

Narrative and journalistic character: the construction of José Dirceu as defendant of “mensalão” on the pages of *Veja* magazine

Narrativa e personagem jornalística: A construção de José Dirceu como réu do “mensalão” nas páginas de *Veja*

Bruno Bernardo de Araújo*
Juliana Campos Lobo**

ABSTRACT

By combining epistemological contributions of the Narrative Studies in Journalism Studies, this article intends think journalistic discourse as narrative within which the social actors represented assume the value of journalistic character. Using the techniques of Critical Discourse Analysis, we develop an analysis that seeks to identify the main discursive strategies on the construction of José Dirceu’s image as defendant of the “mensalão” process, during its trial, by *Veja* magazine. The lexical choices, frameworks and other aspects inherent to the discourse of *Veja* magazine, allow identify a semantic universe strongly dysphoric regarding Dirceu’s image.

Key-words: narrative and journalism; journalistic character; Dirceu; *Veja*

RESUMO

Ao aliar contributos epistemológicos dos Estudos Narrativos aos Estudos de Jornalismo, este artigo pretende pensar o discurso jornalístico como um compósito de narrativas, no interior das quais os atores sociais representados assumem valor de personagem jornalística. Com recurso a técnicas da Análise Crítica do Discurso, desenvolve-se uma análise que visa identificar as principais estratégias discursivas da revista brasileira de informação *Veja* na construção da imagem de réu

* Doutorando da Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília (FACUnB) e investigador colaborador do Grupo “Comunicação, Jornalismo e Espaço Público” (CEIS20), Universidade de Coimbra. brrunoaraujo@gmail.com

** Mestre em Comunicação Multimédia, Universidade de Aveiro. julianaclobo@gmail.com

de José Dirceu, em duas edições publicadas durante o julgamento do processo do “mensalão”. As opções lexicais, os enquadramentos e outros aspectos inerentes ao discurso da revista permitem identificar um universo semântico fortemente disfórico em relação ao ator social.

Palavras-chave: narrativa e jornalismo; personagem jornalística; Dirceu; *Veja*

INTRODUÇÃO

Em entrevista ao programa *Roda Viva*, da TV Cultura, em novembro de 2010, meses antes do início do julgamento, que o condenaria pelo crime de corrupção ativa, José Dirceu declarou, categoricamente: « Fui linchado e condenado em público pela imprensa ». De certo modo, as palavras do então réu do processo judicial, conhecido por mensalão, deixam transparecer, na prática, uma discussão teórica muito presente entre os investigadores: a noção de que a ação dos *media* no espaço público é tributária de um enorme poder simbólico – no sentido atribuído por Pierre Bourdieu, no clássico *O Poder Simbólico* (1994). Com efeito, somos confrontados, diariamente, com formas específicas de leitura da realidade, capazes de determinar, por exemplo, o modo como vemos os diversos atores sociais, designadamente, os políticos. Assim, por meio da sua performance, os *media* não apenas constroem o mundo real, como recriam¹ discursivamente, as personagens que nele habitam.

Partindo desse pressuposto, o presente artigo reúne contributos teóricos dos Estudos Narrativos (EN) para pensar o discurso jornalístico como narrativa. Efetivamente, a abertura disciplinar desta área do conhecimento foi um passo extremamente importante para a realização de trabalhos centrados no estudo das narrativas mediáticas, nas quais a narrativa jornalística se insere. A nosso ver, das muitas contribuições oferecidas aos estudos em jornalismo, o conceito de personagem jornalística assume particular relevância, na medida em que nos permite olhar para os atores sociais representados nos *media* como personagens, naturalmente, com configurações estatutárias próprias, de que falaremos adiante.

Então, apoiados nessas considerações teóricas e, especialmente, no conceito de personagem jornalística, pretendemos analisar como a revista brasileira de informação *Veja* construiu a imagem de réu de José Dirceu, durante o julgamento do processo do mensalão, de modo a perceber as principais estratégias discursivas subjacentes ao discurso da revista relativamente ao ator social – leia-se, à personagem jornalística.

¹ Ao trabalhar o conceito de personagem jornalística, desenvolvido, entre outros autores, por Mesquita (2003), preferimos a ideia de que os *media*, ao invés de criarem personagens, recriam-nas. A nossa convicção mantém estreita relação com a reflexão do sociólogo Erving Goffman (1993), segundo o qual os indivíduos são os primeiros a criar as imagens de si que querem ver projetadas, assumindo-se, assim, como personagens, atores em constante representação. Nessa perspectiva, diríamos que, na estruturação da imagem dos atores sociais, os *media* travam lutas simbólicas com estas imagens, já existentes, criadas pelos próprios atores, e o que resulta desse processo é uma construção de identidade em segunda mão.

1. DA NARRATIVA LITERÁRIA À NARRATIVA JORNALÍSTICA

Em 1966, quando Roland Barthes abria o célebre número 8 da revista *Communications* com o artigo “L’analyse structurale du récit” – título que, aliás, dava nome àquela edição – sabia ele, e os demais autores que se propunham discutir o assunto, que a narratologia clássica, nos termos em que havia sido pensada, estava condenada a uma irreversível transformação conceptual e metodológica. As suas palavras prenunciavam o que viria acontecer brevemente: a renovação profunda de uma área que, até então, se interessava, unicamente, pelo estudo da narrativa literária. Naquele momento, o semiólogo francês entendia que a enorme complexidade da narrativa obrigaria académicos e outros interessados no tema a perspectivá-lo sob outros prismas, que não, exclusivamente, o literário.

O pensamento de Barthes assentava na ideia de uma universalidade da narrativa: um fenómeno que transcende barreiras espaciais, temporais e culturais, estando na génese da constituição da própria cultura ocidental. Nesse sentido, basta pensarmos nas grandes narrativas que atravessaram séculos e gerações (de que são exemplo as narrativas épicas, românticas e outras *estórias* que constituem o imaginário de diversos povos), continuando ainda hoje bem vivas, umas mais, outras menos, no nosso meio. Por outro lado, dizia também o mesmo autor, nenhum povo e nenhuma cultura viverão sem as suas narrativas que, em grande medida, são indissociáveis da gramática cultural, a partir da qual lemos e interpretamos o mundo à nossa volta.

A narrativa, por isso, no dizer de Barthes, é dotada de um valor « internacional, transhistórico e transcultural; está aí, como a própria vida » (1966, p. 1)². Com efeito, é este olhar, complementado pelos olhares de Claude Brémont, Gérard Genette, e também de A. J. Greimas, Todorov e Umberto Eco – que constituíam o clube de autores daquele número de *Communications* – que, em íntima sintonia, lançaram as bases para uma reconfiguração metodológica e, anos mais tarde, para uma abertura da narratologia (ou, da análise estrutural da narrativa, como era então conhecida) a outros domínios do saber – razão pela qual fará mais sentido falarmos hoje em estudos narrativos, por oposição às denominações anteriores.

Efetivamente, os estudos narrativos contemporâneos partem de um pressuposto – já presente na reflexão de Barthes, no final dos anos 1960 – de que a narrativa está para além do texto escrito e literário; ultrapassa as barreiras da ficção; apresenta-se sob os mais diversos formatos e suportes, em géneros e produções variadas, materializada por signos verbais, não-verbais, verbo-icónicos e por outros aspectos translinguísticos. O próprio conceito de narratividade versa, precisamente, sobre as características comuns a todas as narrativas, isto é, o conjunto de propriedades subjacentes ao texto narrativo, que o

2 Esta tradução é da nossa responsabilidade, tal como todas as demais no âmbito deste artigo.

identifica como tal e o distingue dos demais, suscetíveis de serem encontradas tanto numa simples banda desenhada como num grande romance de várias centenas de páginas.

Nesse sentido, se a narrativa é um fenómeno tão vasto e complexo – por isso mesmo, o seu estudo exige o recurso a outros tipos de conhecimento, exteriores à literatura –, pode falar-se, sem sombra de dúvidas, em narrativas mediáticas, haja vista a incontornável faceta dos *media* para a criação de narrativas. As narrativas mediáticas não serão apenas aquelas criadas pelos jornalistas (embora sejam estas as que interessam a este trabalho), mas todas as formas de construção narrativa, ficcionais ou não – do filme à telenovela, da notícia ao documentário, da banda desenhada à publicidade – que encontram num *medium* de massas específico o seu lugar de expressão.

Sem grandes esforços conceptuais, podemos estabelecer uma ligação entre os pressupostos teóricos e as propriedades da narrativa com as características formais das narrativas mediáticas e, em particular, das narrativas jornalísticas. Olhemos para as três propriedades nucleares da narrativa, descritas por Reis e Lopes (2007): a exteriorização, a objetividade e a sucessividade. Agora, pensando no discurso jornalístico como narrativa, observamos o seguinte: é possível falarmos numa atitude de exteriorização do jornalista em relação à realidade narrativizada, na medida em que esta mesma realidade pré-existe no mundo real, antes da ação do jornalista; em íntima relação com a noção de objetividade como valor e dever deontológico, observa-se a existência de um distanciamento relativamente ao acontecimento, em alguns casos, menos evidente; e, por último, mas não em último, admitir a existência de um tempo cronológico (o tempo do acontecimento) e de um tempo do discurso (a narrativização do acontecimento), contribuirá para olharmos a narrativa jornalística como um lugar privilegiado de projeção de determinadas ideologias veiculadas no tempo presente.

Conscientes da existência de vozes dissonantes nesta matéria, sobretudo, de investigadores mais puristas, caracterizados pela defesa intransigente de um certo “mediacentrismo”, acreditamos que a grande proficuidade de uma discussão, que recorre ao renovado campo dos estudos narrativos para pensar a *práxis* jornalística, reside na possibilidade de acrescentarmos algo novo às convicções construtivistas dos autores das teorias do *news-making*. Tal exercício permitir-nos-á pensar o discurso mediático – leia-se jornalístico – como um conjunto narrativo particular, cujas raízes estão indiscutivelmente ligadas às propriedades fundacionais do modo narrativo³.

³ Para além de demarcar as suas especificidades relativamente aos outros dois grandes modos literários – o lírico e o dramático – o termo “modo narrativo” é aqui utilizado no sentido de sublinhar que o substrato narrativo do jornalismo está intimamente relacionado com as propriedades formais que estão na base fundacional do modo narrativo. Assim, pode falar-se do modo narrativo como modo fundacional do discurso jornalístico.

2. FIGURAÇÃO DA PERSONAGEM JORNALÍSTICA

Como dissemos antes, entre as muitas contribuições que os estudos narrativos podem fornecer aos estudos dos *media*, está a possibilidade de pensarmos os atores sociais, mediaticamente representados, como personagens – aqui, como personagens jornalísticas.

A história do jornalismo está repleta de casos em que figuras públicas se transformaram em verdadeiras personagens pelas mãos de jornalistas. Lembremo-nos, por exemplo, no âmbito do jornalismo narrativo, do retrato do presidente Clinton por Gabriel García Marquez ou, um caso ainda mais emblemático, Frank Sinatra retratado por Gay Talese no perfil “Sinatra has got a cold”. Sem desconsiderar a importância destes casos, interessa-nos, porém, refletir sobre a personagem construída pelo jornalismo dito *hard news*. Queremos com isso dizer que, mesmo na construção de uma notícia, aparentemente sem desenvolvimento e profundidade, os jornalistas recriam constantemente personagens, ainda que nem sempre o percebam ou assumam: ao *narrativizar* atitudes, tiques e outros traços comportamentais e ideológicos de um determinado agente, o jornalista dá-lhe uma *vida textual*, que, não sendo o espelho da *vida real* (dado que resulta, justamente, de uma construção), poderá ter fortes implicações sobre a sua *vida social*.

Dessa forma, Philippe Hamon traça um estatuto semiológico da personagem que também poderemos colocar ao serviço do nosso objetivo nesta produção. Segundo este autor, enquanto eixo central da narrativa, a personagem é « manifestada sob um conjunto descontínuo de marcas (...), uma unidade difusa de significação, construída progressivamente pela narrativa » (Hamon, 1977, p. 22). É, no fundo, o que está em causa na constituição da personagem jornalística: uma estrutura *sígnica*, cuja construção depende de um conjunto de *códigos linguísticos e translinguísticos*, mobilizados pelo jornalista.

Num artigo em que trata especificamente do conceito de personagem jornalística, Mário Mesquita chama a atenção para o seguinte: embora comungue de peculiaridades comuns a outros tipos de personagem, a personagem jornalística recebe contornos bastante específicos. Ao contrário das chamadas personagens espessas ou redondas, o jornalismo constrói personagens planas, isto é, sem a densidade ideológica e psicológica das literárias (2003, p. 125).

Nesta medida, convém porém salientar que a utilização de elementos oferecidos pelo real não faz da personagem jornalística um retrato fiel dos atores sociais em causa. Assim como na literatura a mesma personagem pode ser retratada de diferentes maneiras ou sofrer evoluções e recuos identitários, na mesma, ou, em narrativas distintas, no jornalismo, o mesmo ator social poderá ser alvo de figurações semelhantes, ou, completamente opostas, de acordo com a linha editorial da publicação, o seu público, o género textual e, até, as motivações ideológicas do sujeito da enunciação. Num outro momento, que não aquela edição da revista *Communications*, Roland Barthes (1972, p. 35-44) fala-nos de vários procedimentos, cuja aplicação, em textos literários, lhes dá um efeito de real. Passar-se-ia o mesmo com a narrativa e com a personagem jornalística?

3. O DESEMPENHO DE *VEJA* NA SOCIEDADE BRASILEIRA

Criada em 1968, pelos jornalistas Victor Civita e Mino Carta, a revista *Veja* é um semanário de abrangência nacional que trata, prioritariamente, de temas políticos, económicos e culturais. A revista já foi considerada centrista e centro-esquerdista, especialmente durante os primeiros anos de existência após a sua fundação, época que coincide com o regime de censura imposto pela ditadura militar. No entanto, a partir dos anos noventa, *Veja* passou a apresentar, gradativamente, ideias associadas ao liberalismo económico e às políticas de direita. É, hoje, um dos maiores veículos de comunicação de massas brasileiros e a primeira no mercado das revistas semanais de informação, com uma tiragem superior a um milhão de cópias.

Os escândalos políticos sempre foram priorizados pelo semanário. Em abril de 1992, a revista publicou uma entrevista exclusiva com Pedro Collor de Mello, irmão do então Presidente da República, Fernando Collor de Mello, na qual o entrevistado denunciou irregularidades relacionadas com desvios de dinheiro público, em parceria com Paulo César Farias. Tal entrevista desencadeou uma série de outras denúncias, que culminaram com o *impeachment* e a renúncia de Collor ao mandato. Em maio de 2005, uma reportagem de *Veja* sobre práticas de corrupção, na empresa estatal *Correios e Telégrafos* abriu uma forte crise política no governo de Lula da Silva, que culminou com o indiciamento de diversos políticos e empresários, entre os quais José Dirceu, dando origem ao conhecido “processo do mensalão” – cujo julgamento teve início no segundo semestre de 2012.

4. ESBOÇO METODOLÓGICO: A ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO

Esboçadas as reflexões teóricas sobre os contributos dos Estudos Narrativos para a análise da narrativa jornalística, assim como algumas considerações sobre as principais características editoriais de *Veja*, pretendemos, agora, perspectivando José Dirceu como personagem jornalística, analisar o modo como a revista construiu, discursivamente, a imagem do ator na condição de réu do “processo do mensalão”, durante o período de julgamento.

O *corpus* analítico é constituído por duas edições da revista, em que houve um evidente destaque à personagem: as edições de 1 de agosto (primeira semana de julgamento) e 17 de outubro de 2012 (semana em que o réu foi condenado), das quais analisaremos capas e respectivos artigos jornalísticos de informação. No que a estes últimos diz respeito, daremos particular atenção aos títulos e *leads*, zonas textuais que, para Teun van Dijk (2005), representam a superestrutura do texto noticioso. Por outro lado, apoiados no conceito de recorte – que, segundo Orlandi (1989, p. 14), corresponde a fragmentos textuais de uma situação discursiva (ou seja, do discurso de *Veja*) – destacaremos alguns fragmentos dos artigos jornalísticos para uma análise mais aprofundada.

Para o desenvolvimento da análise, recorreremos à Análise Crítica do Discurso (ACD), com particular ênfase nas reflexões de van Dijk (2005), Fairclough (2001) e van Leeuwen (1997). Método de trabalho utilizado para análises de diversas práticas discursivas, a ACD oferece-nos reflexões e modelos de análise que assumem um valor de enorme proficiência na análise do discurso dos *media*. Os analistas críticos do discurso partem da ideia de que a linguagem é uma prática social que, em contínuo diálogo com os contextos socioculturais de produção do discurso, transporta desigualdades de poder existentes no seio da sociedade.

Transferindo esta concepção para o mundo dos *media*, deparar-nos-emos com um manancial de possibilidades analíticas, haja vista a projeção dos seus discursos e os efeitos simbólicos que estes exercem sobre os indivíduos. A este propósito, Pedro (1997, p. 293-312) ressalta que o discurso dos *media* se constrói por meio de escolhas textuais que são verdadeiras estratégias ideológicas, bastante elucidativas « não apenas do posicionamento do autor relativamente à história real – o acontecimento específico que justifica a informação – mas, também, das estratégias que usa para posicionar, de modo particular, os seus leitores. » Nesta medida, parece-nos inequívoca a pertinência da Análise Crítica do Discurso para o cumprimento dos objetivos deste artigo.

5. VEJA, JOSÉ DIRCEU E O INÍCIO DO JULGAMENTO DO MENSALÃO

A primeira parte da análise incide sobre a edição de 1 de agosto de 2012. É significativo o destaque conferido à José Dirceu, comparativamente a outros acusados. A capa traz uma fotografia de José Dirceu sobre um fundo preto, com o título [réu]⁴ em cor vermelha.



Figura 1: Capa da *Veja* (01/08/12)

⁴ Todos os fragmentos textuais dispostos.

Como é sabido, no mundo ocidental, o preto remete para a ideia de obscuridade e, simultaneamente, de luto e de terror. Em contrapartida, o vermelho é uma cor quente, inicialmente associada ao fogo e às paixões humanas: no plano religioso lembra o pecado; no mundo da política, a cor dos grandes movimentos revolucionários (lembre-se o comunismo) e, note-se, é a cor-símbolo do Partido dos Trabalhadores (PT). A junção destas duas cores – o preto e o vermelho – num mesmo plano imagético, ao lado de outros dispositivos, como a fotografia (de que falaremos adiante), instaura protocolos de leitura específicos: José Dirceu, homem político, um dos fundadores do maior partido da esquerda brasileira, que há dez anos está no poder, encontra-se, agora, na qualidade de acusado por corrupção num processo judicial – posição textualmente demarcada pelo sintagma [réu]. Esta operação de leitura encontra sustentação teórica nas reflexões de Fairclough (2001, p. 22-23), segundo o qual o analista de discurso deverá encarar qualquer prática discursiva como texto, mas também, como prática discursiva e social (grifo nosso).

A particularização de Dirceu – que, seguindo uma tipologia proposta por van Leeuwen (1997, p. 169-220), poderíamos encarar como uma estratégia de categorização, através da sobre-exposição da imagem da personagem, neste caso, com claros efeitos negativos – continua no subtítulo de capa. A proposição [O petista José Dirceu e mais 37 acusados no caso do mensalão começam a ter o seu destino decidido nesta semana no “julgamento do século” no Supremo Tribunal Federal, em Brasília] está carregada de estratégias discursivas. Em primeiro lugar, o fragmento [O petista José Dirceu] responde, desde logo, a duas questões implícitas no título, mesmo admitindo que a fotografia, isoladamente, fá-lo-ia: quem é o réu e qual a sua afiliação partidária. Repare-se ainda que, não obstante a posição tópica de seu nome, Dirceu e os outros réus são colocados numa situação de passividade, pela natureza perifrástica do predicado [...começam a ter o seu destino decidido...]. Embora o enunciador não diga quem decidirá, a recorrência ao modificador [no “julgamento do século”, no Supremo Tribunal Federal, em Brasília], deixa transparecer que os sujeitos da ação serão os juízes do Supremo.

Outra função exercida pelo subtítulo na capa é a de demonstrar a complexidade da situação em que se encontra a personagem – objetivo cumprido pelo destaque ao vultoso número de réus, bem como pelas escolhas lexicais. Os fragmentos [destino decidido] e [“julgamento do século”], ao indiciarem a gravidade e a enorme importância do julgamento prestes a começar, colidem, semanticamente, com o ar de indiferença (e, poderíamos dizer, de soberba), que a expressão do ator na fotografia denuncia. Subliminarmente, este jogo dialético entre texto verbal e texto imagético cria, mais uma vez, caminhos de interpretação, pelos quais o leitor mais desatento poderá enveredar. Cumpre sublinhar, em referência ao altíssimo protagonismo dado a Dirceu, na capa e nas reportagens do interior da revista, que o ator social é, por sinédoque, equiparado ao símbolo-maior do escândalo do mensalão ou, se quisermos, a sua personificação.

Das páginas 66 a 70, com evidente destaque, em termos gráficos e espaciais, o artigo, assinado pelo jornalista Otávio Cabral, cumpre o modelo superestrutural do texto

noticioso, preconizado por Teun van Dijk (2005), apresentando um antetítulo, um título principal, um pós-título e um primeiro parágrafo que, não sendo propriamente um lead no sentido clássico, contribui para o estabelecimento de uma abordagem altamente disfórica em relação ao réu, como veremos a seguir.

Por sua vez, a fotografia que acompanha o texto, focalizada na face de Dirceu, cuja expressão é de serenidade, ao contrário do que observamos na capa, lembra um tipo de fotografia muito utilizada em capas de livros de biografia. De fato, o texto que se segue possui um claro teor de gênero biográfico, na medida em que revisita momentos particulares da vida da personagem, no sentido de estabelecer uma ligação com o contexto atual por ela vivido. Como legenda, volta a destacar-se a condição de réu de Dirceu, cujo destino [...definirá a sorte dos demais mensaleiros, o futuro do PT e as linhas de uma página crucial da história do país]. Ora, a utilização da expressão [demais mensaleiros] transporta um duplo significado: o enunciador enfatiza a sua convicção na existência de crimes – antes mesmo do início do julgamento – ao utilizar o adjetivo [mensaleiros], ao invés de [réus] ou [acusados], aplicando-o, através do determinante [demais], a todos os acusados, com particular incidência na figura de José Dirceu, pela sua posição topicalizada.

Passando ao antetítulo, o enunciador abunda na utilização dos adjetivos, prática que configura um discurso extremamente avaliativo. A oposição entre os adjetivos [temido] e [destemido] cede lugar a uma harmonia semântica entre [frio] e [impiedoso]. Estes estão ligados ao complemento circunstancial de lugar [no banco dos réus] pela conjunção [e] seguida do advérbio de tempo [agora] e da terceira pessoa do singular do verbo ser [está], em elipse, elucidando uma ideia de causalidade entre as características modalizadoras da personalidade de Dirceu e o seu estado atual; implicitamente, os traços de personalidade do ator tê-lo-ão conduzido ao [banco dos réus].

De igual modo, a expressão [no banco dos réus] pode ser lida, metaforicamente, de duas maneiras: num plano micro, como indicadora de uma mudança no estatuto identitário de José Dirceu, o qual, para lembrar Goffmann (1988), a propósito do conceito de estigma, assiste a um processo de deterioração da sua identidade, causado pelo universo de sentidos disfóricos dos adjetivos; e, também, num plano macro, como significação de uma transformação nas relações de poder na sociedade: um indivíduo que, antes, estava em posição deliberativa (lembra-se que Dirceu era o ministro mais poderoso de Lula), encontra-se, agora, na posição de quem espera uma deliberação sobre o seu próprio [destino].

O título [O lado escuro] e o pós-título atuam no sentido de corroborar sentidos anteriores: Dirceu [o principal réu do mensalão] é dono de uma vida marcada por nebulosidades – constatação confirmada pela proposição [A enigmática personalidade de José Dirceu], em torno da qual gira todo o primeiro parágrafo do texto, definindo-se, assim, o principal ângulo de abordagem jornalística. Também podemos inferir que o título faz conexão com a composição fotográfica da capa, onde, como já assinalamos, a forte con-

centração da cor negra exerce função semântica emblemática: a sombra, a escuridão, os desvãos obscuros onde tiveram lugar os episódios opulentos narrados pela acusação.

Já no início do texto, o enunciador sublinha o fato de [mesmo os aliados mais chegados...], que não revela quem são, concordarem com o [lado escuro] de Dirceu, informação especificada pelos termos [misterioso], [inexplorado, como a Lua]. Tudo isso configura [um lado que desperta suspeita]. Aqui, novamente, o sujeito enunciador impõe um conjunto de peculiaridades à personalidade do ator, que, no contexto em que este se encontra, se traduz como estratégia discursiva cuja intenção é, claramente, desfavorecê-lo.

Ao longo do texto, outras referências vão sendo feitas para demarcar esta ideia. Há um caso particularmente emblemático: na proposição [Dirceu parece sentir-se confortável nesse papel de elemento estranho ao meio, desde que poderoso e temido], o enunciador menciona o gosto do ator pelo poder, que, levado ao extremo, causa temor nos subordinados. Ora, a associação deste tipo de poder à ideia de obscuridade, confirmada pela expressão [elemento estranho ao meio], corrobora a noção anterior de suspeição – que, desta vez, aparece mais vincada no discurso. Por outro lado, partindo do princípio de que Veja apresenta um posicionamento extremamente avesso ao regime político de Cuba, a narração de alguns episódios vividos pelo ator na ilha não é, pois, despropositado.

Outro fator interessante é observado na proposição que atribui a Dirceu a condição de personagem-símbolo – e perguntamos nós: de quê? Neste caso, para além da reafirmação da sua centralidade no caso, o discurso de Veja deixa pressupor que Dirceu, de quem dependerá [a sorte dos demais mensaleiros, o futuro do PT e a imagem com que o governo Lula entrará para a história], simboliza, por tudo isso, um momento de ruptura e viragem. Por outra via – na proposição [o veredito sobre o homem apontado pelo Ministério Público como o “chefe da quadrilha” do mensalão fechará uma triste página da história do Brasil] – o enunciador qualifica, indiretamente, a natureza da simbologia associada à figura de Dirceu, sublinhando a responsabilidade dos juizes do Supremo, invocados por intermédio do vocábulo [veredito]. Globalmente falando, o tom disfórico com que a imagem do ator é construída no texto permite antever que o veredito condenatório será, para Veja, a única e melhor forma de [fechar uma triste página da história] do país.

6. VEJA E A CONDENAÇÃO DE JOSÉ DIRCEU

A segunda parte da análise recai sobre a edição de 17 de outubro, que traz como título principal a proposição [Vitória suprema!], em referência ao resultado do julgamento.



Figura 2: Capa da *Veja* (17/11/12)

Na capa, os termos [vitória] e [suprema] – este último, em clara alusão semântica ao vocábulo [Supremo], de Supremo Tribunal Federal – respaldados por um ponto de exclamação, acentuam a forte expressividade do sujeito enunciador, cuja satisfação com o resultado vai ficando, progressivamente, evidente, ao longo do discurso. Por outro lado, a bandeira do Brasil como imagem de fundo, em que lê-se o lema “Ordem e Progresso”, juntamente com imagens de fogos de artifício, conferem à capa um tom de comemoração, igualmente confirmado pela utilização do verbo [comemorar] no antetítulo, na proposição [O Brasil tem razão de comemorar]. Metonimicamente, ao utilizar o nome [Brasil], a revista assume o lugar de porta-voz de todo o povo brasileiro que, naquele momento, tinha a alma lavada [... lava a alma...]. Expressão habitualmente utilizada no discurso corrente dos brasileiros, a expressão “lavar a alma” remete, conotativamente, para a ideia de fazer justiça. Do mesmo modo, a natureza tópica do sujeito [O Brasil], colocado na posição de quem comemora, pode ser lida como uma estratégia discursiva que confere maior legitimidade ao discurso de *Veja*.

A cor branca do título, em letras garrafais, simboliza a paz, remetendo para o sentimento de pacificação social entre os brasileiros [vítimas da corrupção], ao mesmo tempo que cria uma ligação semântica direta com o significado, anteriormente descrito, da expressão “lavar a alma”. Já a cor amarela do antetítulo expressa leveza, descontração, otimismo, além de simbolizar alegria e vibração.

O artigo jornalístico, assinado por Daniel Pereira, tal como no primeiro, assume o modelo de superestrutura, definido por van Dijk (2005). O título traz a proposição [A justiça fez história], complementado pelo pós-título [O Supremo condena José Dirceu, José Genoíno e Delúbio Soares, os chefões do PT, como mentores, operadores e beneficiários do maior escândalo de corrupção da história]. Como observamos no pós-título, uma vez mais, o enunciador opta por situar José Dirceu numa posição tópica, em relação aos outros atores, acentuando a proeminência do ator – atitude que reflete, diretamente, a sua posição, igualmente proeminente, no governo de Lula. O título, por sua vez, atribui à decisão da Corte um enorme valor histórico, numa referência implícita à propalada cultura brasileira de impunidade de sujeitos com elevados estatutos sociais.

O primeiro parágrafo não segue os padrões técnicos de um *lead* jornalístico, na medida em que, não respondendo às clássicas cinco perguntas, prioriza um curto retrospecto temporal, visando contextualizar a informação sobre a condenação dos acusados que – embora tal tenha ficado já evidente nos títulos e em outros dispositivos paratextuais – o enunciador só especifica no segundo parágrafo. O tom discursivo na reconstituição dos acontecimentos assume um caráter extremamente irónico, conseguido, por exemplo, pela utilização anafórica do pronome indefinido [nada], em: [Nada de desvios de verbas públicas. Nada de corrupção. Nada de compra de apoio parlamentar no Congresso. Nada de mensalão]; ao finalizar o primeiro parágrafo, no sentido de assumir-se como portador do discurso da verdade e contrariar o que ficara dito, o enunciador remata [Essa era a farsa]. Confirma-se, também aqui, a ironia que, de resto, perpassa todo o discurso de *Veja*, designadamente pelas escolhas lexicais (exemplos: [utopia míope; parco património; singelo crime eleitoral]) e pelo recurso a outras figuras de estilo e de linguagem, de que é exemplo a que, anteriormente, identificamos.

Das páginas 60 a 62, a edição dedicou espaço para descrever o percurso de José Dirceu, enquanto ex-chefe da Casa Civil. A primeira imagem, que ocupa a página 60 inteira, mostra o ator com feições de desapontamento, apoiado por uma mão, cujo ângulo fotográfico não permite identificar de quem seja. Ao lado, na página 61, um segundo artigo intitula-se [A farsa do não sabia]. Logo abaixo, como subtítulo, o ex-ministro é identificado como o [grande artífice do mensalão]. Naturalmente, a escolha lexical do vocábulo [artífice] não é gratuita. De acordo com o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, artífice é aquele artesão ou operário especializado em qualquer arte mecânica. Logo, José Dirceu é colocado, discursivamente, como um profissional especializado em planos de corrupção e de desvio de recursos públicos, ações criminosas na base do processo do mensalão.

Também assinada pelo jornalista Daniel Pereira, o primeiro parágrafo do artigo secundário apresenta José Dirceu como um político que prioriza o poder, independentemente [das doutrinas e dos meios empregados] para conquistá-lo e preservá-lo, ao contrário de outros gestores que se preocupam com ideologias académicas. Durante todo o

texto, outros adjetivos e comparações são utilizadas, no sentido de qualificá-lo: [capitão do time], [o arquiteto]. Conjuntamente, as opções lexicais no discurso dos *media*, lembrem-nos Pedro (1997) e van Dijk (2005), devem ser vistas como um indicador pertinente na identificação de marcas ideológicas do meio em análise.

Ainda no texto, um espaço considerável é ocupado por uma fotografia de Dirceu, nos tempos de sua juventude. Ao sublinhar a avidez do jovem líder estudantil, lutando em pleno regime militar por causas democráticas, a legenda, que acompanha a imagem, sugere contradição na postura do mesmo jovem, que [na democracia, lançou mão dos piores instrumentos para tentar fragilizá-la]. Não é demais dizer que, como estratégia discursiva – que consiste em contrapor momentos distintos da vida da personagem, neste caso, centrando-se nas ideias que esta defendia e nas suas atitudes do tempo presente – este fragmento suscitará estranhamento e, certamente, despertará perplexidade no público leitor. Perplexidade surgida pela apresentação implícita de Dirceu como um traidor da democracia e da república, pelas quais tanto lutou; como alguém que parece ter prescindido dos valores e ideais que defendia com grande determinação, nos seus anos de militância política, mesmo perseguido pelos órgãos repressores da ditadura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estas considerações finais estão diretamente ligadas à análise anterior da construção da imagem de réu de José Dirceu nas páginas de *Veja*. De fato, o conjunto das marcas de ironia, escolhas lexicais, imagens e outros dispositivos de ordem translinguística, identificados no discurso, assumem valor de estratégias discursivas, com claras motivações ideológicas. Alguns enquadramentos contribuíram para criar um universo semântico que, pela sua natureza altamente disfórica, faz crer na culpabilidade do acusado, antes mesmo do início do julgamento: entre os muitos atributos e traços de personalidade apontados, o discurso de *Veja* enfatizou, particularmente, o gosto do ator pelo poder a qualquer custo. Este caso é emblemático do tom avaliativo, assumidamente adotado que, em diversos momentos, aproximou o texto informativo dos gêneros de opinião, dando-lhe um ar fortemente híbrido.

Se, por um lado, estas constatações foram possíveis, por meio de uma desconstrução do discurso, através da aplicação de ferramentas da Análise Crítica do Discurso, por outro, as pistas de reflexão teórica provenientes dos Estudos Narrativos, aliadas à noção construtivista inerente às teorias do *newsmaking*, nos permitiram encarar o ator social José Dirceu, representado em *Veja*, como uma personagem jornalística. De qualquer modo, na senda daquilo que dissemos sobre este tipo de personagem, levando em consideração os principais dados da análise, não será descabido afirmar que o José Dirceu de *Veja*, dos muitos possíveis, não se enquadra nos moldes de uma personagem plana, como as que os jornalistas, habitualmente, criam.

Em nossa opinião, as várias abordagens que marcaram o discurso da revista sobre o ator deixam antever que este, sem assumir, naturalmente, o estatuto de personagem literária, retém características de uma personagem redonda ou espessa. Para além dos traços de personalidade, a faceta biográfica, perfeitamente identificável no discurso, constitui um terreno de construção identitária de grande complexidade: o público-leitor tem acesso a uma narrativa que não se circunscreve aos traços físicos ou comportamentais; para além desses níveis preliminares, o enunciador recorre a estratégias discursivas que dão forma à dimensão psicológica da personagem, ao sublinhar, por exemplo, o seu perfil sombrio, que intriga até mesmos os amigos e aliados mais próximos.

Assim, estas constatações empíricas convidam-nos a uma reabertura do debate acerca da figuração da personagem jornalística que, pela sua dimensão textual, é um ser de papel, como diria Barthes (2007), cuja existência se limita apenas ao mundo do texto jornalístico, mas que, não sendo um espelho do ator social (pelo seu caráter construído), tem, indubitavelmente, reflexos sobre a sua imagem junto do público.

Em suma, cumpridos os objetivos, estamos cientes de que a natureza interdisciplinar deste artigo o transforma num instrumento teórico e empírico útil para, num plano mais abrangente, aprofundar a discussão sobre a ação simbólica dos *media* na dinamização do espaço público e, como ficou claro, numa outra construção das personagens que dele fazem parte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barthes, R. (1966). Analyse structurale du récit. *Communications*, v. 8, 1-22.
- Barthes, R. (1972). O Efeito de Real. In G. Genette *et al*, *Literatura e Semiologia*. Petrópolis: Editora Vozes, 35-44.
- Barthes, R. (2007). *Crítica e Verdade*. Lisboa: Edições 70
- Bourdieu, P. (1994). *O Poder Simbólico*. Lisboa: Difel.
- Fairclough, N. (2001). *Discurso e mudança social*. Brasília: Editora Universidade de Brasília.
- Goffmann, E. (1988). *Estigma: Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: LTC.
- Goffmann, E. (1993). *A apresentação do eu na vida de todos os dias*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Hamon, P. (1977). Pour un statut sémiologique du personnage. In R. Barthes, *Poétique du récit*. Paris: Seuil, 115-167.
- Houaiss, A. (2001). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva.

- Mesquita, M. (2003). A personagem jornalística – da Narratologia à Deontologia. In M. Mesquita, *O Quarto Equívoco – o poder dos media na sociedade contemporânea*. Coimbra: Minerva.
- Orlandi, E. P. (1989). *Vozes e contrastes: Discurso na cidade e no Campo*. São Paulo: Editora Cortez.
- Pedro, E. R. (1997). *Análise Crítica do Discurso*. Lisboa: Caminho.
- Reis, C. & Lopes, A. C. M. (2007). *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina.
- Tuchman, G. (2002). As notícias como uma realidade construída. In J. P. Esteves (ed.), *Comunicação e Sociedade*. Lisboa: Horizonte, 97-104.
- Van Dijk, T. (2005). *Discurso, Notícia e Ideologia: estudos na análise crítica do discurso*. Porto: Campo das Letras.
- Van Leeuwen, T. (1997). “A representação dos atores sociais”. In E. R. Pedro (ed.), *Análise Crítica do Discurso: uma perspectiva sociopolítica e funcional*. Lisboa: Editorial Caminho, 169-220.