups</i> ), ou em tarjas no campo superior do sítio.	A publicidade é mais agressiva. Enunciada em quadrados que aparecem e somem do campo visual ( <i>pop ups</i> ), mas também em espaços distribuídos pelo campo das manchetes.
Há predominância da estratégia de articulação de textos verbais e visuais.	Há predominância da estratégia de enunciar textos verbais.
Há predominância de temas espantosos.	Há predominância de Folhetins (celebridades)
Articula estereótipos do feminino em meio às notícias do cotidiano	Articula estereótipos do feminino em meio às notícias do cotidiano

Figura 7- 7/3/2014 – G1 – exemplo de formatação, articulação entre os textos verbais e visuais e a caracterização dos temas do feminino.



Figura 8 - 19/3/2014 - UOL - exemplo de formatação, articulação entre os textos verbais e visuais, o campo das linguagens publicitárias e a caracterização dos temas do feminino.



Uma vez dentro desses “quadros fotográficos” operados pelos destinatários pela ação da barra de rolagem, as fotos ali inseridas passam a compor outro significativo relacionado, diretamente, ao texto verbal que o acompanha. É nessa relação de significação que os portais de notícias externam um texto verbovisual bastante particularizado. As fotografias são, em geral, retratos dos personagens que figurativizam

temas recorrentes. Fogem do uso comumente feito das fotos, pela imprensa, para complementar um texto ou contar uma história cênica capturada pelo sujeito da enunciação. Como ressalta Barthes<sup>172</sup>, apenas no setor da publicidade, o sentido da foto deve ser claro e distinto em virtude de sua natureza mercantil. Em relação às demais situações, o semiólogo faz a seguinte reflexão:

*Para o resto, para o tudo-o-que-vier das 'boas' fotos, tudo o que podemos dizer é que o objeto fala, induz, vagamente, a pensar. E ainda: mesmo isso corre o risco de ser sentido como perigoso. No ponto extremo, absolutamente nenhum sentido, pois é mais seguro: os redatores de Life recusaram a foto de Kertész, quando chegou aos Estados Unidos, em 1937, porque, disseram eles, suas imagens 'falavam demais', elas faziam refletir, sugeriam um sentido – um outro sentido que não a letra. No fundo a Fotografia é subversiva, não quando aterroriza, perturba ou mesmo estigmatiza, mas quando é pensativa (BARTHES, 1984, p. 62).*

O uso de fotografias em formato de retrato é uma estratégia enunciativa, pois o olhar (em geral das vítimas) captura o enunciatário, trazendo-o para um momento que, no entanto, não é o momento enunciado pelo texto verbal. Ao contrário, a fotografia remete a leitura para um tempo outro, realizando uma debreagem enunciativa em que o tempo não é o tempo da enunciação. É o tempo semantizado, operado para produzir um determinado sentido, destacado pela inconsistência entre a personagem sorridente e as tragédias que o texto verbal enuncia. Tal recorrência, neutraliza o tema da violência, pois atenua o fato ao articular posições contrárias imediatas, morte vs vida, tristeza vs alegria, juventude vs finitude.

A fotografia como parte intrínseca da significação, embora apareça em um primeiro olhar, como contrária ao tema trágico que ilustra por trazer seus personagens em momentos alegres, corrobora o fechamento de sentido, pois há um sentido na própria foto

---

<sup>172</sup> BARTHES, Roland, *A Câmara Clara*, op. cit., p. 62.

que remete à morte, ao momento e ao ser que “não está mais”. Como observou Barthes, a fotografia é a própria expressão da morte, ainda que pareça ressaltar a vitalidade.

*A Foto-retrato é um campo cerrado de forças. Quatro imaginários aí se cruzam, aí se afrontam, aí se deformam. Diante da objetiva, sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se serve para exhibir sua arte. Em outras palavras, ato curioso: não paro de me imitar, e é por isso que, cada vez que me faço (que me deixo) fotografar, sou infalivelmente tocado por uma sensação de inautenticidade, às vezes de impostura (como certos pesadelos podem proporcionar). Imaginariamente, a Fotografia (aquela de tenho a intenção) representa esse momento muito sutil em que, para dizer a verdade, não sou nem um sujeito nem um objeto, mas antes um sujeito que se sente tornar-se objeto: vivo então uma microexperiência da morte (do parêntese): torno-me verdadeiramente espectro (BARTHES, 1984, p. 27).*

Barthes classifica as fotografias de reportagens como “unárias”. Para ele, o conceito de unário vem da gramática gerativa em que uma transformação é unária quando uma única sequência é gerada por sua base: passiva, negativa, interrogativa e enfática. A fotografia unária tem tudo para ser banal. Nessas imagens, diz ele, a foto pode “gritar”, mas não ferir. “Essas fotos de reportagem são recebidas (de uma só vez), eis tudo. Eu as folheio, não as rememoro; nelas, nunca um detalhe (em tal canto) vem cortar minha leitura: interesse-me por ela (como me interesse pelo mundo), não gosto delas”<sup>173</sup>. No entanto, a foto do *fait divers* atual, presente no jornalismo on-line é de outra natureza. A presença do olhar e a instalação das pessoas em primeiro plano, retira o sentido unário das fotos-reportagens e as coloca em posição daquelas em que o olhar traduz outros significados. Barthes diz que a foto possui uma força constativa que não incide sobre o objeto mas sobre o tempo. Segundo ele, na fotografia, de um ponto de vista fenomenológico, o poder de autenticação sobrepõe-se ao poder de representação. “A

---

<sup>173</sup> Ibid., p. 67.

Fotografia é violenta: não porque mostra violências, mas porque a cada vez enche de *força a vista* e porque nela nada pode se recusar, nem se transformar<sup>174</sup>. É essa composição, articulada sobre contrariedades, que acentua a força do *fait divers*. Por si, os textos verbais são espantosos e irrealistas, mas acompanhados de Fotos-retrato, ganham outra notação. Denota um tom, mas conota outro sentido, ultrassignifica a mensagem, mitifica o fato, atribui à ela, outra significação. Essa é a forma com que o mito se apresenta, de acordo com os estudos barthesianos.

Barthes denunciava como a imprensa era uma constante criadora de mitos modernos, pela maneira como dispunha as estratégias enunciativas em seus discursos enunciados. Ao utilizar recursos que simulam sentidos diversos, continua a operar a manipulação com maior complexidade narrativa de acordo com as possibilidades das novas tecnologias.

Os *fait divers* enunciados nas colunas da esquerda, ou seja, no campo disfórico, assentados sobre o tema morte são acompanhados por Foto-retratos. Em algumas situações os fotografados olham diretamente ao destinatário, em outras desviam o olhar, mas em geral são sorridentes o que, aparentemente, denota a contradição com as manchetes que acompanham. Porém, são fotografias que reforçam, nessa posição significativa, a percepção barthesiana de que a foto é a marca da morte, é o registro de uma pessoa, em momento que não existe mais e que carrega em si o traço de nostalgia e memória de um tempo que passou. A significação do moderno *fait divers* aplicada ao jornalismo on-line é mais intensa e carregada de efeitos de sentido, em uma linguagem que não deixa espaço para história e que no vazio de seu referente, abriga toda a sorte de leituras. No entanto, tal articulação fica esvaziada no contexto do plano de expressão, pois

---

<sup>174</sup> Ibid. p. 136.

as colunas da direita, cuja temática está assentada na posição eufórica de vida, altera os valores delegados aos sujeitos e objetos do discurso.

Figura 9 - G1 - 19/11/2012 - A Foto-retrato como expressão da morte.



Figura 10 - G1 - 26/2/2014 - As Fotos-retratos fecham o sentido do fait divers.



Figura 11 - UOL - 16/8/2013 - o retrato da morte no campo disfórico do sítio.



Figura 12 - 16/01/2013 – a morte “sorri” nos retratos dos fait divers.



As colunas da direita operam outros tipos de significações para os temas recorrentes que enuncia (ver tabelas 1 e 2). A presença de celebridades e o recobrimento figurativo do feminino com mulheres sensuais, em geral, no campo dedicado às notícias sobre esporte, geram um sentido de alívio na leitura do mosaico. Nem por isso as figuras

do feminino deixam de ser objetos de valor, que nesse cenário adquirem outra notação. A presença de grupos das chamadas “minorias”, característica enfatizada por Barthes para a composição de sentido do *fait divers*, continua ativa, com as mulheres no centro de sua composição. A articulação entre os textos verbal e visual também é a chave da significação no campo eufórico, entretanto, aqui as fotos são erotizadas e, por isso, outro tipo de olhar é constituído para o destinatário. Barthes<sup>175</sup>, quando fala sobre as foto-reportagens e seu caráter unário, destaca outro tipo de fotografia que pertenceria a essa categoria, a foto pornográfica, por sua homogeneidade, ingenuidade e foco em uma única coisa: o sexo. Mas ele distingue a foto sensual, erótica dessa notação, pois ressalta que o erótico é um pornográfico “fissurado, desviado”, cujas fotos, possuem detalhes que chamam a atenção, encantam e levam o enunciatário a pensar em “algo” que está ali presente, mas não está “mostrado”. Ele diz que é a presença de um campo cego que diferencia a fotografia pornográfica da fotografia erótica, pois a primeira representa o sexo, fazendo dele um objeto imóvel sem nenhum *punctum*<sup>176</sup>.

*A foto erótica ao contrário (o que é sua própria contradição), não faz do sexo um objeto central; ela pode muito bem não mostrá-lo, ela leva o expectador para fora do seu enquadramento, e é nisso que essa foto me anima e eu a animo. O punctum é portanto, uma espécie de extracampo sutil, como se a imagem lançasse o desejo para além daquilo que ela dá a ver: não somente para “o resto” da nudez, não somente para o fantasma de uma prática, mas para a excelência absoluta de um ser, alma e corpo imbricados (BARTHES, 1984, p. 89).*

A exposição insinuante dos corpos femininos é a estratégia que articula o sentido nos campos eufóricos dos sítios. Os textos verbais desviam a imaginação do destinatador

---

<sup>175</sup> BARTHES, Roland, *Câmara Clara*, op. cit., p.63.

<sup>176</sup> Barthes desenvolve ao longo de seu último livro “A Câmara Clara” o conceito de *studium* e *punctum*, segundo o qual certas fotografias se agrupam. A maior parte das fotos são previsíveis, não levam a um interesse ou pensamento sobre elas, são as fotos de *studium*, dentre os exemplos que enumeram estão as fotos-reportagem e as fotos pornográficas. Já as fotos que possuem o *punctum*, são aquelas que prendem o enunciatário, levam a uma reflexão, possuem um “ponto” que as tornam especiais, por retirarem a leitura apenas daquele enquadramento totalizante.

para o campo que está além da fotografia, mas que, de certa forma, é apontado por ela. Se no espaço disfórico, a temática do feminino é figurativizada por mulheres vítimas de crimes ou situações brutalizadas, ao lado, no espaço eufórico, o revestimento de valor do sujeito feminino está no erotismo.

A mídia como produtora de mitos ultrassignifica o feminino nesse espaço, retira do objeto a sua condição histórica e torna “perfeitamente natural” a exposição dos corpos de mulheres atraentes em fotografias sugestivas, em meio a um portal de notícias, destinado a informar sobre assuntos do cotidiano com temas “nomeáveis”, como política e economia. Também sugere naturalidade ao “misturar” o feminino e o esporte, emblematicamente, domínio masculino, cunhado, em especial, nos assuntos referentes ao futebol. Retomando as observações de Bourdieu<sup>177</sup> sobre a dominação masculina, as expectativas contraditórias que envolvem as mulheres, não fazem mais do que substituir aquelas às quais são expostas como objetos no mercado de bens simbólicos - precisam fazer tudo para agradar e seduzir, ao mesmo tempo em que são levadas a rejeitar as manobras de sedução que essa espécie de submissão suscita. É essa a tal confusão enunciada pelas variáveis figurativizações do feminino que são criadas cotidianamente nas telas virtuais do jornalismo on-line. As marcas do poder, quando surgem na política ou economia, a vitimização dos *fait divers*, a sensualidade das “musas”, mas também a frivolidade dos hábitos atribuídos às mulheres e a repetição das celebridades reunidas em torno desse tema.

---

<sup>177</sup> BOURDIEU, Pierre, *A dominação Masculina*, op. cit., p. 84.

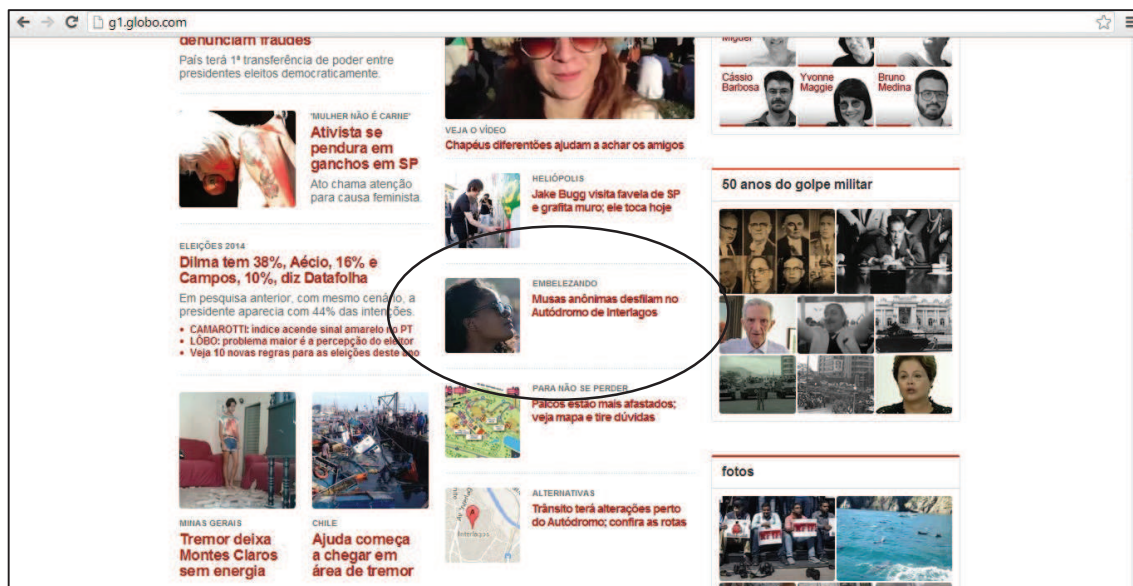
Figura 13 - UOL - 16/10/2013 - A foto erótica no campo eufórico do sítio; apenas parte do corpo é exibida, sem o rosto.



Figura 14 - UOL - 21/3/2014 - As mulheres sensuais participam da temática do futebol, todo o corpo aparece e olhar da mulher volta-se para o destinatário.



Figura 15 - G1 - 6/4/2014 - as estratégias enunciativas são variadas para a sensualização do tema - corpos sem rosto e, neste caso, o rosto apenas, sem o corpo, sugere o campo cego da fotografia – o olhar desvia o destinatário “para fora” da fotografia.



#### 4.8. As Fotos das Celebidades e o Folhetim

No capítulo de *Mitologias* em que Barthes fala do “Ator de Harcourt”, descreve com destreza o papel da fotografia na construção mitológica dos atores, modernamente, tratados como “celebridades”. Participantes de uma esfera em que a oposição humanidade vs divindade opera, algumas vezes são “humanizados” pelas circunstâncias em que são flagrados (em geral envolvendo escândalos) ou pelos papéis que interpretam. Porém, quando são fotografados, há um enquadramento, um olhar, uma focalização do fotógrafo, que apagam o tempo e as imperfeições, alçando tais criaturas ao terreno do divino. Barthes repara que o ator de Harcourt é um deus; ele nunca faz nada: é captado em repouso. “Um eufemismo tomado emprestado à mundanidade dá conta dessa postura: presume-se que o ator esteja ‘na cidade’. Trata-se naturalmente de uma cidade ideal, essa cidade dos comediantes onde nada há além de festas e amores, ao passo que em cena tudo

é trabalho, ‘dom’ generoso e extenuante”<sup>178</sup>. Segundo ele, o rosto dos atores é um grande mito alienado.

Figura 16 - 29/1/2014 – a celebridade, um sujeito ausente do campo ao qual as notícias pertencem (esporte), “surge” como uma “inspiração”, fundamentada na categoria humano vs divino.



Figura 17 - 15/7/2013- o título - O sucesso de Anita – é o bastante para o entendimento. Mais uma vez, a celebridade paira acima das notícias ordinárias, começa e encerra-se em si mesmo.



Nos portais de notícias, o mito das celebridades permeia o campo dos *fait divers*, mas algumas vezes rompe com a delimitação desse espaço e assume uma importância na hierarquia das notícias que está acima daquelas que norteiam o cotidiano social. É na

<sup>178</sup> BARTHES, Roland, *Mitologias*, op. cit., p. 26.

transposição da programação da TV que essa estratégia assume maior evidência. Tal arranjo no mosaico surte um efeito imediato na fidelização do destinatário e no contrato de confiança estabelecido com o destinador para um fazer-saber satisfatório. Quanto maior é a presença de notícias sobre folhetins e *reality shows* em meio às notícias sobre os temas mais tradicionais, mais lidos tornam-se tais assuntos. Essa estratégia tão certa fez com que o Portal UOL acionasse a justiça para ter o direito de “cobrir” o programa *Big Brother Brasil*, de 2014. Embora o programa fosse exibido por uma emissora de televisão pertencente ao mesmo grupo do Portal G1, foi o Portal UOL que explorou o tema com maior relevância na constituição de seus espaços diários.

Figura 18 – UOL- 29/1/2014 - Os Folhetins se misturam à realidade - Reality Shows.



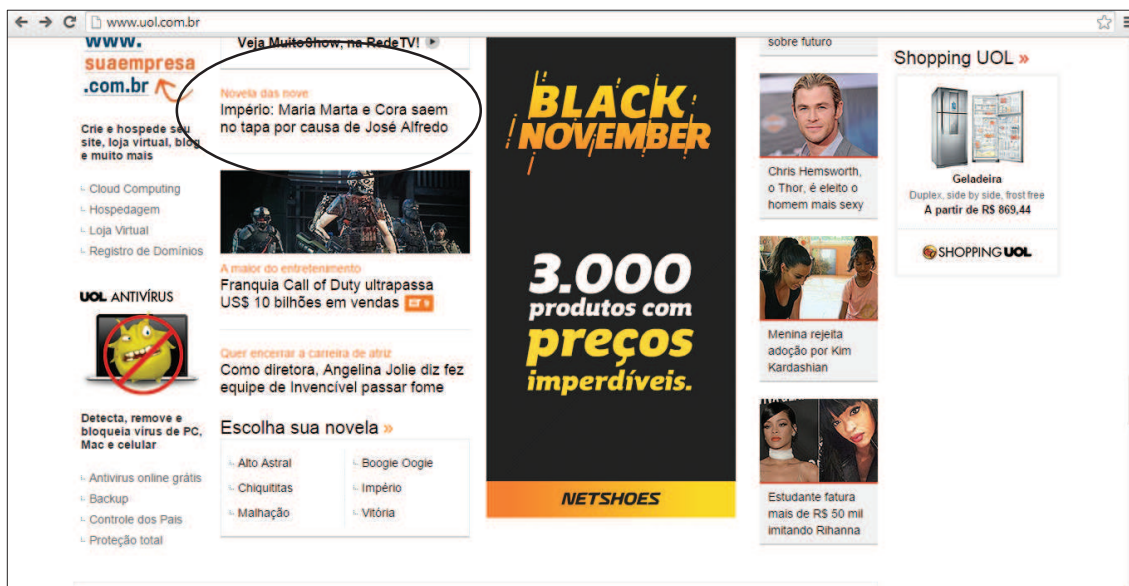
Figura 19 – UOL – 5/2/2014 - As notícias sobre o Reality Show ocupam um lugar acima das notícias do dia.



Figura 20 - UOL – 5/2/2014 - As notícias sobre folhetins e celebridades estão entre as mais lidas.



Figura 21 - UOL - 20/11/2014- O Folhetim está presente no rodapé do portal.



Nesse mosaico virtual, aparentam existir elementos que são chaves para uma significação geral, mas que podem passar despercebidos pela distração que ocasionam. Esses núcleos são formados por narrativas próprias, que se utilizam de recursos dramáticos e folhetinescos, articulando entre si assuntos do cotidiano, dramatizados, em meio a conteúdos reproduzidos de novelas, *reality shows* e outros entretenimentos, em convergência com vários meios, mas trazendo de volta os seculares folhetins para as páginas virtuais e assim, esfumando as fronteiras entre o real e o ficcional. O romance produzido em capítulos especialmente para ser veiculado no rodapé dos jornais, está na origem de sua produção em larga escala, quando na França, por volta de 1830, os jornais começaram a ser vendidos por um preço barato e que misturava as notícias da realidade com ideias ficcionais<sup>179</sup>. Os portais de notícias, também produzidos para o público heterogêneo e amplo, ao molde “para todos”<sup>180</sup>, conforme referencia Bourdieu, resgatam a posição dos folhetins próximo ao rodapé. Consideração especial ao portal UOL, que

<sup>179</sup> Cf. capítulo 1.

<sup>180</sup> Cf. página 80, nota explicativa 150.

aborda as tramas novelescas da ficção em seu cotidiano, elevando a posição desse tipo de chamada à porção mediana de seu site, ou mesmo na posição acima dele. O portal G1, pertencente ao grupo Globo, que abarca também a TV Globo, tradicionalmente, a maior produtora de novelas brasileira, estampa notícias mais voltadas para as celebridades, porém oferece um *link*, disponível no portal, chamado *gshow*, em que é possível assistir aos capítulos de suas novelas.

#### **4.9. A narratividade do poder na significação do feminino**

A temática do feminino, conforme apontado, recebe diversos recobrimentos figurativos ao longo da trama narrativa dos portais de notícias. A construção de um espantoso jogo discursivo funciona com a instalação de mulheres, cuja narrativa se apoia na oposição fundamental: submissão *vs* dominação. O campo disfórico da submissão abriga os retratos da morte da mulher e o campo eufórico erige seu poder de atração sexual. Em um mesmo mosaico a figura da mulher assume significados diferentes, ou seja, há uma mulher ultrassignificada em cada espaço demarcado da topologia dos portais de notícias. Nessa constituição há ainda uma terceira manifestação do feminino: a conversão em mulheres que detêm poder político e econômico e, por isso mesmo, nem sempre assenta-se nos espaços delimitados pelas colunas da esquerda (disforia) ou da direita (euforia). Há, então, um vértice que ‘fecha’ o objeto semiótico de maneira triangular: são as figuras do feminino que ocupam a posição superior do portal de notícias ou ainda que em outros espaços delimitados do mosaico, mas com uma linguagem verbovisual que a distingue dos demais papéis: roupas sóbrias, sugestão de ambiente de trabalho e o “endosso” masculino na posição ocupada, ou seja, há relação com a temática do masculino – apoio, prestígio, participação que sugerem uma condição social que se dá a ver de forma diferenciada. Não há exaltação da beleza ou da fragilidade, condições da posição de submissão, no nível fundamental.

Figura 22 - UOL - 18/3/2014 - A figura da mulher como juíza, em mesa de trabalho, fotografada com roupas escuras e sóbrias - alto do portal.



Figura 23 - G1 - 27/10/2014 - Após a reeleição como presidenta, a foto ao alto portal - rodeada apenas por homens, com duas pequenas fotografias instalando a participação feminina na cena de poder.



Figura 24 - UOL - 27/10/2014 - Em uma abordagem extremamente parecida com o portal G1, na foto da reeleição, a presidenta surge em um grupo de homens. Ao fundo, sem nitidez há uma mulher, simbolizando a participação no cenário de poder.



Figura 25 - 20/11/2014 - Mesmo com o tema da morte, a mulher empoderada surge em uma conotação religiosa (vela), humanizada (com o beijo) e sóbria (roupas azuis e discretas).



Figura 26 - UOL - 14/3/2014 – Representando o poder, mesmo assentada na coluna disfóricas da esquerda, a mulher aparece com uma sugestão de local de trabalho, com traços e roupas sóbrias e discretas.



Bourdieu<sup>181</sup> observa que a relação de dominação entre homens e mulheres ocorre em todos os espaços e subespaços sociais, como escola, trabalho e no campo da mídia, destrói a imagem do “eterno feminino” e faz ver melhor a permanência da estrutura da relação de dominação entre os homens e as mulheres.

*Esta constatação da constância trans-histórica da relação de dominação masculina, longe de produzir, como por vezes se finge temer, um efeito de des-historicização, e portanto de naturalização, obriga a reverter a problemática ordinária, fundamentada na constatação das mudanças mais visíveis na condição das mulheres: na realidade, isto obriga a colocar a questão, sempre ignorada, do trabalho histórico, sempre renovado, que se desenvolve para arrancar da História a dominação masculina e os mecanismos e as ações histórica (BOURDIEU, 2012, p.122).*

Tal processo, de deixar o que é absolutamente histórico de lado e jogar com aspectos que sugerem a naturalização do processo, dialoga com o que confere o estudo de Barthes sobre a forma como a mídia cria seus mitos. O discurso parece apresentar-se

<sup>181</sup> BOURDIEU, Pierre, *A dominação masculina*, op. cit., p. 122.

com um sentido, mas outros estão conotados nos discursos que constrói. O jogo camaleônico que os portais de notícias operam com as figuras do feminino é possível por uma linguagem ultrassignificada. Ao mesmo tempo em que denota a presença do feminino na pauta diária, instalando-se em meio aos principais temas do mosaico de notícias, conota uma reafirmação, diuturnamente repetida, de que as mulheres estão submetidas aos mais brutais ataques criminosos, quando surge diariamente desdobrada em vítimas de situações bizarras, espantosas e violentas. Também conota a restituição do papel social da mulher objeto, dos antigos e vulgares “pôsteres de borracharia”, ao instalar as mulheres de biquínis, como musas atreladas ao esporte – diversões tradicionalmente ligadas às figuras do masculino. Quando instala o feminino nas figuras do poder – presidenta, juíza, governadora – anula as “qualidades do feminino” para conotar o “espaço social”. Nas três posições, o feminino está formatado sob o olhar do masculino – seja como vítima, seja como objeto de desejo, seja com a renúncia dos atributos femininos para tornar-se mais desenhada como o masculino.

#### **4.10. O mito da presença nos portais de notícias – formas de interação entre enunciador e enunciatário**

Quando, na sintaxe discursiva, se instala o *eu-aqui-agora*, tem-se uma debreagem enunciativa e quando se instala o *ele-então-lá*, tem-se uma debreagem enunciativa. As debreagens produzem dois tipos básicos de textos: os de primeira e os de terceira pessoa, produzindo respectivamente efeitos de sentido de subjetividade e de objetividade. A debreagem de segundo grau (quando o enunciador dá a palavra a uma das pessoas do enunciado já instaladas) cria a unidade denominada discurso indireto e cria um efeito de sentido de verdade. A embreagem acontece quando o “eu” ou o “ele” se retiram do discurso<sup>182</sup>.

---

<sup>182</sup> Cf. p. 54.

Os portais de notícias oferecem topologias diferenciadas, conforme a disposição da barra de rolagem ou da movimentação da tela, cujo domínio é do destinatário e que, dependendo de suas escolhas, haverá um mosaico que se torna imagem no momento em que se congela com seu conjunto de enunciados. No entanto, esse fazer não é totalmente arbitrário, pois as marcas da enunciação são presentes na edição que movimenta os fragmentos desse mosaico sincrético, operando uma manipulação, esperando que o enunciatário aceite o contrato de veridicção proposto nesse simulacro que produz de mundo, para o qual utiliza procedimentos persuasivos para operar mudanças de estados.

Além de delegar ao destinatário, pelo movimento da barra de rolagem, a atribuição de estabelecer o mosaico que virá a compor sua tela de leitura, outra estratégia de interação é o momento assumido pelo sujeito da enunciação no processo de discursivização: o procedimento de debreagem enunciativa, por meio do qual instala um “tu”, em relação a um “eu” pressuposto, paradigma do sujeito da enunciação. A instalação desse tu produz um texto de primeira pessoa e sugere um discurso subjetivo que ‘acolhe’ o enunciatário ao inseri-lo diretamente no texto, simulando a sua participação na construção do simulacro de notícias que os mosaicos enunciam. Esse procedimento gera um efeito de sentido de interação entre eu/tu, simulando a presença do outro na construção do discurso jornalístico enunciado. O texto sincrético passa a simular, dessa forma, a presença e a interatividade que caracterizam o jornalismo on-line, levando a crer que os portais de notícias são constituídos na base fundamental identidade vs alteridade, onde o sujeito da enunciação instala eu/tu para a constituição da trama jornalística.

Em meio aos fragmentos de notícias e *fait divers*, a instalação do ‘tu’ ocorre de maneira explícita, porém está dissimulada no mosaico, aparecendo em discretos procedimentos discursivos que se dirigem ao enunciatário. Ao fazê-lo, o sujeito passa a

operar a manipulação por intimidação, pois o “eu” pressuposto ordena uma ação ao enunciatário.

Tabela 5 – Exemplos da instalação do “tu”, como estratégia de interação entre enunciador e enunciatário.

Portal	Data	Procedimento discursivo
UOL	29/01/2013	Site compara celebridades a Pokémons: <b>veja</b> fotos
UOL	29/01/2013	Se ainda <b>está</b> de férias, <b>saia</b> da rotina e <b>aproxime-se</b> das crianças
G1	09/10/2013	<b>Veja</b> as crianças que já fizeram a diferença no mundo
G1	10/02/2014	<b>Conheça</b> curso da USP que tem seleção própria

Figura 27- UOL 29/1/2013 – A ação esperada do destinatário introduz a simulação de participação no ambiente.

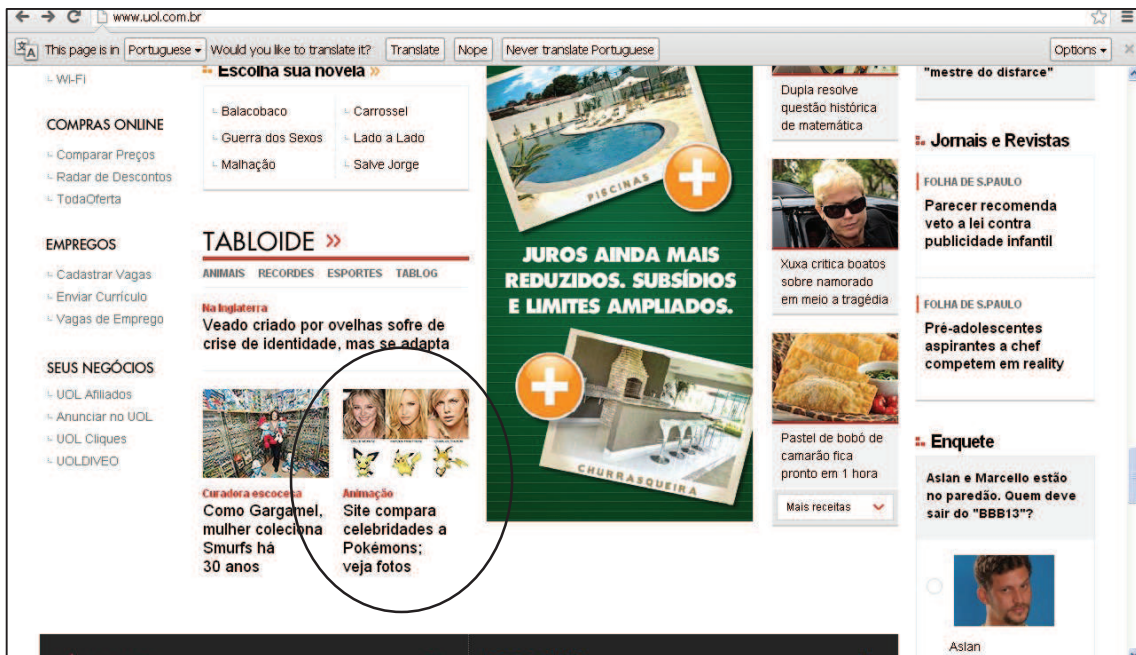


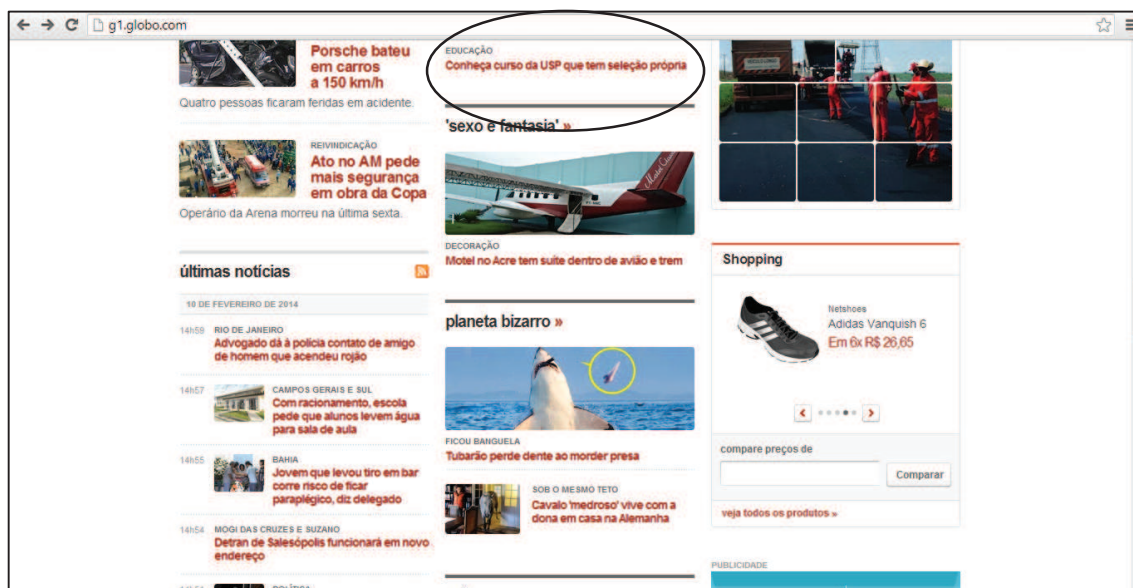
Figura 28 - UOL - 29/1/2013 –Novamente, o enunciatório é instalado no texto.



Figura 29 - G1 - 9/10/2013 – A ação esperada “convida” o destinatário a “adentrar” as páginas virtuais.



Figura 30 - G1 - 10/2/2014 – Propõe-se um “segredo” a ser “conhecido” por uma ação do destinatário.



O sujeito da enunciação deixa marcas de tempo, espaço e pessoa no texto que enuncia. Com mecanismos debreados, oferece uma configuração discursiva subjetiva, com a aproximação do enunciatário no texto e, portanto, do próprio enunciador e, dessa forma, do tempo paradigmático do sujeito da enunciação, qual seja o agora. O tempo é um dos fatores predominantes na identidade na linguagem jornalística, que por sua natureza, requer imediaticidade e atualidade, portanto, o simulacro da proximidade com os fatos é ampliado pelo simulacro da presença. A marca do “aqui” também é simulada pela “fala” com esse enunciatário. Quando diz “vote”, “veja”, “conheça”, o sujeito da enunciação enuncia um discurso que determina o local onde as coisas acontecem e estão disponíveis, ao alcance do enunciatário em um mesmo local compartilhado.

A significação do discurso dos portais de notícias é fechada pela sugestão de proximidade entre enunciador e enunciatário – a simulação de um discurso entrelaçado que não permite “a fuga” dos temas espantosos, frívolos e que esfumaçam a fronteira entre o real e o ficcional.

## 4.11. A produção de sentido articulada no objeto

### sincrético

A articulação dos objetos sincréticos nos portais de notícias é potencializada pela abundância de informações. Os jornais impressos montados como mosaicos de mitos abundantes é a origem desse simulacro, porém a potencialização do recurso nos portais de notícias é concedida pelo plano de expressão, digital com seus dispositivos de acesso e com o alargamento da espacialização para acomodar diversos conteúdos. O sentido gerado pelo excesso de informações e pela contradição presente, desde os níveis fundamentais, pode vir a ser o neutro. Como alerta Caetano<sup>183</sup>, a presença massiva de um acervo de imagens sempre passíveis de atualização é determinante de processos de neutralização semiótica, que podem ser dissolvidos por dispositivos do plano de expressão destinados a criar efeitos de singularidade e novidade.

*Nosso olhar (e nosso corpo) atravessa assim a enxurrada de informações por passagens realizadas em várias instâncias de relação – verbovisuais, intervisuais, audiovisuais, multissensoriais, entre imagens fixas e em movimento – criando tessitura própria, imaterial, no sentido de que o design não se formaliza senão na totalidade das apreensões. Para tanto, são fundamentais os dispositivos voltados ao estabelecimento de laços sensíveis, que têm no emotivo a base imediata da intersubjetividade, como premissa dos processos cognitivos (CAETANO, 2009, p. 264).*

A significação nos portais de notícias G1 e UOL contém muitas interfaces que circulam o recorte aqui realizado para este estudo. Porém, os temas identificados e investigados no percurso estão presentes ao longo do período de forma tão explícita que podem passar despercebidos. Entremeados por sensações disparadas por dispositivos de

---

<sup>183</sup> CAETANO, Kati. Sincretismo Intermidiático, in OLIVEIRA, A.C e TEIXEIRA, L (orgs). *Linguagens na Comunicação – desenvolvimento de semiótica sincrética*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009, p. 264.

escape, como um vídeo, uma enquete, uma reportagem sobre viagens ou outros recursos que distraem a percepção do enunciatório, tornando passageira a aberração de algumas notícias e “naturalizando” a recorrência de outras, como as que figurativizam a mulher em meio a uma lava de violência. Como no folhetim “A carta roubada” de E. A. Poe<sup>184</sup>, em que a carta que o delegado procurava estava escondida na lareira, à vista de todos. A linguagem do jornalismo on-line expõe em demasia os estereótipos que alimenta e, com tal recurso, livra-se do juízo de valor que poderia vir a afastar o destinatário.

Além da recorrência dos temas, a semelhança entre os assuntos e estratégia de construção dos elementos no espaço digital é muito grande entre os dois portais. Quando os tópicos são extraídos e comparados é possível perceber que com ligeiras diferenças, ambos operam com os mesmos simulacros para o fechamento de sentido.

Tabela 6 - resumo dos elementos significantes dos portais

Articulação do Sentido	G1	UOL
Elementos visuais	Predomínio de cores fortes (vermelho), em contraste com as laterais em branco. Apelos publicitários mais discretos; Prevalência de Foto-retrato.	Predomínio de cores frias (tons azulados), grande volume de informação em todo o espaço, forte presença de apelos publicitários; Fotos quadradas e pequenas.
Elementos verbais	Predominância de <i>fait divers</i> ; notícias sobre violência; o tema do feminino é revestido por figuras de mulheres vitimadas	Prevalecem notícias sobre celebridades e folhetins; o tema do feminino é revestido por mulheres vitimadas e/ou sexualizadas.
Mecanismos de articulação entre plano de conteúdo e plano da expressão	Cores, fotos, movimento da barra de rolagem.	Cores, fotos, movimento da barra de rolagem.
Categorias tensivas e o ritmo do texto	O ritmo de leitura é verticalizado e espiralado, indo dos valores disfóricos para os eufóricos, em um movimento da esquerda para a direita. As questões que envolvem o espanto e as paixões humanas estão presentes nas pautas disfóricas. Curiosidades, temas leves estão na porção eufórica. Na porção final do portal, temas leves e absolutamente	O ritmo de leitura é horizontalizado e espiralado, indo dos valores disfóricos para os eufóricos, em um movimento da esquerda para a direita. As questões que envolvem o cotidiano violento e inexplicável estão presentes nas pautas disfóricas. Temas sobre futebol, esporte e sexo permeiam as pautas eufóricas. Na porção final do portal, temas sobre novelas e celebridades, surgem ao lado de outros como casamento, filho

<sup>184</sup> POE, Edgar Allan. *A carta roubada e outras histórias de mistério*. Trad. Willian Lagos, São Paulo: L&PM, 2013.

	espantosos ocorridos em todo o mundo – chamados pelo portal de “Planeta Bizarro”	e moda – chamados pelo portal de “Mulher”.
Estratégias enunciativas e formas de interação entre enunciador e enunciatário	A simulação da presença, da atualidade e da proximidade é articulada pela instalação do “tu”, simulando a interação e a participação do leitor na produção do portal – o que alude à marca dos meios digitais de participação e interação entre destinador e destinatário.	A simulação da presença, da atualidade e da proximidade é articulada pela instalação do “tu”, simulando a interação e a participação do leitor na produção do portal – o que alude à marca dos meios digitais de participação e interação entre destinador e destinatário.

Ao longo do período pesquisado, em um momento “a carta parece ter sido descoberta na lareira” e então, as estratégias enunciativas foram alteradas por um tempo. Essa paródia ilustra o episódio em que os portais noticiaram com muito destaque uma pesquisa cujo título exaltado era sobre “as mulheres que mereciam ser atacadas”:

Figura 31 - UOL - 27/3/2014 – Sempre noticiando as figuras do feminino vitimadas, exalta a manchete sobre ataque às mulheres e tolerância à violência.



Figura 32 - UOL - 4/4/2014 – Durante um período, após a notícia, os temas do masculino passaram a ocupar o espaço disfórico do portal.



Figura 33 - G1 - 8/4/2014 – Da mesma forma, o portal G1 operou durante um período: os temas do masculino passaram a ocupar o espaço disfórico do portal.



A repercussão em várias mídias e as estratégias especulativas que chegaram a apontar o papel da mídia como uma das motivadoras do resultado da pesquisa reportada impactou na produção de notícias dos portais, que passaram a preencher os espaços disfóricos, antes ocupados pelo feminino, por temas do masculino.

Aqui, pode-se retornar ao conceito barthesiano do mito, quando ele diz que aquilo que permite ao leitor consumir o mito inocentemente é o fato de ele não ver no mito um sistema semiológico, mas sim uma espécie de processo causal, porque todo sistema semiológico é um sistema de valores, mas para o consumidor do mito, parece apenas um sistema de fatos.<sup>185</sup> Assim, a significação constituída nos discursos do jornalismo on-line está revestida por um sistema de valores dominante e insistente, porém, pela própria ação “naturalizadora” do mito moderno, não “parece estranho”, cerca de um terço dos espaços de conteúdo dos portais de notícias pesquisados abrigar *fait divers*. Assim como Barthes identificou nos meios impressos, a causalidade e a coincidência são os elementos que sustentam a significação espantosa e sensacional da narrativa<sup>186</sup>. A sua estrutura utiliza estratégias discursivas que jogam com os aspectos do cotidiano para torná-los ainda mais chocantes. Nos mosaicos on-line, essas notícias estão misturadas às demais, sugerindo um tratamento discursivo idêntico em todas e, dessa forma, naturalizando o estranhamento em meio à miríade de informações que compõe uma pauta que nem é mais diária, pois é atualizada (em partes, não no todo), em minutos ou horas. Segundo o semiólogo, todo *fait divers* está amparado na relação entre a forma – ligada à linguagem do jornal – e o conteúdo que, embora sejam atinentes aos temas participantes da vida humana (crimes, roubos, assassinatos), ganham uma outra notação no discurso dos *fait divers*. A causalidade é aplicada, geralmente, diante de estereótipos, como os crimes passionais, apostos a personagens também estereotipados, como crianças, mulheres e idosos, que intensificam as essências emocionais. Em virtude desses estereótipos, a causa esperada, nem sempre é a que aparece, criando uma ruptura diante da expectativa do que seria o esperado e o que se obtém da construção do *fait divers*. A coincidência é o fator ligado à repetição do mesmo e o apelo ao senso comum, sobre as questões do destino e

---

<sup>185</sup> BARTHES, Roland, *Mitologias*, op. cit., p. 223.

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 218.

da fatalidade. Neste caso, busca-se aproximar dois temas distantes, estabelecendo uma relação de contrariedade e utilizando-se de recursos como a antítese. Barthes explica que a fatalidade constituída nos *fait divers* não está só relacionada à coincidência, mas também à causalidade “arranjada, suspeita, duvidosa, irrisória”. E assim, a pesquisa barthesiana mostra-se tão atual nesses tempos digitais, passíveis de produzir suportes midiáticos, cujo conteúdo, recheado por mitos, oferecem uma pauta “arranjada, suspeita, duvidosa, irrisória”.

## Considerações finais

*Eis um estado muito sutil, quase  
insustentável, do discurso: a  
narratividade é desconstruída e a  
história permanece no entanto legível:  
nunca as duas margens da fenda foram  
mais nítidas e mais tênues, nunca o  
prazer foi melhor oferecido ao leitor –  
pelo menos se ele gosta das rupturas  
vigiadas, dos conformismos falsificados  
e das destruições indiretas.*  
Roland Barthes.

Os portais de notícia são uma organização do discurso jornalístico para atender à demanda de sua instalação nos processos de comunicação da internet. Conforme apontado nas pesquisas conduzidas por Mitchelstein e Boczkowski<sup>187</sup>, o jornalismo on-line consolida-se numa era dividida entre a tradição e a mudança. Quando a internet potencializou o disparo global de informações, o campo jornalístico não teve como se apartar desse processo. Mudanças em curso trouxeram muito mais do que a rapidez, instalaram a participação de qualquer pessoa que assim desejasse, em seus modos de produção. Ameaçou o fôlego financeiro das instituições, pois a informação circula tão rápido, de forma tão abundante e por tantas veias, que mal consegue-se atribuir-lhe valor

---

<sup>187</sup> Cf. p.28.

e, assim, torna-se difícil pagar por ela. Instalaram-se paradigmas complexos para o jornalismo na era on-line, pois em uma sociedade em que a informação é preciosa, encontrar a maneira de persuadir o destinatário para o consumo de seu produto noticioso, demonstrou ser um desafio. Da mesma forma, a potencialidade para evidenciar um discurso diferenciado entre a concorrência também foi banalizada, pois o procedimento para obtenção de informações, apuração de fatos e distribuição da notícia, na era da internet oferece igualdade de parâmetros para todos. Se antes os meios de comunicação contavam com uma estratégia temporal específica para atingir os destinatários, na atualidade os serviços dos portais, gratuitamente, informam milhões de pessoas em segundos, em qualquer lugar do mundo em que se possa ter acesso à rede de dados.

Tais fatores poderiam ter descaracterizado o jornalismo em sua manifestação na internet, frente aos meios tradicionais que lhe dão suporte, abalando, inclusive, os pilares que lhe atribuem a condição de campo<sup>188</sup>. Entretanto, os caminhos dessa pesquisa confirmam a tendência conservadora que o jornalismo adotou para configurar-se nesse início de século XXI, nos suportes digitais. Corrobora Ward ao dizer que o surgimento do jornalismo on-line tem desafiado a primazia das notícias, o relacionamento entre o repórter e o leitor e o atual conjunto de habilidades dos jornalistas<sup>189</sup>. “Os jornalistas são, na verdade, profundamente tradicionais. Eles adquirem certos hábitos e acham difícil mudá-los.”<sup>190</sup>, enfatiza.

Os mosaicos on-line não são os jornais, mas apresentam-se como um simulacro desses. A temporalidade e a espacialidade fragmentadas recuperam as marcas do jornal impresso nos portais de notícias com uma configuração discursiva baseada em semelhanças que aludem aos tradicionais modelos da imprensa.

---

<sup>188</sup> Cf. p.8.

<sup>189</sup> WARD, Mark. *Jornalismo online*. Trad. Moisés Santos. São Paulo: Roca, 2007, p. 28.

<sup>190</sup> Id.

Entrelaçar um diálogo entre três importantes pensadores do século XX, Barthes, Bourdieu e McLuhan ofereceu a sustentação teórica necessária para identificar alguns traços nem sempre tão evidentes no procedimento discursivo, altamente complexo, desenvolvido por esse campo. Cada um deles, de modo incisivo, denunciou aspectos que tipificaram a imprensa do século XX, convertendo-se em clássicos constitutivos da identidade jornalística.

A contribuição de Barthes é tão sensível quanto admirável, pois ele identificou estruturas profundas, que manejam um discurso enganador e simulador. Algo lhe parecia “estranho” nas matérias dos semanários franceses e com extrema perspicácia denunciou: a mídia cria mitos. A conclusão mostra-se absolutamente atual e ganha contornos nítidos no jornalismo on-line. Debruça-se então, com um olhar mais aguçado, para desvendar os *fait divers*, algo que em geral estava relegado a um plano inferior nos jornais e semanários, mas que atravessava o século, como pontos incômodos, presentes em todas as mídias. Haveria de fato uma estrutura adjacente a essa narrativa? Novamente, com notável perspicácia conseguiu pinçar dois elementos-chaves em seus enunciados, as relações de causalidade e de coincidência. E cá estão os *fait divers*, em pleno século XXI, marcando as páginas virtuais com suas estranhezas narrativas.

Trazemos, então, Bourdieu um sociólogo feroz em suas críticas à imprensa e ao jornalismo, a partir de uma visão singular de todo o seu processo, derivativa de uma profunda análise do campo em seus aspectos internos e externos. Assim, vem à cena explicar a organização do jornalismo como um campo, exatamente, quanto esse funda-se na imprensa de massa e nasce o conceito de *fait divers* nos anos de 1830<sup>191</sup>. A pertinência de sua contribuição está em esclarecer determinados comportamentos que se manifestam nos portais, porém que são típicos das lutas internas ao campo jornalístico para a

---

<sup>191</sup> Cf. capítulo 1.

manutenção do poder entre os pares, ao mesmo tempo, de forma externa, no mercado consumidor. Quando emerge a semelhança entre os dois portais que compõe o *corpus*, a lógica da concorrência ressaltada por Bourdieu contextualiza a sua discursividade. Também contribui para a restituição histórica de parâmetros que embasam estereótipos, como as figuras do feminino, tão intercambiáveis nos espaços de visibilidade dos portais. Sua contribuição sobre a dominação masculina e o discurso furtivo que esconde um processo de domínio, quando aparenta ser libertador, esclarece os valores atribuídos às figuras assentadas em diferentes momentos dos portais.

Finalmente, temos McLuhan, um controverso pensador da área da comunicação que incluiu em seu clássico trabalho sobre os meios como extensões do homem, duas marcas absolutamente distintivas no jornalismo: sua organização em forma de mosaico e a data como princípio organizativo. São ganchos que serviram como “chaves” para detectar a organização dos portais de notícias, ao articular os planos de expressão e de conteúdo, ou seja, estão no elo do processo de manifestação do jornalismo on-line.

A investigação voltou-se para o discurso ultrassignificado que, a começar pela visualidade dos portais de notícias, apontava para uma simulação das mesmas estratégias seculares, em prática no jornalismo desde as mídias planares.

No plano narrativo, estão evidenciados os *fait divers* e outras variedades temáticas. Não se buscou tornar este, um estudo do “sensacionalismo”. Em primeiro lugar, os portais de notícias não se dão a ver como uma mídia sensacionalista, porque não estão de acordo com os parâmetros apresentados para tal classificação<sup>192</sup>, em segundo lugar, porque o sensacionalismo aberrante e disforme, pode ser entendido a partir da estrutura dos *fait divers*, mas não é o seu total, já que esse pode manifestar-se de um jeito muito mais sutil e discreto, gerando efeitos de sentido particularmente perversos, como

---

<sup>192</sup> Cf. capítulo 1, item 1.2.

detectados nos portais de notícias. Essa perversidade está no mascaramento dos temas espantosos e na naturalidade com que são disponibilizados nos mosaicos on-line, sem nada que os demarque, mas com uma insistência que caracteriza uma intenção. Ou seja, nos portais de notícias os *fait divers* são também mitos da imprensa

O traçado das estratégias aponta para um procedimento discursivo assentado sobre duas linhas nítidas, em uma espacialidade própria, que vai da disforia à euforia. As categorias morte vs vida são a base fundamental das narrativas diversificadas que intercalam os textos. A recorrência temática também é evidente na distribuição dos textos figurativizados em posições que geram efeitos que vão do medo e do espanto ao êxtase, classificando-os em meio aos *fait divers* e ou ao entretenimento e ao esporte.

Essas categorias fundamentais assentam também o sentido das notícias, individualmente, tornando-as *fait divers* por meio de arranjos verbovisuais que envolvem elementos imagéticos e verbais contrários entre si, ou seja, na categoria vida, participam as fotos mostrando pessoas sorridentes que antagonizam com os crimes que as manchetes enunciam terem sido vítimas, na categoria morte. Essa é uma estratégia espantosa que diferencia os discursos sensacionalistas dos jornais “popularescos”, cujo recurso de utilização fotográfica buscava causar ainda mais espanto pela aberração de seus conteúdos. Porém, os *fait divers* nos portais de notícias estão entrelaçados às tantas variedades, que exigem uma nova atenção do destinatário para a notação que exibem. Dessa forma, os poderosos estereótipos estão reavivados pelos atos de linguagem da instância produtora do discurso.

As marcas do sujeito da enunciação são detectadas no discurso de acordo com as escolhas que faz com relação ao tempo, ao espaço e às pessoas<sup>193</sup>. A actancialidade refere-se à instalação dos atores no discurso. Nesse quadro, conforme examinado, surgem de

---

<sup>193</sup> BARROS, Diana L. P. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 1997, p. 53.

maneira recorrente as figuras do feminino, ora como sujeito em conjunção ou disjunção com determinados objetos revestidos de valor, ora elas próprias como objetos semióticos de acordo com o procedimento narrativo.

Esse procedimento mostra uma “fala” ultrassignificada, pela instalação do mito na divulgação das figuras do feminino que, aparentemente, estão presentes em matérias que simulam o interesse dessa figura destacada no mundo social. Santaella, ao referenciar os valores do feminino, ressalta que “intensificam-se os mistérios da feminilidade quando, diante do excesso de possibilidades de escolha e da disposição mais livre de si, a constituição de um mundo íntimo e emocional torna-se factível e cada mulher fica responsável pela imagem interior e exterior que constrói de si mesma”<sup>194</sup>. Tal fala está ligada à influência que a imprensa, especificamente a feminina, tem na construção das identidades femininas, desde o início do século XX, proporcionando versões da feminilidade, padrões de moda, autoestima, autonomia e autenticidade<sup>195</sup>. Essa constatação torna ainda mais tenebrosa a manipulação das figuras do feminino, pois a textualidade dos portais instala a sua presença em fotos de mulheres sorridentes, atraentes e bem-sucedidas que, em uma primeira significação, estão de acordo com a posição feminina da atualidade destacada por Santaella. Entretanto, do texto imagético para o verbal, há outra notação discursiva, onde os detalhes de crimes sórdidos e passionais assumem a cena, ou então, atribuem outros valores como os de qualidade sexual para o sujeito feminino. O procedimento dá a ver com “naturalidade” a presença desse feminino, porém, o que instala em uma segunda significação é um processo histórico de manutenção de um poderoso estereótipo de dominação restituído a tais figuras que, como já denunciava Barthes, participam dos grupos das minorias.

---

<sup>194</sup> SANTAELLA, Lucia. *Lições & Subversões*. São Paulo: Lazuli, 2009, p. 168.

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 161.

A simulação de interação ou da presença do outro na construção do discurso jornalístico é mais um dos mitos que a imprensa continua a produzir. Os procedimentos discursivos que instalam o “tu”, por meio de debreagens, geram efeitos de sentido de participação no jornalismo on-line, no entanto, esse movimento, mais do que levar ao procedimento de interação, opera uma indução arbitrária para levar o enunciatário a um fazer determinado pelo texto.

Outro mito criado nos portais de notícias é a relação que estabelece com a temporalidade. O pressuposto da velocidade intrínseco à própria internet conduz a uma leitura de atualidades que não se materializa. Há um espelhamento do modelo de jornais impressos na organização temporal dos portais de notícias, porém esse é operado sobre a espacialidade dos portais e não, propriamente, na sua temporalidade. Isso quer dizer que a forma de dar continuidade ao procedimento de instalar “novas” notícias na parte alta da topologia dos sítios, simula um fazer atualizado e rápido, tal qual a diagramação dos tradicionais jornais impressos. Dessa forma, a data e a atualização das matérias estão ausentes das páginas de rosto dos portais de notícias. Há uma conotação diferente do que denota a inscrição do tempo em suas páginas virtuais.

A espacialidade dos portais também tem uma conotação diferente do que aparenta. Embora haja uma pressuposição pela amplitude dos espaços pela disponibilidade da internet, configura-se um desenho para deter o destinatário em um espaço arbitrariamente delimitado pela barra de rolagem. Embora simule uma gama de assuntos ampla, a recorrência temática e a redundância da figurativização denotam uma espacialidade confinada pela instância produtora do discurso.

O impacto da velocidade e da participação coletiva nas práticas jornalísticas são suficientes para uma intensa revisão de sua identidade. Entregar uma informação pronta era tarefa antes destinada prioritariamente ao jornalismo e, por isso, é certo que esses dois

pontos instauram uma crise motivadora de novos modelos discursivos, porém o jornalismo on-line ainda se mostra insuficientemente instalado, dos pontos de vista financeiro e de fidelização, o que restringe o alcance das inovações, que parecem ficar às sombras da tradição.

Este estudo verifica que o jornalismo on-line se erige sobre traços clássicos, disfarçados em rupturas modernas, apenas parecendo ensejar novas linguagens. A constituição discursiva ultrassignificada encobre um mundo rápido e fervilhante que esconde-se em sua própria abundância. O registro do tempo e a marcação do espaço nos portais da imprensa denunciam que mesmo a velocidade e a inovação podem ser um mito, criado pela imprensa, ainda que para seus próprios registros.

Na medida em que os assuntos que são parte de um núcleo de notícias “eleitas” se fazem presentes (inclusive constatando o espelhamento com a concorrência), que a fragmentação ainda orienta a disposição que imprensa faz dos fatos cotidianos e que o tempo não está tão modificado quanto nos meios tradicionais, é possível perceber que há um discurso que denota a modernidade, mas que conota os mesmos procedimentos discursivos que tradicionalmente recobrem o jornalismo e sua identidade.

Os seculares folhetins ressurgem com ares da atualidade e agora ocupam com tal “naturalidade” os campos de notícias, que não se trata mais de ler romances de rodapé escritos com técnicas específicas para se criar o suspense. Nos portais de notícias, seus personagens saltaram das tramas folhetinescas e dividem espaço com as notícias mais atuais e com os *fait divers*. Em alguns episódios, inclusive, sobressaem-se a essas, como é o caso dos *reality shows*, que conforme demonstrado, chega a ocupar o espaço topológico mais distinto dos sítios para enunciar seus desdobramentos. A “naturalidade” desse procedimento discursivo pode ser percebido no momento em que tais “fatos” figuram entre as notícias “mais lidas”.

Todos esses aspectos contribuem para a atestar a hipótese inicial de que a fala dos portais de notícias é ultrassignificada e que, apesar de todos os avanços tecnológicos, a imprensa segue como criadora de mito, exercendo seu tradicional papel de mediadora, operando procedimentos discursivos tão antigos quanto aqueles praticados na França oitocentista.

Cabe ressaltar que a discursividade dos mosaicos on-line opera um fazer traiçoeiro, porque dissimula uma linguagem mítica, em um ambiente cujos avanços tecnológicos sugerem uma nova e atualizada linguagem, expressando com rapidez e amplitude de movimentação, um discurso próprio do jornalismo do século XXI. O que se tem, no entanto, é a presença de recursos narrativos espantosos, a reafirmação de estereótipos poderosos e o esfumaçamento das fronteiras entre os fatos e a ficção, retomando a prática jornalística do século XIX, quando o jornalismo tornou-se uma “arte de massa”.

## Bibliografia

- ANGRIMANI SOBRINHO, Danilo. *Espreme que sai sangue: um estudo do sensacionalismo na imprensa*. São Paulo: Summus, 1995.
- AUCLAIR, George. *Le Mana Quotidien – structures et fonctions de la chronique des fait divers*. Paris: Éditions Anthopos, 1970.
- BAHIA, Juarez. *Jornal, história e técnica*. Rio de Janeiro: Mauad, 2009.
- BALZAC, Honoré. *Os jornalistas*. Trad. João Domenech, Rio de Janeiro: Ediouro, 1988.
- BARROS FILHO, Clovis. *Ética na Comunicação*. São Paulo: Summus, 2000.
- BARROS, Diana L.P. *Teoria Semiótica do Texto*. São Paulo: Ática, 1997.
- BARTHES, Roland, *Mitologias*. Trad. Rita Buongiorno, Pedro de Souza e Rejane Janowitz. 5ª edição. São Paulo: Difel, 2010.
- \_\_\_\_\_. *El efecto de realidade*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970.
- \_\_\_\_\_. *Elementos de Semiologia*, São Paulo: Cultrix, 2010.
- \_\_\_\_\_. *O prazer do texto*. 3ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Ensaio Críticos*. Trad. António Massano e Isabel Pascoal. Lisboa: Edições 70, 2009
- \_\_\_\_\_. *A Câmara Clara*. Trad. Julio Castanón Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARTHES, R. [et al.]. *Análise Estrutural da Narrativa*. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. 8ª ed. Petrópolis: Vozes, 2013.
- BAUMAN, Zygmunt. *Medo Líquido*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

- \_\_\_\_\_. *Tempos Líquidos*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Amor Líquido*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- BILL, Kovach; ROSENSTIEL, Tom. *Os elementos do jornalismo: o que os jornalistas devem saber e o público exigir*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Geração editorial: 2003.
- BOCZKOWSKI, Pablo J. *News at Work: Imitation in an Age of Information Abundance*. Chicago: University of Chicago Press, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Digitizing the News: Innovation in Online Newspapers*. Cambridge, MA: MIT Press, 2005.
- BORDENAVE, Juan E. Dias. *Além dos meios e mensagens*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. *Sobre a Televisão*. Trad. Maria Lucia Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- \_\_\_\_\_. *A Dominação Masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. 11ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Photography – a middle-brow art*. CA/USA: Stanford University Press, 1996.
- \_\_\_\_\_. *A economia das trocas simbólicas*. Trad. Sergio Miceli, Silvia de Almeida Prado, Sonia Miceli e Wilson Campos Vieira. 7ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- \_\_\_\_\_. *O poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.
- \_\_\_\_\_. *A Distinção – crítica social do Julgamento*. Trad. Daniela Kern e Guilherme J. F. Teixeira. 2ª ed. Porto Alegre: Zouk, 2006.
- BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. *Videologias – ensaios sobre televisão*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- BUCCI, Eugênio. *Sobre ética e Imprensa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

- BUORO, Anamelia Bueno. *O olhar em construção – uma experiência de ensino e aprendizagem da arte na escola*. 8ª ed. São Paulo: Cortez, 2009.
- CASA NOVA, Vera; GLENADEL, Paula (orgs). *Viver com Barthes*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.
- CESAROTTO, Oscar e LEITE, Márcio P. de S. *Jacques Lacan – Uma biografia intelectual*. São Paulo: Iluminuras, 2010.
- CHALUB, Samira. *Funções da linguagem*. São Paulo: Ática, 1997.
- CHAPARRO, Manuel Carlos. *Jornalismo, discurso em dois gêneros*. São Paulo: tese/ECA USP, 1997.
- CHAUÍ, Marilena. *Simulacro e poder. Uma análise da mídia*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.
- CLARK, Andy. *Being there – putting brain, body and world together again*. Chicago: MIT Press, 1997.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo – comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- DEUZE, M. *Toward a Sociology of Online News?* in C. A. Paterson and D. Domingo (eds) *Making Online News: The Ethnography of New Media Production*. New York: Peter Lang, 2008.
- DOSSE, François. *História do Estruturalismo – o campo dos signos*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Ensaio, 1993.
- ECO, Humberto. *Tratado Geral de Semiótica*. Trad. Antônio de Pádua Danesi e Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Viagem na irrealidade cotidiana*. Trad. Aurora Fornini e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

- FIGARO, Roseli (org.). *Comunicação e Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2012.
- FIORIN, José L. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 1997.
- \_\_\_\_\_. *As astúcias da enunciação – as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Em busca do sentido – estudos discursivos*. São Paulo: Contexto, 2008
- FREUD, Sigmund. *Psicologia das massas e análise do eu e outros textos (1920-1923)*. Trad. Paulo César Lima de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- FOGEL, Jean François; PATIÑO, Bruno. *La prensa sin Gutenberg*. Madri: Punto de Lectura, 2007.
- GILLESPIE, Tarleton; BOCZKOWSKI, Pablo J.; FOOT, Kirsten (Eds.) *A Media Technologies: Essays on Communication, Materiality, and Society (Inside Technology)*. Cambridge, MA: MIT Press, 2014.
- GOMES, Rodrigues Mayra. *Poder no Jornalismo*. São Paulo: Hacker, 2003.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Maupassant – a semiótica do texto: exercícios práticos*. Trad. Teresinha Oenning Michels e Carmem Lúcia Cruz Lima Gerlach. Florianópolis: Editora UFSC, 1993.
- \_\_\_\_\_. *De la imperfección*. Trad. Raúl Dorra. Ciudad do México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1997.
- GREIMAS, A.J.; COURTÉ, J. *Dicionário de Semiótica*. Trad. Alceu Dias Lima, Diana Luz Pessoa de Barros, Eduardo Peñuela Cañizal, Edward Lopes, Ignácio Assis da Silva, Maria José Castagnetti Sombra, Tiekko Yamaguchi Miyazaki. São Paulo: Contexto, 2013.
- GREIMAS, A.J.; FONTANILLE, J. *Semiótica das Paixões – dos estados de coisas aos estados de alma*. Trad. Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993.

GUIMARÃES, Valéria. *O mundo dos mistérios: história da imprensa e história cultural – o sensacionalismo como objeto de uma abordagem multidisciplinar*. Em VI Congresso Nacional de História da Mídia, Niterói, RJ. CD Room- UFF – Intercom – Rede Alcar, 2008.

\_\_\_\_\_. *A Revista Floreal e a recepção aos fait divers na virada do dezenovevinte*. In *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 19, p. 274-290, jul. 2010.

GUIMARÃES, Valéria. *Sensacionalismo e modernidade na imprensa brasileira no início do século XX*. *Revista ArtCultura* (UFU), v. 11, n.18, p. 227-240, jan-jun, (2009b) Disponível em meio impresso e digital: <

[http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF18/v\\_guimaraes\\_18.PDF](http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF18/v_guimaraes_18.PDF) >.

HABERMAS, Jurgen. *Mudança estrutural da esfera pública*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1985.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2008.

JOHNSON, Steven. *Emergência*. Trad. Dias, MCP. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

KALIFA, Dominique. *L'Encre et Le Sang: récits de crimes et société à la Belle Époque*. Paris: Éditions Fayard, 1995.

KOVACH, Bill; ROSENTIEL, Tom. *Os Elementos do Jornalismo – o que os jornalistas devem saber e o público exigir*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Geração Editorial, 2003.

KUCINSKI, Bernardo. *Jornalismo na era virtual – ensaios sobre o colapso da razão ética*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

LAGE, Nilson. *Linguagem Jornalística*. São Paulo: Ática, 1993.

\_\_\_\_\_. *Estrutura da Notícia*. São Paulo: Ática, 1998.

- LANDOWSKI, Eric. *A sociedade refletida*. Trad. Eduardo Brandão, São Paulo: Educ/Pontes, 1992.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Trópicos*. Trad. Rosa Freire D’Aguilar. São Paulo: Cia das Letras, 1999.
- LOGAN, Robert K. *Que é informação? A propagação da organização na biosfera, na simbologsfera, na tecnosfera e na econosfera*. Trad. Adriana Braga. Rio de Janeiro: PUC/RIO, 2012.
- MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens*. Trad. Rubens Figueiredo, Rosaura Eichemberg, Cláudia Satrauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- MARCONDES FILHO, Ciro. *A saga dos cães perdidos*. São Paulo: Hacker, 2000.
- \_\_\_\_\_. *O capital da notícia – jornalismo como produção social da segunda natureza*. São Paulo: Ática, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Fascinação e miséria da comunicação na cibercultura*. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- McLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem (understanding media)*. Trad. Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 1998.
- \_\_\_\_\_. *A Galáxia de Gutenberg – a formação do homem tipográfico*. Trad. Leônidas Gontijo de Carvalho e Anísio Teixeira. São Paulo: Nacional, 1972.
- McLUHAN, Stephanie e STAINES, David. Orgs. *Compreender-me – Conferências e Entrevistas*. Trad. Isabel Lopes da Silva. Lisboa, Portugal: Relógio D’Água, 2009.
- MEDINA, Cremilda Celeste de Araújo. *Notícia, um produto a venda: jornalismo na Sociedade urbana e industrial*. São Paulo: Summus, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Estrutura da mensagem jornalística: um modelo de análise*. São Paulo: tese/ECA USP, 1974.

- MEYER, Marlyse. *Folhetim – uma história*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- MININNI, Giuseppe. *Psicologia cultural da mídia*. São Paulo: SESCSP, 2008.
- MITCHELSTEIN, E.; BOCZKOWSKI, P. J. *Between tradition and change: a review of recent research on online news production*. Journalism, 10(5), p. 562-586, 2009.
- MOTTA, Leda Tenório. *Roland Barthes – uma biografia intelectual*. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- OLIVEIRA, Ana Claudia; TEIXEIRA, Lucia (orgs.). *Linguagens na Comunicação – desenvolvimentos de semiótica sincrética*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.
- OLIVEIRA, Madalena. *Metajornalismo - Quando o Jornalismo é sujeito do próprio discurso*. Coimbra: Gracio Editor, 2010.
- PERNIOLA, Mario. *Contra a Comunicação*. Trad. Luisa Raboline. São Leopoldo/RS: UNISINOS, 2006.
- PEDROSA, Israel. *Da cor à cor inexistente*. 10ª ed. Rio de Janeiro: SENAC, 2009
- PEDROSO, Nivea Rosa. *Elementos para uma teoria do Jornalismo Sensacionalista*. In Bibliotecom & Comum. Porto Alegre, 6 37-50 jan/dez, 1994.
- PIERCE, Charles S. *Semiótica*. Trad. José Teixeira Coelho Neto. *Original The Collected Papers of Charles Sanders Pierce*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- PINKER, Steven. *Como a mente funciona*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- POE, Edgar Allan. *A carta roubada e outras histórias de mistério*. Trad. Willian Lagos, São Paulo: L&PM, 2013.
- POLISTCHUCK, Ilana, TRINTA, Aluizio Ramos. *Teorias da Comunicação – o pensamento e a prática da Comunicação Social*. Rio de Janeiro: Campus, 2003.
- PENA, Felipe. *Teoria do Jornalismo*. São Paulo: Contexto, 2005.

- QUADROS, Claudia Irene de; QUADROS JR. Itanel Bastos de; MASIP, Pere Masip. *Webjornalismo: da forma ao sentido. Os casos de Gazeta do Povo e La Vanguardia*. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 20, p. 161-177, dez. 2010.
- RAMONET, Ignacio. *A explosão do jornalismo – das mídias de massa à massa de mídias*. Trad. Estevam, D. São Paulo: Publisher, 2012.
- \_\_\_\_\_. *A tirania da Comunicação*. Petrópolis/RJ: Vozes, 2007.
- RAMOS, Roberto. *Os sensacionalismos do sensacionalismo – uma leitura dos discursos midiáticos*. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- RIBEIRO, José Alcides. *Imprensa e ficção no século XIX – Edgar Allan Poe e a Narrativa de Arthur Gordon Pym*. São Paulo: Unesp, 1996.
- ROUDINESCO, Elisabeth. *A parte obscura de nós mesmos*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- SANTAELLA, Lucia. *Culturas e artes do pós-humano*. São Paulo: Paulus, 2003.
- \_\_\_\_\_. *A assinatura das coisas – Pierce e a Literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- \_\_\_\_\_. *O que é Semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- \_\_\_\_\_. *A percepção – uma teoria semiótica*. São Paulo: Experimento, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Cultura das Mídias*. São Paulo: Experimento, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Lições & Subversões*. São Paulo: Lazuli, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Teoria Geral dos Signos – semiose e autogeração*. São Paulo: Ática, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Comunicação e Pesquisa*. São Paulo: Hacker, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Linguagens líquidas na era da mobilidade*. São Paulo: Paulus, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Percepção – fenomenologia, ecologia, semiótica*. São Paulo: Cengage Learning, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Semiótica Aplicada*. São Paulo: Thomson, 2002.

- SARDINHA, Gabriela P. *Estudo das manchetes, títulos e leads das matérias de capa das revistas Veja e Época: uma análise do estilo interpretativo*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: PUCSP, 2001.
- SODRE, Muniz. *A comunicação do grotesco – um ensaio sobre a cultura de massa no Brasil*. 12ª ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 1992.
- SODRE, Muniz; FERRARI, Maria Helena. *Técnicas de Reportagem – notas sobre a narrativa jornalística*. São Paulo: Summus, 1986.
- STEPHENS, M. *Which communication revolution is it, anyway?* *Journalism & Mass Communication Quarterly*, 75, p. 9-13, 1998.
- TORRES, María Bella Palomo. *El periodista on line: de la revolución a la evolución*. Sevilla: Ediciones y publicaciones, 2004.
- TÜRCKE, Christoph. *Sociedade Excitada – filosofia da sensação*. Trad. Antonio A. S. Zuin, Fabio A. Durão, Francisco C. Fontanella, Mario Frungillo. Campinas: Unicamp, 2011.
- VAN DER WURFF, R.; LAUF, E. (Eds.). *Print and online newspapers in Europe: a comparative analysis in 16 countries*. Amsterdam: Het Spinhuis Publishers, 2006.
- WARD, Mike. *Jornalismo Online*. Trad. Moisés Santos. São Paulo: Roca, 2007.
- WOLTON, Dominique. *É preciso salvar a comunicação*. Trad. Vanise Pereira Dresch. São Paulo: Paulus, 2006.
- ZIZEK, Slavoj. *Como ler Lacan*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

# **Anexos**

Figura 1 - UOL - 7/11/2012



Figura 2 - UOL - 9/11/2012



Figura 3 - G1 -13/11/2012



Figura 4 - G1 14/11/2012

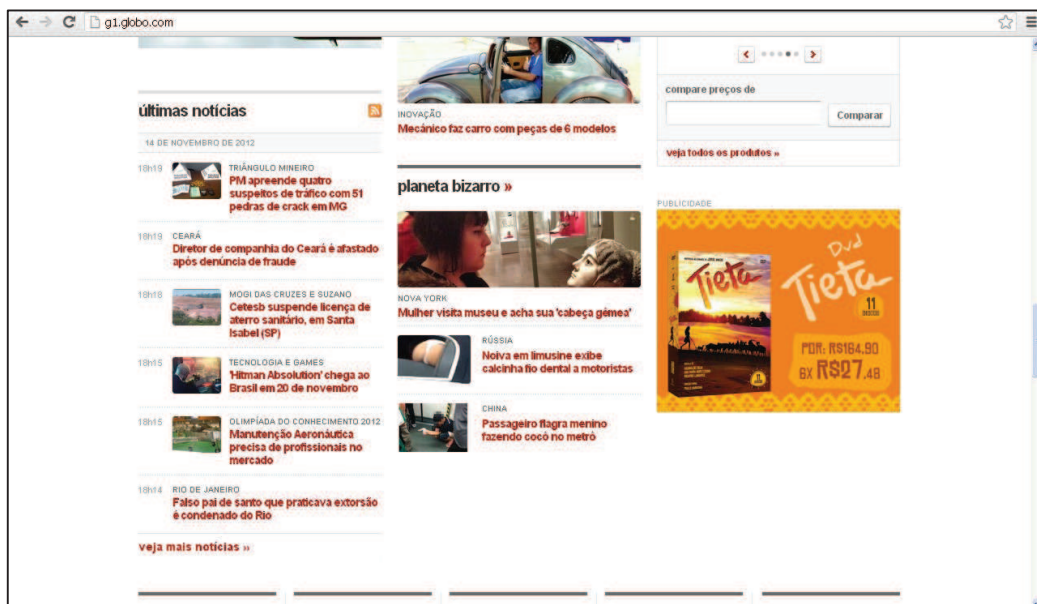


Figura 5 - G1 - 19/11/2012



Figura 6 - UOL - 10/12/2012



Figura 7 - G1 - 14/5/2013



Figura 8 - G1 - 26/2/2014



Figura 9 - G1 - 6/4/2014

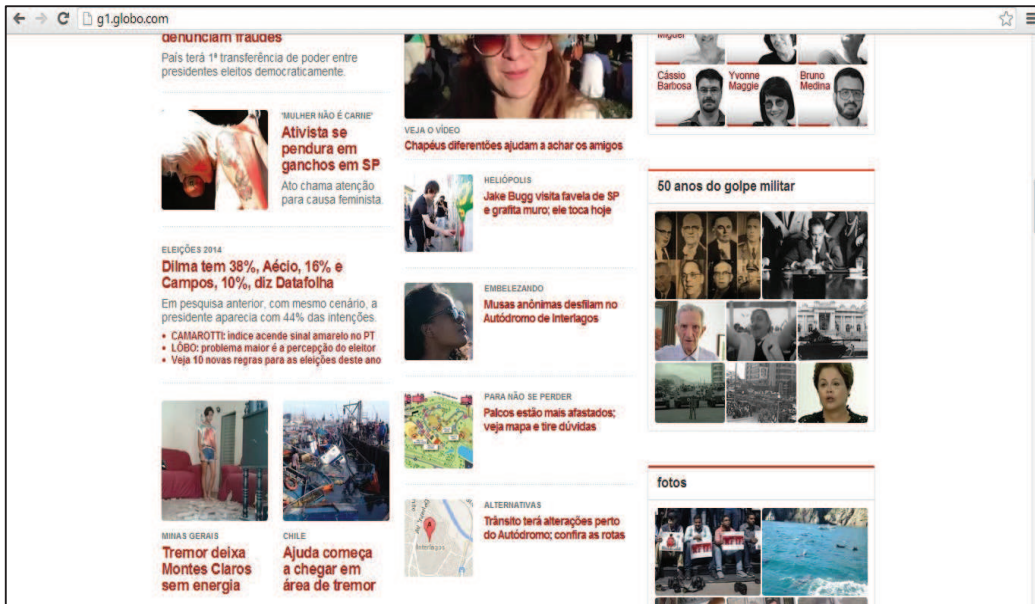


Figura 10 - UOL - 15/1/2013



Figura 11 - UOL - 16/1/2013



Figura 12 - G1 - 16/1/2013



Figura 13 - UOL - 17/1/2013



Figura 14 - UOL - 22/1/2013



Figura 15 - UOL - 29/1/2013



Figura 16 - UOL - 29/1/2013



Figura 17 - G1 - 1/4/2013



Figura 18 - G1 - 15/7/2013



Figura 19 - G1 - 13/8/2013



Figura 20 - UOL - 16/8/2013

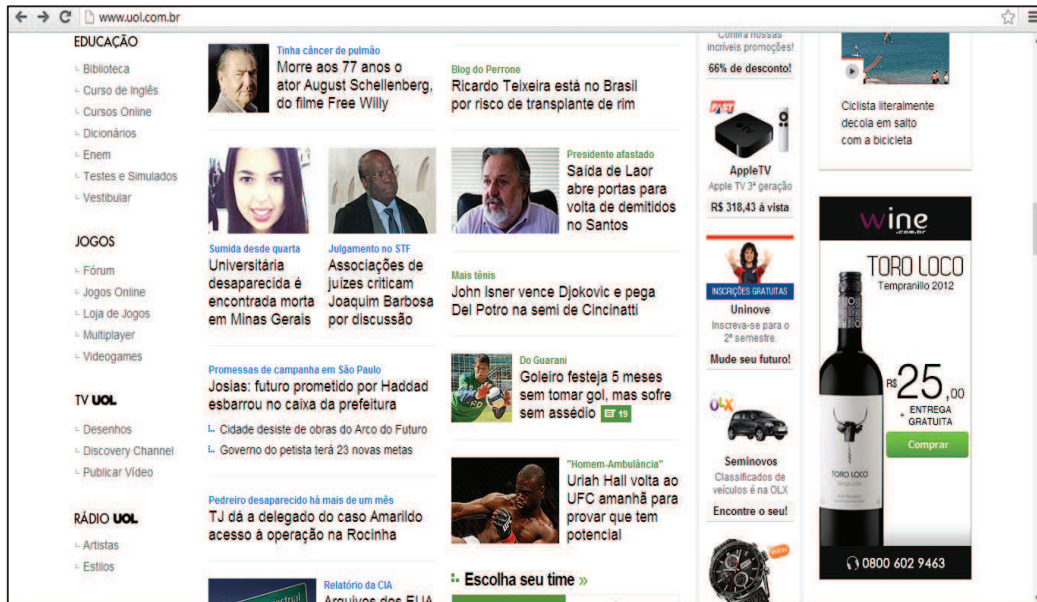


Figura 21 - UOL - 16/8/2013



Figura 22 - G1 - 23/8/2013

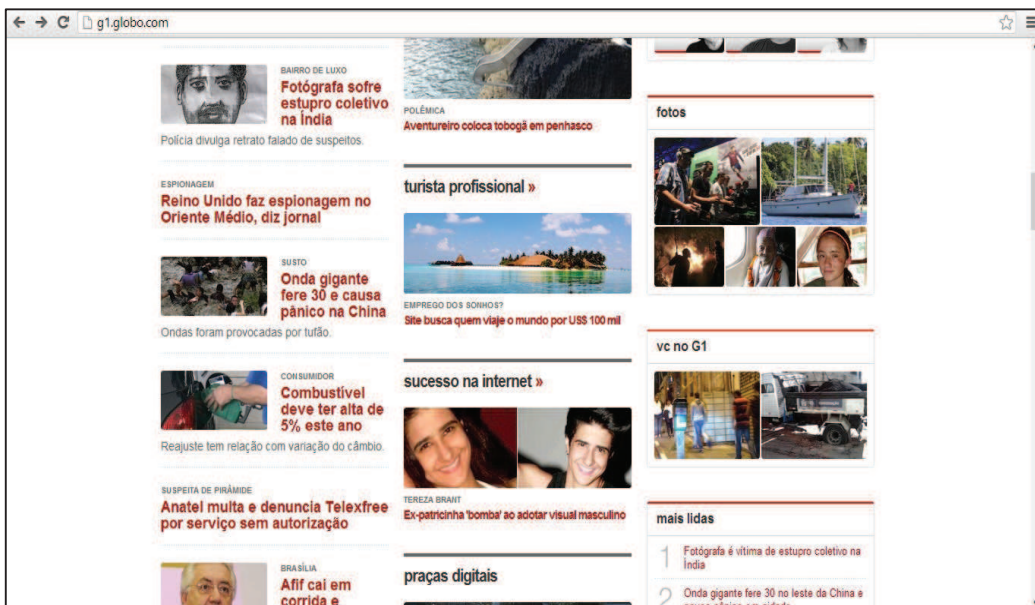


Figura 23 – UOL - 26/8/2013



Figura 24 - G1 - 9/10/2013

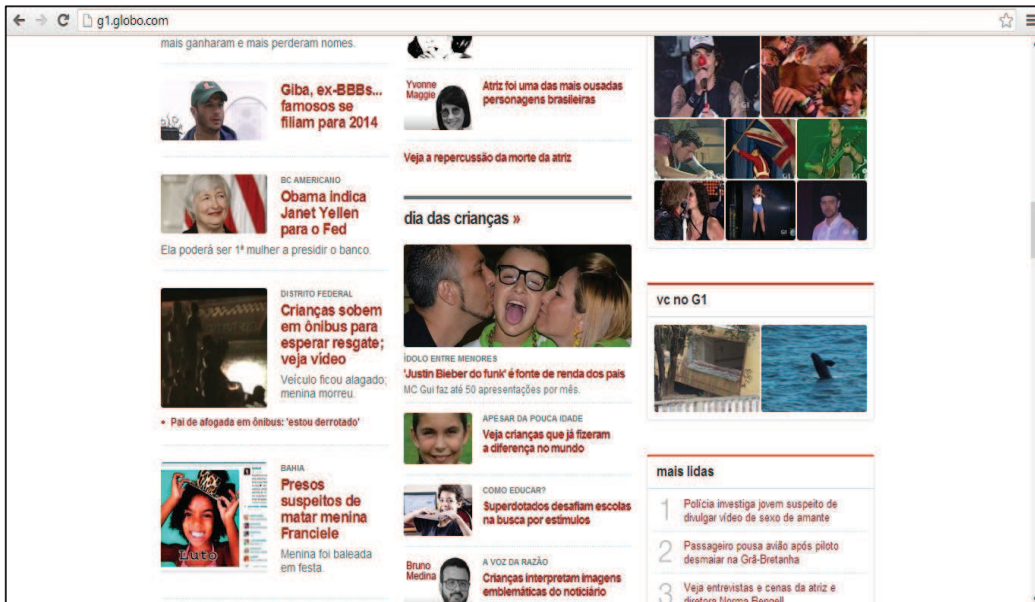


Figura 25 - UOL - 16/10/2013



Figura 26 - UOL - 16/10/2013



Figura 27 - UOL - 29/1/2014

Figura 28 - UOL - 29/1/2014

Figura 29 - UOL - 5/2/2014



Figura 30 - UOL - 5/2/2014



Figura 31 - G1 - 10/2/2014

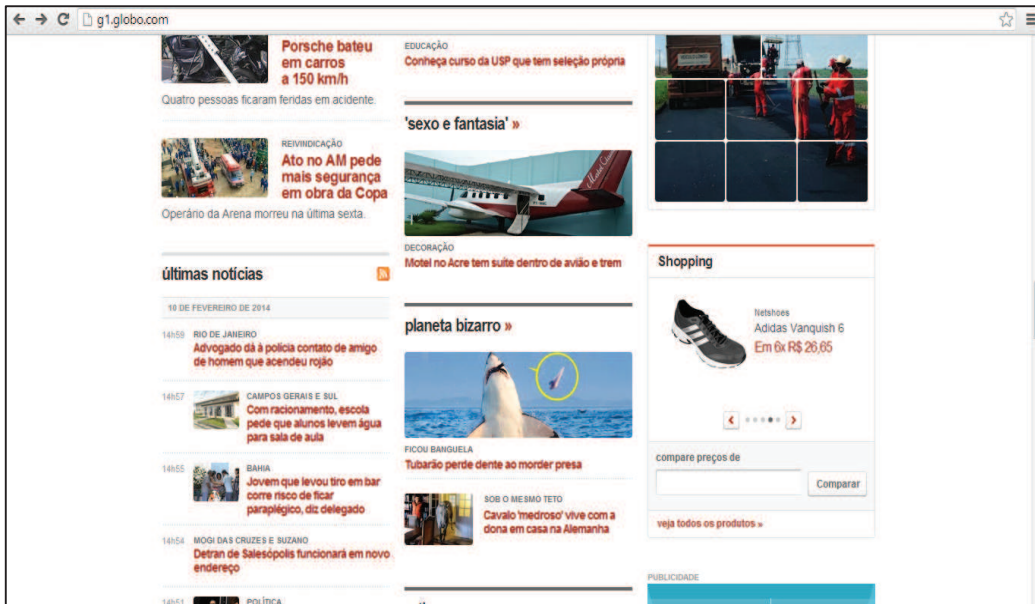


Figura 32 - G1 - 18/2/2014



Figura 33 - UOL - 26/2/2014



Figura 34 - G1 - 28/2/2014

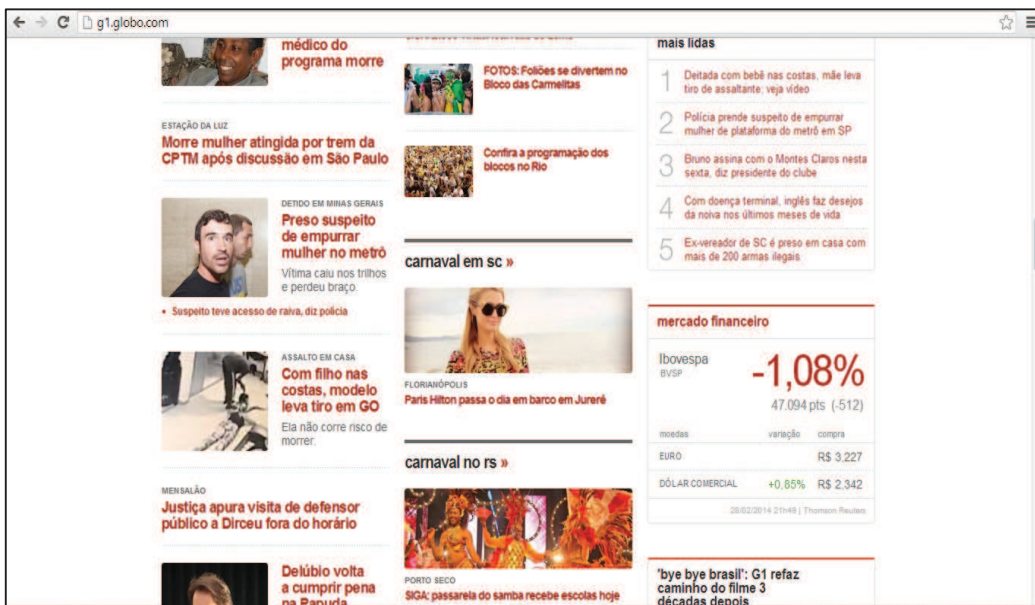


Figura 35 - G1 - 7/3/2014



Figura 36 - UOL - 7/3/2014



Figura 37 - UOL - 7/3/2014

Figura 38 - G1 - 11/3/2014

Figura 39 - UOL - 11/3/2014

www.uol.com.br

- Casa e Decoração
- Casamento
- Comportamento
- Dieta e Boa Forma
- Gravidez e Filhos
- Horóscopo
- Moda

**EDUCAÇÃO**

- Biblioteca
- Curso de Inglês
- Cursos Online
- Dicionários
- Desenv. Profissional
- Testes e Simulados
- Vestibular

**JOGOS**

- Click Jogos
- Fórum
- Jogos Online
- Loja de Jogos
- Multiplayer
- Videojogos

**TV UOL**

**Após plano de fuga**  
**TJ manda isolar líder do PCC por 60 dias em prisão no interior de São Paulo**

80 das 158 unidades prisionais  
 Greve de agentes afeta mais da metade das prisões de São Paulo

**Criança estava sozinha**  
 Em SP, menina que caiu de prédio de 5 andares está em estado grave

**Comerciais com Dilma**  
 Vídeos do PT exaltam força da mulher e afastam o "volta Lula"

**São Paulo**  
 Após confusão, parque Villa-Lobos deve ter novos "rolês"

**Piano Diretor**  
 Proposta prevê IPTU mais caro a terreno vazio perto do metrô em SP

**Proposta de novo calendário**  
**Bom Senso quer divisão com 430 times e estaduais por apenas um mês**

**Brasileiro no Barcelona**  
 Neymar corre risco de ir para banco e parceria com Messi é questionada

Barcelona nega que fará acordo fiscal

**Gabriel Medina, de 20 anos**  
 Brasileiro vence campeão mundial e conquista etapa da elite do surfe

**Velocidade**  
 Veja o sobe e desce das equipes de Fórmula 1 para este ano

Massa é mais famoso que Vettel, diz estudo  
 Barrichello diz que Massa vai "renascer"

**Fast Shop**  
 Notebook Sony FIT14E, Intel Core i5  
 R\$ 2.451,26 à vista

**ZARA**  
 Blazer Zara Moderno e elegante!  
 De R\$ 299,90 por R\$ 99,90

**Só Hoje Netshoes**  
 Nike Shox Turbo com R\$ 80 off. Por 12x de R\$ 39,16

**Tramontina**  
 Conjunto de panelas Aproveite já!  
 Até 45% off

Zebra vai escapar da emboscada das leonas?  
 Carro deixa o seu dono para trás durante manobra

**NIKE GO LOW CANVAS BR...**  
 POR R\$ 129,90 ou 6x de R\$ 25,99

Figura 40 - UOL - 11/3/2014

**RADIO UOL**

- Artistas
- Estilos

**PAGSEGURO UOL**

A forma mais fácil para receber pagamentos pela web ou pelo celular

- Vender pela internet
- Vender pelo celular

**UOL CURSOS ONLINE**

Estude online UOL

Estude quando e onde quiser

**Para analistas, ano na indústria é incerto apesar de alta na produção**

**AO VIVO**  
 Assistia ao Brasil Urgente

**Em Guaxupé (MG)**  
 Mãe confessa que pagou R\$ 150 para dupla matar seu filho, diz polícia

**Fúbal em SP**  
 Banho em caixa d'água do Burger King leva a demissão

**Guerra fiscal**  
 Alckmin apresenta ações no STF contra leis estaduais de GO e RJ

**Liminar da Justiça de RO**  
 Usinas terão que ajudar vítimas da enchente do

**Conheça as candidatas**  
 Mineirinhas vão deixar a disputa acirrada no Belas da Torcida

**Após polémica com Fla**  
 Novo patrocínio é o único "tapetão" vantajoso para a Lusa; entenda

**Brasileiro no Barcelona**  
 Neymar corre risco de ir para banco e parceria com Messi é questionada

**Você concorda?**  
 Menon elege os 10 maiores jogadores de todas as Copas

**No sub-16**  
 Messi, é você? Equatoriano dá 10 dribles e faz golaço; assista

**Lindas sapatilhas**  
 Diversos modelos  
 Só R\$ 49,99

**Centauro**  
 Camisa Adidas por apenas R\$ 49,90 ou 2x R\$ 24,95

**Caslo Original**  
 Caslo G-Shock, Ga120, Vejal  
 R\$ 129,90 em 12x!

**Lançamento!**  
 Smartphone Moto X Bambu  
 R\$ 1.361,40 à vista

**Você precisa ver isso**

**FHC: Governo aposta na divisão 'nós e eles' para ficar no poder**

**Caso Original**  
 Após racismo, árbitro volta e se emociona com homenagem

Figura 41 - UOL - 14/3/2014



Figura 42 - UOL - 14/3/2014



Figura 43 - UOL - 14/3/2014



Figura 44 - G1 - 18/3/2014



Figura 45 - UOL - 18/3/2014



Figura 46 - UOL - 18/3/2014



Figura 47 - UOL - 19/3/2014



Figura 48 - UOL - 20/3/2014

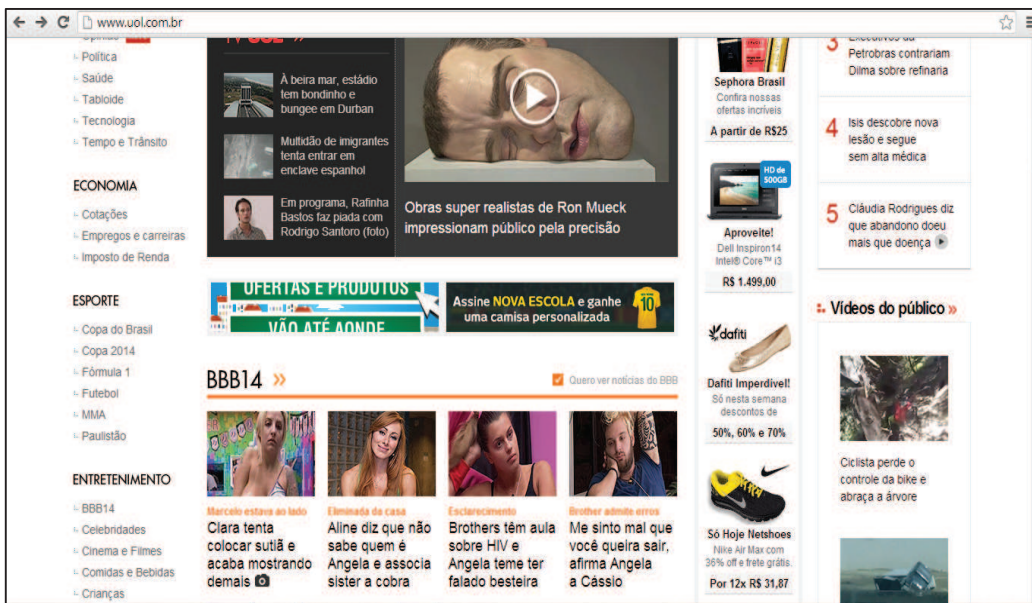


Figura 49 - UOL - 20/3/2014



Figura 50 - UOL - 21/3/2014



Figura 51 - UOL - 21/3/2014



Figura 52 - G1 - 21/3/2014



Figura 53 - UOL - 25/3/2014



Figura 54 - UOL - 26/3/2014



Figura 55 - UOL - 26/3/2014



Figura 56 - UOL - 27/3/2014



Figura 57 - UOL - 4/4/2014



Figura 58 - UOL - 4/4/2014



Figura 59 - G1 - 8/4/2014



Figura 60 - UOL - 24/4/2014



Figura 61 - UOL - 27/10/2014



Figura 62 - G1 - 27/10/2014



Figura 63 - UOL – 7/11/2014



Figura 64 - G1 - 7/11/2014



Figura 65 - UOL - 20/11/2014

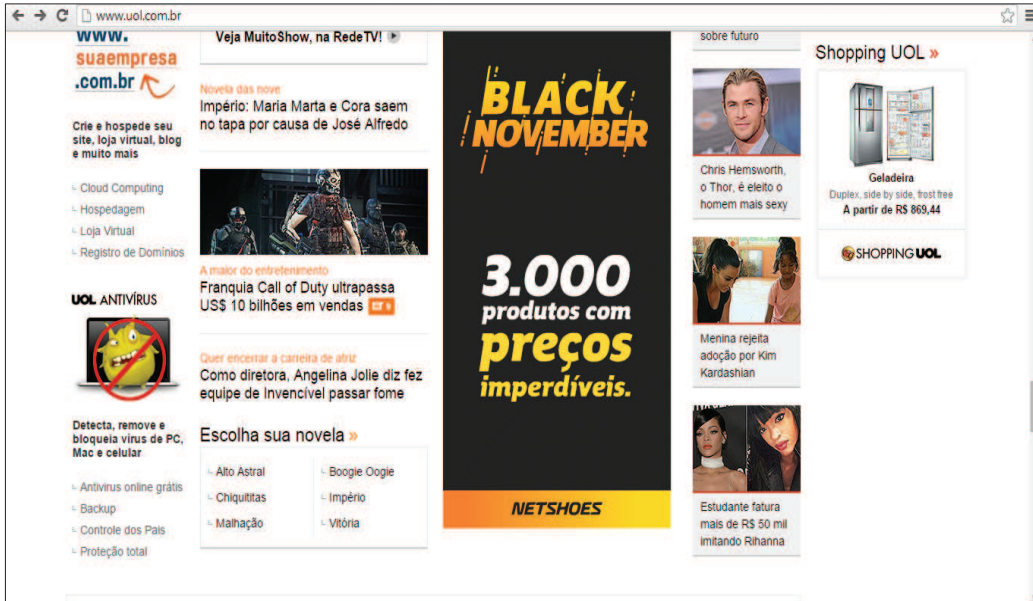


Figura 66 - G1 - 20/11/2014

