

## A pandemia de Covid-19 nas capas da *Veja*: o modo narrativo sob a perspectiva da Semiologia

### The Covid-19 pandemic on *Veja* covers: the narrative mode from a Semiological Perspective

**REBELLO, ILANA DA SILVA**  
ilanarebello@id.uff.br

Doutora em Língua Portuguesa pela Universidade Federal Fluminense, Brasil (2009).  
Professora Associada da Universidade Federal Fluminense (Brasil).  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3032-604X>

**PALAVRAS-CHAVE:**  
Semiologia;  
Modo narrativo;  
Capas da *Veja*;  
Covid-19.

**RESUMO:** No início de 2020, a Organização Mundial da Saúde (OMS) declara, oficialmente, a instauração de uma pandemia, provocada pelo vírus da síndrome respiratória aguda grave 2 (SARS-CoV-2). Diante desse cenário, as grandes mídias, como a revista *Veja* do Grupo Abril, mobilizaram-se para levar as informações à instância cidadã e, ao mesmo tempo, sobreviver no mercado. O contexto da pandemia fomentou, assim, a criação de várias capas que este trabalho se propõe a analisar, a fim de reconstruir a história contada, dos anos de 2020 e 2021, sobre a pandemia do coronavírus. Por meio da verbo-visualidade, é possível identificar uma sucessão de acontecimentos situados que dão conta de, em meio a efeitos discursivos de realidade e de ficção, narrar o dia a dia da crise sanitária que assolou o mundo. Assim, com o aporte teórico metodológico da Semiologia de Análise do Discurso, criada pelo Professor Patrick Charaudeau, da Universidade Paris XIII, objetiva-se um estudo sobre o modo de organização narrativo, identificado na sequência das capas da *Veja* selecionadas para o estudo em tela.

**KEY-WORDS:**  
Semiology;  
Narrative mode;  
*Veja* covers;  
Covid-19.

**ABSTRACT:** In early 2020, the World Health Organization (WHO) officially declared the outbreak of a pandemic caused by the severe acute respiratory syndrome coronavirus 2 (SARS-CoV-2). Faced with this scenario, major media outlets, such as *Veja* magazine from Grupo Abril, mobilized to deliver information to the public while also striving to survive in the market. The pandemic context thus fostered the creation of several covers, which this study aims to analyze to reconstruct the narrative told in 2020 and 2021 about the coronavirus pandemic. Through verbo-visual elements, it is possible to identify a succession of situated events that, amid discursive effects of reality and fiction, narrate the day-to-day of the global health crisis. Therefore, with the theoretical and methodological support of Semiological Discourse Analysis, created by Professor Patrick Charaudeau of Paris XIII University, this study aims to examine the narrative organization mode identified in the sequence of selected *Veja* covers for this study.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este artigo, sob a perspectiva da Semiologia, tem por objetivo examinar como se constrói o modo de organização narrativo em capas da revista *Veja* que tematizaram a crise sanitária desencadeada nos anos de 2020 e 2021 pelo SARS-CoV-2. Contribui-se com as pesquisas no campo da Análise do Discurso ao mostrar o funcionamento narrativo em textos que, à primeira instância, parecem breves descrições, breves relatos, *flashes* de determinados assuntos do dia a dia. No entanto, em uma perspectiva mais longitudinal, mostra-se a gestão dos sentidos construída ao longo do tempo, sob o viés de uma revista que foi se deparando com as diferentes escalas e mutações dos atores imersos na pandemia de Covid-19. Ademais, embora o relato analítico possa dar a entender uma visão essencialista e referencial das coisas e dos seres, este trabalho parte de uma visão mais sociointeracionista, que entende a realidade como fabricada discursivamente.

Após essas considerações iniciais, a partir da próxima seção, a fundamentação teórica será apresentada, articulada ao material empírico sob análise.

## O CONTRATO DE COMUNICAÇÃO E OS MODOS DE ORGANIZAÇÃO DO DISCURSO

Todo ato de comunicação social pressupõe uma interação entre parceiros. Nesse cenário, constrói-se o *contrato de comunicação* (Charaudeau, 2005) que, segundo a Semiologia de Análise do Discurso, representa um acordo entre os sujeitos sobre as representações linguageiras das práticas sociais. Isso significa dizer que, ao se comunicarem, os sujeitos precisam observar as características da situação de comunicação - quem são os parceiros, qual o canal de comunicação, quais os rituais de abordagem, quais conhecimentos são partilhados, que imaginários culturais influenciam as práticas sociais, dentre outros.

De forma mais específica, Charaudeau (2004), em seu texto: “Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual”, defende a ideia de que para classificar textos é necessário considerar seus pontos comuns que podem ser encontrados em três níveis: nos componentes do *contrato situacional*, nas *restrições discursivas* e nos *diferentes aspectos da organização formal do texto*.

O primeiro nível, o *contrato situacional*, diz respeito à identidade dos sujeitos comunicantes e ao lugar que eles ocupam na troca, à finalidade que os liga em termos de objetivos, ao propósito e às circunstâncias materiais nas quais a troca se realiza. Segundo Charaudeau (2004), dentre os componentes do contrato situacional, a finalidade determina a orientação discursiva, pois o sujeito pode ter objetivos diferentes, a depender do que pretende com o seu ato de comunicação.

O segundo nível, a *restrição discursiva*, diz respeito ao lugar onde se instituem, sob efeito das restrições da situação, as diferentes “maneiras de dizer” mais ou menos codificadas. O terceiro e último nível, *os diferentes aspectos da organização formal do texto*, diz respeito às recorrências formais nos seguintes domínios: na mise en scène textual (disposição do paratexto), na composição textual interna, na fraseologia e na construção gramatical.

O contrato de comunicação é responsável, dessa forma, pela organização da matéria linguística, nos *vários modos de organização discursiva*, definidos por Charaudeau (2008), como o conjunto de procedimentos que utiliza determinadas categorias de língua para ordená-las de acordo com as finalidades discursivas do ato de comunicação. Dependendo, então, da finalidade comunicativa do sujeito falante, um texto pode ser predominantemente narrativo, descritivo ou argumentativo, todos esses três modos comandados pelo enunciativo.

Os modos de organização do discurso narrativo, descritivo e argumentativo são os que, normalmente, são estudados nos livros didáticos. No entanto, a fim de dar conta da posição do sujeito locutor em relação ao interlocutor, a si mesmo e aos outros, Charaudeau (1992, 2008) institui o enunciativo. Segundo o analista do discurso, esse modo intervém na encenação dos outros três, comandando-os. Se o locutor implica o interlocutor, estabelecendo uma relação de influência, o comportamento enunciativo é o alocutivo. Por outro lado, se enuncia o seu ponto de vista sobre o mundo, sem que o interlocutor esteja diretamente implicado nessa tomada de posição, o comportamento enunciativo é o elocutivo. Por último, se o sujeito locutor procura se apagar de seu ato de enunciação e não implica o interlocutor, o comportamento enunciativo é o delocutivo. Nesse último tipo de comportamento, tem-se um texto aparentemente objetivo, sem marcas explícitas de subjetividade. Pode-se concluir, assim, utilizando as palavras do próprio Charaudeau (2008, p. 81), que o modo enunciativo “é uma *categoria de discurso* que aponta para a maneira pela qual o sujeito falante age na encenação do ato de comunicação”, sendo, portanto, o “carro-chefe” dos outros três modos.

Feitas essas considerações iniciais a respeito dos quatro modos de organização da matéria discursiva elencados por Charaudeau (1992, 2008), na próxima seção, será estudado o modo narrativo, a partir da teoria Semiológica de Análise do Discurso, para identificar e explicar a sequência narrativa que se pode reconstruir por meio da leitura das capas da *Veja* sobre a pandemia de Covid-19. A capa de revista é considerada um gênero textual, já que é um texto materializado que circula no dia a dia e que apresenta características sociocomunicativas definidas por conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição característica. (Marcuschi, 2008). Cada vez mais, a fim de sobreviverem no mercado midiático, as revistas elaboram as capas com imagens que, normalmente, são fruto de edições, interferências como saturação de cores, efeitos gráficos, etc.

## O MODO NARRATIVO SOB A PERSPECTIVA SEMIOLINGUÍSTICA

A tradição escolar, normalmente, considera como sinônimos os termos – narrativa, narração, história, narrar e contar. “Conte como foram as suas férias.”, “Faça uma redação sobre o seu fim de semana.”, “Escreva uma história de que você goste.” - são apenas alguns exemplos de como os termos são empregados nas salas de aula. No entanto, narrar é o mesmo que contar uma história?

Segundo Charaudeau (2008, p. 153), “para que uma sequência de acontecimentos contados se transforme em narrativa, é preciso inventar-lhe um contexto”. Assim, uma simples descrição de ações, descontextualizada, não configurará uma narrativa, a menos que um contexto seja explicitado. Por exemplo, o resumo de um capítulo de novela descontextualizado, a despeito da predominância de verbos, é só uma descrição.

Pensando no *corpus* desta pesquisa, capas da revista *Veja* referentes ao contexto da pandemia do coronavírus<sup>1</sup> no Brasil e no mundo, é possível, por meio da verbo-visualidade, identificar uma narrativa, uma sucessão de acontecimentos situados que dão conta de, em meio a *efeitos discursivos de realidade e de ficção*, narrar o dia a dia da crise sanitária iniciada em 2020. A cada semana, o leitor da revista, já pela capa, a embalagem da notícia, tomava ciência, pelo viés da mídia, de mais alguns fatos da história que estava sendo semiotizada. Era a interpretação do acontecimento bruto que chegava ao leitor por meio da capa da revista. Nesse contexto, como narrar para fazer crer que o que é dito é verdadeiro?

Segundo Charaudeau (2008, p. 154), “na narrativa não se sente a necessidade de reivindicar a *invenção*; o que se procura reivindicar é o *verdadeiro*”, e isso porque, na base da ação de narrar, há a ideia de algo inventado, fictício. Mesmo em relatos de experiência, a partir do momento em que se conta, não é mais o fato bruto, mas uma criação, uma reconstrução e, portan-

1. A pandemia de COVID-19, conhecida também como a do coronavírus, que teve início no ano de 2020, é uma doença respiratória causada pelo vírus da síndrome respiratória aguda grave 2 (SARS-CoV-2).

to, uma outra interpretação/visão do ocorrido. A mídia vive a todo momento essa tensão entre informar e dramatizar, pois só “fazer saber”, a visada da informação, não garante sobrevivência no mercado editorial. Além de informar, é preciso captar a atenção do sujeito destinatário, a fim de torná-lo um leitor assíduo. No entanto, administrar essas duas finalidades não é uma tarefa fácil, já que,

na tensão entre os pólos de credibilidade e de captação, quanto mais as mídias tendem para o primeiro, cujas exigências são as da austeridade racionalizante, menos tocam o grande público; quanto mais tendem para a captação, cujas exigências são as da imaginação dramatizante, menos credíveis serão (Charaudeau, 2006a, p. 93).

O modo de organização do discurso narrativo é definido, por Charaudeau (2008, p. 157), como sendo o modo que leva o sujeito “a descobrir um mundo que é construído no desenrolar de uma sucessão de ações que se influenciam umas às outras e se transformam num encadeamento progressivo.” Então, quando se fala em narrativa, está se nomeando a totalidade da ação de contar, que é realizada não apenas pelo modo narrativo, mas também pelo descritivo, já que, além das ações, são empregadas nomeações e qualificações. Em linhas gerais, tem-se o diagrama representado na figura 1.



Figura 1 - Narrativa

Fonte - Criação da autora

Segundo Charaudeau (2008, p. 157), o modo de organização narrativo tem a função de organizar o mundo de forma sucessiva e contínua, “numa lógica cuja coerência é marcada pelo seu próprio *fechamento* (princípio/fim)”. Nesse sentido, enquanto no modo *descritivo* um mundo precisa apenas ser reconhecido e mostrado, pois a finalidade é organizar os seres de forma (i) descontínua - sem a obrigatoriedade de ligação nem entre os seres entre si e nem das propriedades entre elas, (ii) aberta - não há necessidade de começo e fim, e (iii) taxionômica - com a classificação dos seres do universo; o narrativo mostra um mundo em movimento, com ações contextualizadas que se influenciam. Além disso, o Eu-comunicante que descreve é aquele que identifica, nomeia e classifica os elementos e suas propriedades e que sabe mostrar e evocar. Charaudeau (2008, p. 157) o chama de *observador*, de *sábio* e de *alguém* que descreve. Já o Eu-comunicante que narra é testemunha direta de uma história, seja ela real ou fictícia.

O modo narrativo, ainda segundo Charaudeau (2008), apresenta uma dupla articulação - a organização da lógica narrativa e a própria encenação narrativa. A primeira constitui a trama de uma história, realizada por meio de alguns componentes - actantes, processos e sequências, que serão detalhados mais à frente. A segunda articulação constrói a *mise en scène* narrativa, com, no mínimo, quatro sujeitos ligados por um contrato de comunicação, como exposto na figura 2 a seguir.

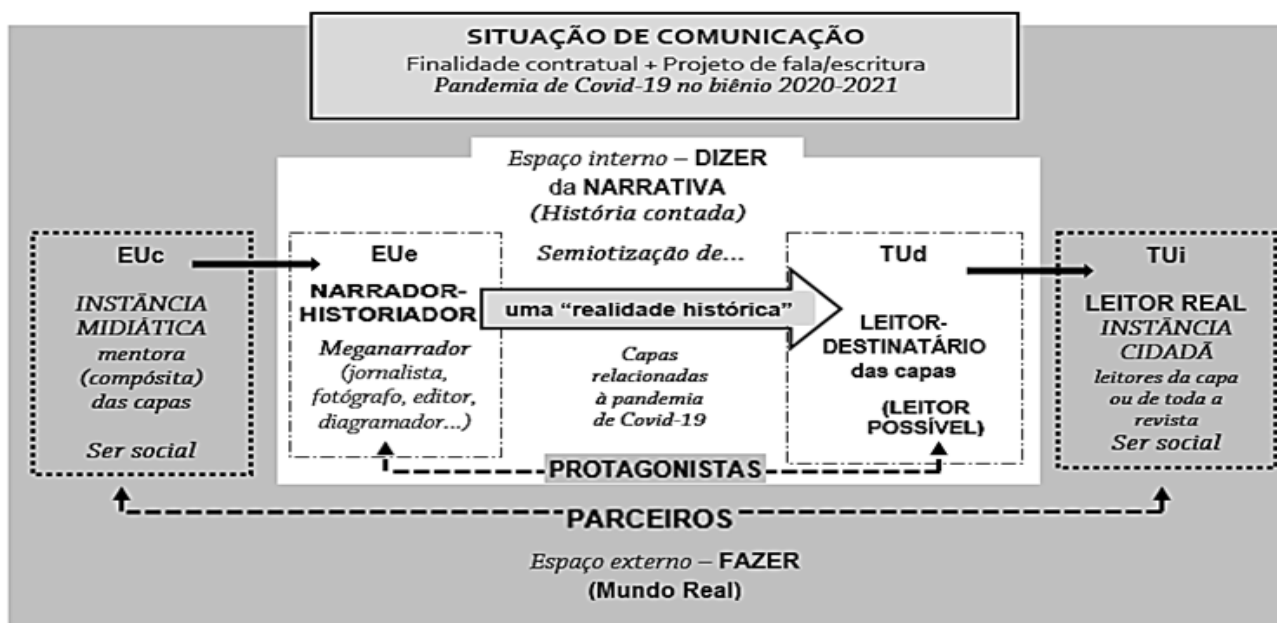


Figura 2 - Sujeitos do contrato capa de revista

Fonte - Criação da autora, a partir de Charaudeau (2006a)

A *mise en scène* da narrativa depende de dois espaços de significação: um espaço externo ao texto (extratextual), do FAZER, em que se encontram os parceiros da troca linguageira, seres sociais, de identidade social - o eu-comunicante (a instância midiática, no caso da capa de revista) e o tu-interpretante (leitor); e um espaço interno ao texto (intratextual), do DIZER, no qual atuam os protagonistas, seres de papel, de identidade discursiva - o eu-enunciador (o “meganarrador” - Charaudeau, 2006a, p. 157) e o tu-destinatário (leitor projetado, ideal) (Charaudeau, 2001).

Nas capas de revista, gênero do domínio jornalístico, normalmente, há a presença de um meganarrador (eu-enunciador), aqueles que falam pelo veículo de comunicação. Assim, por exemplo, na capa de 23 de junho de 2021 (Figura 3, a seguir), o EUC é um sujeito compósito

que representa a *Veja*, uma revista do Grupo Abril. Isso porque participam da elaboração da capa de uma revista vários sujeitos - o jornalista, o editor, o diagramador etc. Da mesma forma, a voz que enuncia, o EUE, é a da fonte da informação, do jornalista, dos editores..., que falam pela revista. Nesse sentido, o dizer do meganarrador - “O Brasil está prestes a atingir a trágica marca de 500 000 mortes em decorrência da Covid-19, um número que poderia ser muito menor se o presidente Jair Bolsonaro tivesse defendido a vacinação desde o início” (Subtítulo da edição) é chancelado pela *Veja*.

Figura 3 - Capa da *Veja*, de 23/06/2021

Fonte - <https://veja.abril.com.br/edicoes-veja/2743/>



No caso das revistas impressas, as narrativas são reconstituídas pelo meganarrador que, liberto das restrições da simultaneidade, pode empreender um “trabalho de montagem, de roteirização, numa posição semelhante à do narrador de uma narrativa de ficção.” (Charaudeau, 2006a, p. 159), sem, no entanto, deixar de atender ao princípio de credibilidade. Como diz Charaudeau (2006a, p. 159), o meganarrador precisa “colar’ no acontecimento bruto”.

Continuando a explicação da figura 2 (Sujeitos do contrato capa de revista), é possível não haver coincidência entre leitor real e leitor possível, o projetado, o *tu-destinatário*. Quando não há essa identificação, podem ocorrer algumas falhas na comunicação. Nesse sentido, a *Veja* pode idealizar um *tu-destinatário* (leitor possível) que não coincida com o *tu-interpretante* (leitor real). Por exemplo, na figura 3<sup>2</sup>, a revista idealiza um leitor que compactue com a ideia de que o ex-presidente Jair Bolsonaro foi um dos responsáveis pela trágica marca de 500 000 mortes em decorrência da Covid-19. Caso o leitor não coincida, considerará a revista tendenciosa e não “comprará” a legitimação construída pelo veículo de comunicação.

Nas capas de revista, o Eu meganarrador que se apresenta é um *narrador-historiador*, que “implica o leitor enquanto *destinatário de uma história contada* que este deve receber (e eventualmente *verificar*) como *representação fiel de uma história real*. (...)” (Charaudeau, 2008, p. 187). Apesar de se saber que o mundo a ser significado passa a mundo significado e interpretado (Charaudeau, 2005) a partir da ótica do veículo de comunicação, as instâncias midiáticas se autolegitimam como empresas que têm compromisso com a verdade e a objetividade e, para isso, se valem de atitudes de neutralidade e de distanciamento em relação aos fatos narrados.

Ainda sobre os componentes da trama narrativa, os actantes são os sujeitos que desempenham os papéis. Charaudeau (2008, p. 161) chama a atenção para a diferença entre actantes linguísticos (categoria de língua) e actantes discursivos (categoria de discurso). Se um actante desempenha uma ação que não influencia e não tem relação direta sobre a trama narrativa, ele

2. Uma análise mais completa dessa capa encontra-se em Marchon; Rebello; Gouvêa; Pauliukonis (2022).

é apenas um actante linguístico, pois para ter o estatuto de actante discursivo precisa desempenhar um ou vários papéis narrativos.

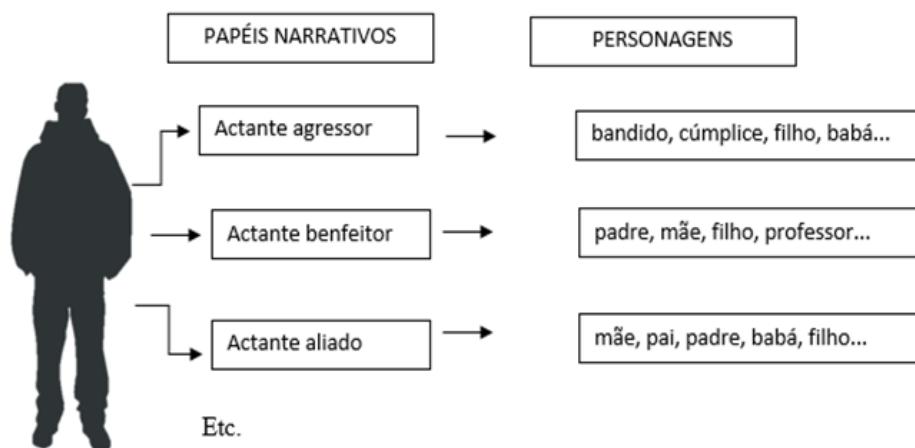
Os actantes discursivos são interligados por hierarquias. Do ponto de vista de sua natureza, há aquele que age, o que sofre a ação e, em torno deles, desenvolvem-se as circunstâncias. Do ponto de vista de sua importância, há os actantes principais (heróis e anti-heróis) e os actantes secundários (também chamados de satélites).

Além dessa distinção, Charaudeau (2008, p. 162) distingue *actante* de *personagem*. O primeiro é a forma não qualificada. Por exemplo, um actante com o papel narrativo de agente agressor pode desempenhar esse papel sob a roupagem de diferentes personagens – bandido, cúmplice, traidor etc. Assim, o *personagem* é a forma qualificada. Isso significa que um mesmo personagem pode desempenhar vários papéis narrativos. Essa distinção é explicitada na figura 4, a seguir.

Figura 4 - Actantes e personagens

Fonte - Criação da autora

Crédito da silhueta da pessoa: <https://www.pngwing.com/pt/free-png-zsw-jg>



Pela figura 4, fica claro que um mesmo personagem pode desempenhar vários papéis narrativos. Por exemplo, em uma trama, um filho pode atuar como agressor da mãe e, ao mesmo tempo, como aliado da namorada, em uma narrativa em que a mãe é contra o relacionamento do filho.

Charaudeau (2008, p. 162) propõe, assim, um questionário sobre os actantes narrativos que é reproduzido a seguir em forma de esquema. Vale ressaltar que o questionário proposto foi elaborado com base em arquétipos de actantes narrativos – o que se espera de um actante que age por agressão, ou por benefício, ou que é vítima e reage por fuga e assim por diante.

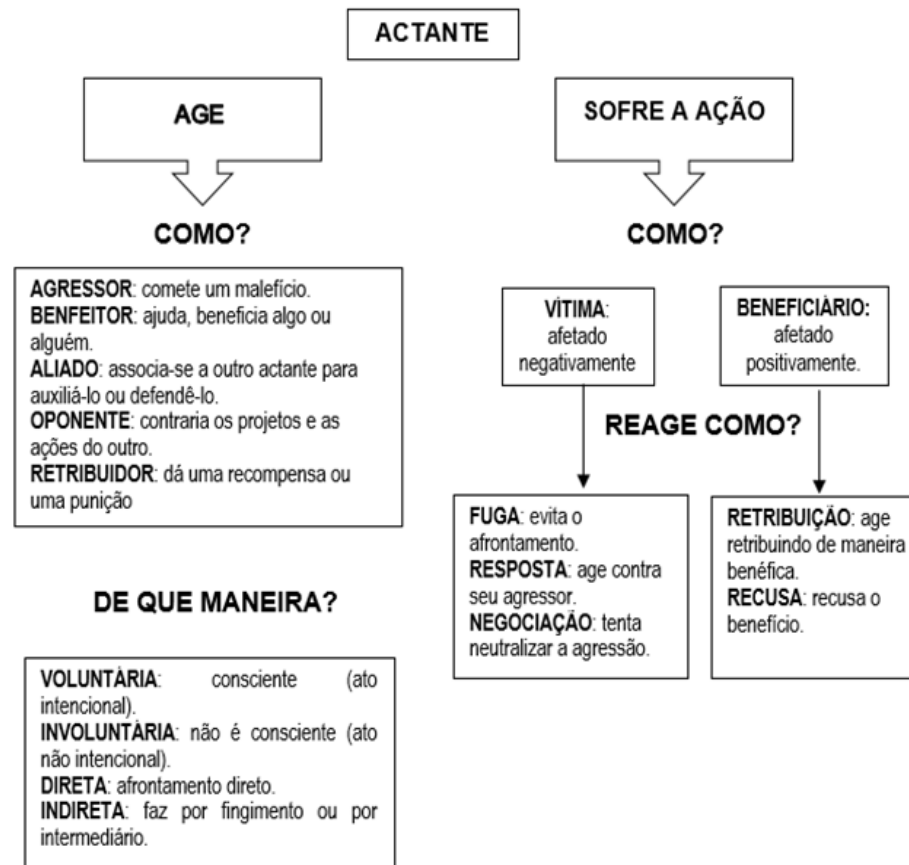
Em linhas gerais, arquétipo, conceito desenvolvido por Carl G. Jung, psiquiatra suíço e fundador da psicologia analítica, representa padrões de comportamento associados a um personagem ou a um papel social. Alguns “personagens” têm características percebidas de maneira semelhante pelos indivíduos de uma sociedade. Por exemplo, qual identidade social tem uma mãe, um juiz, um herói? O que se espera, socialmente, de indivíduos nessas posições? Para Jung (2014), os comportamentos esperados estão no inconsciente coletivo e, por isso, são percebidos de forma similar por todos. Jung dizia que os arquétipos são uma espécie de herança psicológica, ou seja, resultam das experiências dos seres humanos no enfrentamento das situações do dia a dia.

Trazendo esse conceito para a Semiologia, pode-se dizer que os arquétipos são construídos a partir de imaginários sociodiscursivos que, segundo Charaudeau (2006b, p. 207), “dão testemunho das identidades coletivas, da percepção que os indivíduos e os grupos têm dos acontecimentos, dos julgamentos que fazem de suas atividades sociais”. Assim, com essa breve explanação teórica, pretende-se mostrar que uma narrativa produzida por um *eu-comunicante*, inserido em sistemas de valores que caracterizam os grupos sociais, não é o acontecimento bruto, mas um evento enviesado por múltiplas subjetividades – no caso do corpus sob análise,

do fotógrafo, do jornalista, do editor e assim por diante. A legitimidade da *Veja* não está em apenas produzir e divulgar informações, mas também em atualizar a realidade. O pesquisador, então, que pretende analisar textos do domínio midiático precisa “observar a distância, para tentar compreender e explicar como funciona a máquina de fabricar sentido social, engajando-se em interpretações cuja relatividade deverá aceitar e evidenciar.” (Charaudeau, 2006a, p. 29).

Esquema 1 - Questionário sobre os actantes

Fonte - Criação da autora, a partir de Charaudeau (2008, p. 162-163)



Continuando, em relação aos tipos de qualificações, os actantes podem manifestar atributos positivos ou negativos. Charaudeau (2008, p. 163) cita como qualificações positivas o prestígio, a virtude, a força, a inteligência e a destreza e, como qualificações negativas, a desconsideração (má reputação), o vício (imoralidade, desonestidade), a pusilanimidade, a imbecilidade (estupidéz) e a inabilidade.

Ainda sobre os componentes da trama narrativa, o segundo componente são os processos que unem os actantes entre si, orientando funcionalmente suas ações. Dessa forma, “um processo narrativo pode ser realizado por diferentes tipos de ações. Por exemplo, o processo de **agressão** pode ser realizado por uma *ação física* (um murro, por exemplo), um *insulto*, um *comportamento de recusa* etc.” (Charaudeau, 2008, p. 164 – Grifos do autor). Da mesma forma, uma ação pode estar relacionada a vários processos narrativos. Charaudeau (2008) cita como exemplo uma narrativa em que “*um homem X manda um embrulho a um homem Y*”. Nessa narrativa, a ação de entregar o embrulho pode corresponder a um processo de agressão (o embrulho contém uma bomba), de recompensa (o embrulho contém um presente), de mentira (o embrulho é uma caixa vazia) etc.

Sobre os processos, Charaudeau (2008) afirma que nem todas as funções narrativas, na organização geral de uma história, estão em um mesmo plano, existindo uma hierarquização. Assim, pode haver uma função narrativa principal e uma secundária. A secundária não é menos importante que a principal, pelo contrário, é importante para preencher os espaços entre as articulações da história principal. Além da hierarquização, assim como os actantes, os processos narrativos podem também ser qualificados.

O terceiro e último componente da trama narrativa são as sequências que fazem parte dos processos. As sequências organizam-se por meio de quatro princípios: de *coerência*, de *intencionalidade*, de *encadeamento* e de *localização*, que serão detalhados a seguir.

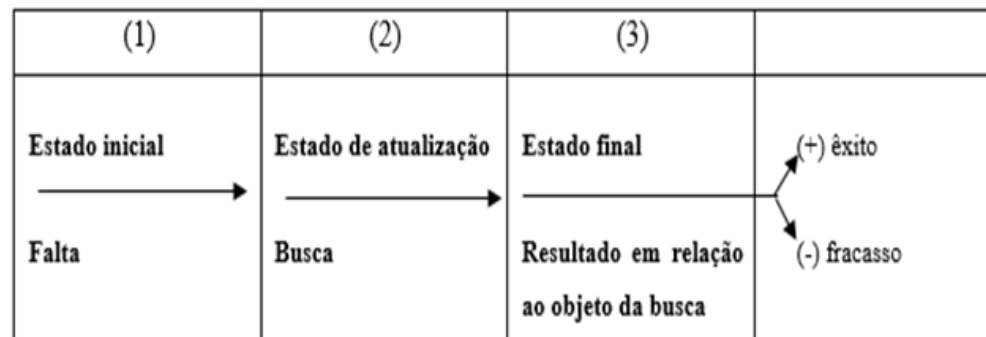
Pelo princípio da *coerência*, entende-se que algumas ações podem desempenhar um papel narrativo de *abertura*, ação sem antecedente, e outras de *fechamento*, ação sem consequência, que finaliza a conduta iniciada pela abertura. Assim, as ações não ocorrem de forma aleatória, mas seguem uma certa coerência, salvo quando a incoerência é o que dá sentido à própria história.

Já pelo princípio da *intencionalidade*, entende-se que todo fazer humano é intencional. Nesse sentido, além da coerência, as ações se inscrevem em um projeto humano, têm uma razão de ser, o que significa que são motivadas. Segundo Charaudeau (2008, p. 168), a intencionalidade é “a tomada de consciência mais ou menos clara, por um sujeito, de uma *situação de falta* na qual ele se acha, situação que vai desencadear o *desejo/projeto de preencher essa falta (a busca)*. No final da realização dessa busca, o sujeito-agente tem *êxito ou fracasso*.” [Grifos do autor]. Essa definição fica clara na tríade proposta por alguns semióticos, dentre eles, C. Brémont<sup>3</sup>, e reproduzida por Charaudeau (2008, p. 168), no quadro 1 a seguir:

3. In: Logique du récit. Paris: Le Seuil, 1973.

Quadro 1 - Princípio de Intencionalidade

Fonte - Charaudeau (2008, p. 168)



Em relação ao *corpus* desta pesquisa, em 5 de fevereiro de 2020<sup>4</sup>, a revista *Veja* publica a primeira capa sobre a Covid-19. Tudo ainda era muito desconhecido. Tão desconhecido que o meganarrador ousa dizer, no subtítulo, que “(...) o mundo está bem preparado para combater uma nova pandemia”, o que seria provado contrário nos meses subsequentes. Na capa seguinte sobre a pandemia, de 4 de março de 2020<sup>5</sup>, a *Veja*, na voz do meganarrador, volta a afirmar no subtítulo que “(...) o sistema de saúde do país está bem preparado para evitar um mal maior”.

Assim, seguindo a tríade de base do *princípio de intencionalidade*, a capa de fevereiro e a de março espelham um *estado inicial*, de total *falta* de informações a respeito do vírus que começava a assolar o mundo. Esse *estado inicial*, na narração, permite a *busca* de uma solução para o preenchimento da *falta*.

As capas produzidas nos meses seguintes, nos anos de 2020 e 2021, mostram a luta dos cientistas para descobrirem um antídoto contra o vírus causador da Covid-19, a disputa política em torno da pandemia, a corrida da mídia em busca de novas informações e o desespero da população ante uma situação jamais pensada.

Por exemplo, na capa de 1º de abril de 2020<sup>6</sup>, a revista dá destaque para a corrida dos laboratórios do mundo todo em busca da vacina e de tratamentos adequados para combater o coronavírus. A *Veja* diz que é uma corrida “bilionária” dos “melhores” laboratórios. Nessa edição, a revista também dá destaque às experiências consideradas bem-sucedidas de outros países para que as pessoas e a economia voltassem o mais rapidamente possível à normalidade.

Na capa seguinte, de 8 de abril de 2020<sup>7</sup>, a *Veja* destaca a ansiedade dos brasileiros que se indagavam em que momento poderiam voltar à normalidade. No subtítulo, a revista afirma que “as previsões mais otimistas indicam pelo menos mais um mês de quarentena – desde que todo mundo faça sua parte, agora, e fique em casa.” Tudo era tão novo que ninguém imaginava que a quarentena fosse se estender por tanto tempo.

4. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/edicoes-veja/2672/>. Acesso em maio de 2022.

5. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/edicoes-veja/2676/>. Acesso em maio de 2022.

6. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/edicoes-veja/2680/>. Acesso em maio de 2022.

7. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/edicoes-veja/2681/>. Acesso em maio de 2022.

8. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/edicoes-veja/2686/>. Acesso em maio de 2022.

9. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/edicoes-veja/2710/>. Acesso em maio de 2022.

10. Sobre a polêmica política em torno da compra da vacina CoronaVac, recomenda-se a leitura de: “Por que Doria e Bolsonaro brigam pela CORONAVAC”, na Época on-line (Disponível em < <https://epoca.globo.com/sociedade/por-que-doria-bolsonaro-brigam-pela-coronavac-24707493>>. Acesso em 10 de maio de 2020; “Como disputa entre Bolsonaro e Doria pode atrasar vacina contra covid-19”, na BBC NEWS on-line (Disponível em < <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-54639750>>. Acesso em 10 de maio de 2020.

11. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/politica/como-a-vacina-contra-a-covid-19-entrou-na-queda-de-braco-da-politica/>. Acesso em maio de 2022.

12. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/edicoes-veja/2728/>. Acesso em maio de 2022.

Na edição de 13 de maio de 2020<sup>8</sup>, a *Veja* afirma que “falta de consenso entre as autoridades, pressões econômicas e comportamentos de risco de parte da população transformam o isolamento social numa bagunça”. O título em destaque na capa chama a atenção para a “quarentena em descompasso”.

Na edição de 28 de outubro de 2020<sup>9</sup>, a *Veja* destaca as vacinas que estavam na fase 3 de teste, dentre elas, a CoronaVac, e a necessidade de se firmar acordos com os laboratórios para garantir a compra das doses assim que os testes fossem concluídos e as vacinas autorizadas. Como a primeira remessa da vacina CoronaVac produzida pelo laboratório chinês Sinovac seria entregue ao Instituto Butantan em São Paulo e depois produzida pelo próprio Instituto a partir de matéria-prima vinda da China, falou-se em Doria, governador do estado de São Paulo à época, usar a compra da vacina para ganhar votos em uma possível candidatura à presidência em 2022.<sup>10</sup>

Assim, na edição de outubro, o destaque é dado às constantes crises entre dois administradores à época - Presidente da República Jair Bolsonaro e o governador do Estado de São Paulo João Doria. Segundo a revista, o então “Ministro da Saúde, Eduardo Pazuello, comprometeu-se a investir 1,9 bilhão de reais na CoronaVac para distribuí-la pelo SUS. (...) Em menos de 24 horas, acabou desautorizado por Bolsonaro. ‘Não compraremos a vacina da China’, afirmou o presidente nas redes sociais.” (Veja, 28/10/2020, p. 29)<sup>11</sup>.

Já na edição de 10 de março de 2021<sup>12</sup>, a *Veja* diz que “ouviu especialistas e analisou as experiências bem-sucedidas de outros países. No cenário mais otimista, com a entrega das doses compradas e o aumento do ritmo da vacinação, os números de mortes e casos cairão ainda neste semestre.”

É importante salientar que a história da Covid-19 narrada nas capas da *Veja* apresenta um

*estado inicial (falta)*, um *estado de atualização (busca)* e um *estado final* que dará conta de fechar ou não todas as informações a respeito da pandemia. No entanto, como já visto, é possível que uma narrativa apresente uma sequência principal de fatos e uma ou outras sequências secundárias. Essas sequências secundárias, normalmente, também apresentam os três estágios do princípio da intencionalidade. Assim, dentro da macro-história da pandemia da Covid-19, há outras histórias secundárias, mas não menos importantes, por exemplo a busca pela descoberta de uma vacina contra o vírus, como se observa nas capas ao lado.



Figura 5 - A pandemia de Covid-19 nas capas da *Veja*

Fonte - Criação da autora

Além dessa história, as capas dos anos de 2020 e 2021 narraram outros embates, como a disputa política em torno da pandemia, a luta pelo início da imunização no Brasil, a grande dificuldade em fazer o isolamento social, a crise econômica decorrente da pandemia, a falta de leitos hospitalares para atender a demanda da Covid-19, o número cada vez crescente de mortes e assim por diante. Essas micronarrativas preenchem os espaços da macro-história - a busca pelo controle total da pandemia e quiçá da erradicação do vírus no Brasil e no mundo.

Assim, na macrossequência da história da pandemia do coronavírus, encontram-se encaixadas várias microssequências que correspondem, cada uma, a um projeto particular, a uma situação nova, mas todas incluídas no mesmo projeto da macro-história.

Dando continuidade aos princípios que organizam as sequências - de *coerência*, de *intencionalidade*, de *encadeamento* e de *localização*, o princípio de *encadeamento* combinado com o de *intencionalidade* pode determinar quatro tipos de encadeamento - de *sucessão*, de *paralelismo*, de *simetria* e de *encaixe*. Charaudeau (2008, p. 170-171) define esses tipos de encadeamento do seguinte modo:

*sucessão*: as sequências sucedem-se de maneira linear e consecutiva, cada uma constituindo o motivo que engendra a seguinte.

(...)

*paralelismo*: as sequências, cada uma delas regida por um actante-agente diferente, desenvolvem-se de maneira autônoma, sem que se liguem entre si por um elo de causa e efeito (o que lhes permite cruzarem-se num determinado momento, ou convergirem em seu ponto terminal). (...)

*simetria*: duas sequências, cada uma regida por um actante-agente diferente, desenvolvem-se de tal modo que a realização positiva de uma (*processo de melhoramento*) acarreta simultaneamente a realização negativa da outra (*processo de degradação*).

(...)

*encaixe*: micro-sequências podem estar incluídas no interior de uma sequência mais ampla para detalhar certos aspectos desta. [*sic*]

(...)

Nas capas da *Veja* do biênio 2020 - 2021 sobre a pandemia do coronavírus, as sequências *su-cedem-se* de maneira linear e consecutiva – primeiro, o aparecimento do coronavírus na Ásia; depois, os primeiros casos da Covid-19 no Brasil; logo em seguida, para frear a propagação do vírus, muitos governadores adotaram o isolamento social, indo contra o governo federal e provocando uma crise econômica. No entanto, na macro-história, há também microssequências *paralelas*, como a corrida de vários laboratórios em busca de uma vacina contra a Covid-19 ao mesmo tempo em que lideranças políticas anunciavam algumas medidas para conter a propagação do vírus; microssequências *simétricas*, como alguns governadores afrouxaram as medidas de isolamento social, a população se aglomerou e, por consequência, aumentaram os casos da Covid-19, de pessoas hospitalizadas e de mortes; e, por último, microssequências do tipo *encaixe*, como algumas capas que visaram a esclarecer sobre alguns fatos relacionados à pandemia - os estágios de desenvolvimento das vacinas, a volta às aulas presenciais nas escolas, por exemplo.

O quarto e último princípio de organização lógica das sequências narrativas é o de *localização*. Esse princípio fornece pontos de referência à organização da trama narrativa quanto à *localização* da sequência no espaço, à *situação* da sequência no tempo e à *caracterização* dos actantes. Charaudeau (2008) chama a atenção para o fato de que a caracterização, normalmente, é função do modo descritivo. No entanto, na narração, “é considerada em suas incidências diretas sobre o *princípio de intencionalidade*.” (p. 172) De forma mais detalhada,

A caracterização permite, com efeito, precisar a Falta e a Busca, definindo relações de força entre os actantes em confronto (forte/fraco), tipos de motivação (ato voluntário/involuntário) e tudo o que cerca a lógica da ação, o que se chama tradicionalmente de sentimentos, atmosfera, clima, etc. (Charaudeau, 2008, p. 172).

Por exemplo, na capa de 22 de abril de 2020 (figura 6, a seguir), cujo título é “Quem manda sou eu”, a *Veja* traz como assunto principal a demissão do Ministro da Saúde Luiz Henrique

13. Cf. <<https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/03/25/o-que-e-o-isolamento-vertical-que-bolsonaro-quer-e-por-que-especialistas-temem-que-cause-mais-mortes.ghtml>> Acesso em 15 de maio de 2021.

Figura 6 - Capa da *Veja*, de 22/04/2020

Fonte - <https://veja.abril.com.br/edicoes-veja/2683/>

Mandetta pelo presidente Jair Bolsonaro. O Ministro da Saúde Luiz Henrique Mandetta sempre foi a favor do isolamento social como uma forma de conter a propagação do coronavírus e, conseqüentemente, proteger as pessoas. No entanto, pensando mais na questão econômica, o presidente à época, Jair Bolsonaro, sempre foi contra o isolamento total da população e a favor do isolamento vertical, ou seja, isolar apenas as pessoas com mais idade.<sup>13</sup>



Assim, pensando no *princípio de localização*, na figura 6, o fato acontece no Brasil, durante o período da pandemia, no ano de 2020. Mesmo sem ver a data da publicação, se o leitor estiver informado a respeito dos fatos ligados diretamente à crise sanitária provocada pelo coronavírus relacionará a edição ao início da pandemia, época em que o Ministério da Saúde estava sob o comando do Luiz Henrique Mandetta.

Ainda pensando no *princípio de localização*, o título “Quem manda sou eu”, relacionado à imagem do presidente Jair Bolsonaro, que segura uma caneta Compactor<sup>14</sup>, considerada símbolo de austeridade e de simplicidade do governo, caracteriza o ser como alguém que tem poder para tomar decisões e o faz de forma voluntária. Nesse sentido, a demissão do ministro foi um ato voluntário do presidente, uma forma de mostrar força, o que acabou gerando descontentamento na população.<sup>15</sup>

Dando continuidade ao estudo, serão descritos agora os procedimentos de configuração da lógica narrativa. Segundo Charaudeau (2008, p. 175), “a *configuração narrativa*, (...), leva em conta especificidades semânticas que vêm preencher os arquétipos da trama narrativa para convertê-la em uma verdadeira *história contada*, a qual será sempre singular.” [Grifos do autor]. Nos procedimentos de configuração da lógica narrativa estão os procedimentos ligados à motivação intencional, à cronologia, ao ritmo e à localização espaço-temporal.

De acordo com Charaudeau (2008, p. 176), os procedimentos ligados à motivação intencional

incidem sobre os *princípios de coerência e de intencionalidade* (...). Consistem em atribuir ao agente de uma sequência narrativa uma intenção de agir (*agente voluntário*) ou, ao contrário, uma ausência de intenção (*agente não voluntário*), caso em que pode agir sob a influência (*manipulação*) de um outro agente que poderá ser humano (*manipulação humana*) ou não humano, quando este último é dotado de um poder tal que possa influenciar o actante em questão, sem que este o saiba (*manipulação sobrenatural*).

14. No início do governo, o presidente Jair Bolsonaro fazia questão de afirmar que usava a caneta da marca Bic, o que passou a ser visto como símbolo de austeridade e de simplicidade. No entanto, no dia 29 de agosto de 2019, o presidente Jair Bolsonaro disse que não usaria mais a caneta “Bic” para assinar atos de governo porque era uma marca francesa. Ele usaria a partir daquele dia a marca brasileira Compactor. Para ler mais, consultar <https://noticias.r7.com/brasil/bolsonaro-adota-caneta-brasileira-e-deixa-de-usar-bic-por-ser-francesa-30082019>, acesso em 14 de maio de 2021 e < <https://oglobo.globo.com/brasil/bolsonaro-adota-caneta-compactor-para-atos-do-governo-bic-francesa-1-23916593>>, acesso em 14 de maio de 2021.

15. Cf. < <https://oglobo.globo.com/brasil/demissao-de-mandetta-reprovada-por-64-dos-brasileiros-apon-ta-datafolha-24379996>>; < <https://exame.com/brasil/mandetta-e-ministro-mais-popular-do-governo-76-rejeitam-sua-demissao/>>. Acesso em 15 de maio de 2021.

No *corpus* sob análise, em alguns momentos, houve vários agentes voluntários, como o Presidente da República, o Ministro da Saúde, os profissionais da saúde, a população. Por exemplo, na capa de 22 de abril de 2020 (Figura 6), o presidente da república Jair Bolsonaro foi representado, enquadrado como agente voluntário, responsável pela demissão do Ministro da Saúde. Da mesma forma, os governadores foram agentes voluntários quando impuseram decretos de isolamento social à população. No entanto, em outros momentos, o agente voluntário passou a não voluntário quando realizou uma ação de forma consciente, mas impelido pelo poder de um outro agente humano (manipulação humana). Um governador pode ser a favor do isolamento social, mas ser obrigado pelo Supremo Tribunal Federal ou pelo Presidente da República a afrouxar determinadas normas de isolamento social.

A manipulação também pode ser exercida por “um outro actante *não humano* que representa *forças naturais* que não se podem apreender nem localizar de modo preciso: *destino, fatalidade, acaso, pressão social, malignidade do diabo, punição divina*, etc.” (Charaudeau, 2008, p. 177), como na capa de 20 de maio de 2020<sup>16</sup>, cujo título é “Amarga realidade” e subtítulo: “Prestes a atingir 15 000 mortes, a Covid-19 começa a provocar cenas de terror nos hospitais públicos de todo o Brasil. Como chegamos até aqui e as soluções para mitigar os números da tragédia.”, em que o actante não é humano - o vírus da Covid-19 que provocava uma tragédia no mundo todo.

As ações realizadas pelos agentes podem desenrolar-se de forma contínua ou não. Nesse sentido, os procedimentos ligados à cronologia obedecem ao *princípio de encadeamento*. “Consistem em agir sobre a ordem e as relações de causalidade das sequências entre si.” (Charaudeau, 2008, p. 179). Se as sequências de ações se desenvolvem de forma contínua, tem-se a cronologia contínua em progressão; se desenvolvem-se de forma invertida, tem-se a *cronologia contínua em inversão*. Pode também ocorrer o contrário, com as ações desenvolvendo-se de

16. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/edicoes-veja/2687/>. Acesso em maio de 2022.

maneira descontínua. Nesse caso, a sucessão das sequências pode ser interrompida por uma descrição (*cronologia descontínua em expectativa*) ou pelo desenvolvimento de uma outra série de sequências (*cronologia descontínua em alternância*).

Na narrativa da pandemia da Covid-19 contada nas capas da revista *Veja* nos anos de 2020 e 2021, em alguns momentos, a sequência narrativa é interrompida em seu desenrolar para permitir uma descrição, um detalhamento de algum episódio ou ser e, em outros momentos, a sequência é interrompida por uma outra sequência que se desenvolve paralelamente por meio de um outro agente. Assim, pode-se afirmar que o encadeamento é predominantemente descontínuo, já que uma capa não retrata necessariamente a causa da capa seguinte, como se as ações se desenvolvessem sob a dependência de um mesmo agente e de forma progressiva, sem interrupções.

Além dos procedimentos ligados à cronologia, os ligados ao *ritmo* também obedecem ao *princípio de encadeamento*, já que a sucessão das ações pode se desenrolar “ora rapidamente, ora lentamente, ora de forma condensada, ora de forma alongada”. (Charaudeau, 2008, p. 181), influenciando diretamente no encadeamento das ações. Como o próprio nome indica, o *ritmo condensado* é produzido quando a sucessão de acontecimentos é breve, ou seja, os fatos são relatados de forma resumida. O ritmo em que se verificam *saltos no tempo*, que Charaudeau (2008, p. 181) chama de *elipse*, é uma forma de condensação da narrativa. O oposto da *condensação* é a *expansão*, esta produzida

por meio de uma *interrupção narrativa*, quando um desenvolvimento sequencial se detém, immobilizando (provisoriamente) o ritmo narrativo e dando lugar a uma descrição, ou a uma sucessão encaixada de ações breves e rápidas, com o objetivo de produzir um efeito de *cena*, de *atmosfera*, de *detalhe*. (Charaudeau, 2008, p. 181).

17. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/edicoes-veja/2719/>. Acesso em maio de 2022.

18. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/edicoes-veja/2725/>. Acesso em maio de 2022.

No *corpus*, a capa de 30 de dezembro de 2020<sup>17</sup>, com o título: “2020 já vai tarde”, é a porta de entrada da edição que traz uma espécie de resumo da pandemia no ano de 2020. Nesse caso, pode-se dizer que, por trazer uma espécie de retrospectiva da pandemia, o ritmo da narrativa é *condensado*.

Pode-se exemplificar o *ritmo em expansão* com a capa de 17 de fevereiro de 2021<sup>18</sup>, em que a *Veja* dedica a reportagem principal da edição sobre a Covid-19 à vacinação em Israel. A narrativa da pandemia do Brasil é interrompida para dar lugar, nessa capa, à experiência da vacinação em outro país, como se lê no subtítulo da edição: “Com empenho do governo e planejamento, Israel avança rapidamente para a imunização de toda a sua população adulta, vira exemplo mundial no combate à pandemia e, aos poucos, inicia uma volta à normalidade.” Nesse sentido, ao se analisar todas as capas em conjunto, percebe-se um congelamento provisório da narrativa da pandemia no Brasil para detalhar uma ação bem sucedida em outro país e que poderia servir de exemplo aqui.

Por fim, os *procedimentos ligados à localização espaço-temporal* dependem do *princípio de localização*. Se as ações são situadas no passado, produzem *efeitos de ficção histórica*. Agora, se as ações são situadas no presente, produzem *efeitos de ficção autobiográfica* ou de *atualidade*. Em relação à localização, as ações podem se desenrolar em um espaço aberto ou em um espaço fechado. Além disso, podem acontecer deslocamentos ou não nos espaços.

Nas capas da *Veja*, predomina o tempo presente, o que produz efeito de atualidade. Os fatos já aconteceram, no entanto, o tempo verbal predominante no título e no subtítulo das capas é o presente do modo indicativo, pois

a noção de atualidade é de importância central no contrato midiático, tanto que se pode dizer que é ela que guia as escolhas temáticas. Isso explica duas características essenciais do discurso de informação midiático: sua *efemeridade* e a sua *a-historicidade*.

(...) Com efeito, a notícia só tem licença para aparecer nos organismos de informação enquanto estiver inscrita numa atualidade que se renova pelo acréscimo de pelo menos um elemento novo; além do mais, é preciso que esse elemento novo seja portador de uma forte carga de inesperado para evitar o que as mídias mais temem – e que depende da representação que têm a respeito -, a saber: a *saturação*. (...) (Charaudeau, 2006a, p. 133-134).

Assim, pelo exposto, informação antiga não capta o leitor. O(s) fato(s) semiotizado(s) na capa e dentro da revista precisam parecer atuais, a-históricos.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como os títulos da capa da *Veja* são, normalmente, nominais e curtos, a narração, de forma prototípica, não é recorrente. No entanto, ao se considerar a sequência de capas que foram publicadas ao longo dos anos 2020 e 2021 sobre a Covid-19, consegue-se reconstruir uma história. Assim, quando coloca em cena um *eu-enunciador meganarrador* que tenta “vender” uma representação tida como “fiel” de uma história real, a *Veja* procura legitimar-se como uma revista séria, comprometida com a verdade dos fatos. Constrói, dessa forma, um *ethos* de uma revista a serviço do cidadão, na tentativa de conquistar leitores que desejam ler sobre os fatos da semana a partir de fontes confiáveis. A verbo-visualidade presente nas capas mostra as escolhas daquele que comanda o processo de semiotização de mundo.

Nos anos de 2020 e 2021, a *Veja* publicou 103 edições, das quais 45,3% (44 capas) trouxeram a pandemia como tema principal na capa, pois era o assunto do momento. Esse dado confirma a nossa hipótese de que as capas da *Veja* funcionam como uma espécie de “espelho social” e põem em evidência determinadas escolhas. De forma mais explícita, o eu-comunicante, ao mesmo tempo que coloca em cena um projeto de escrita que visa a uma demanda social, também atende aos objetivos do veículo de comunicação que precisa sobreviver no mercado midiático e, para isso, escolhe o que deve ganhar destaque e de que forma. Nesse sentido, a

escolha da imagem da capa, do título e do subtítulo, da tipografia, das cores, por exemplo, é feita pelo eu-comunicante compósito para produzir diferentes sentidos.

Percebe-se, assim, ao longo das análises que os sujeitos EUc e EUe podem adotar ou não uma postura mais “neutra”, apresentando uma identidade discursiva mais próxima de um historiador que apenas relata o fato. No entanto, tudo é uma questão de escolha, tendo em vista que os veículos de comunicação, de forma geral, estão atentos ao que seria melhor em termos de estratégia para captar a atenção do leitor. De forma mais específica, quando se considera que tudo é uma questão de escolha e que todo ato comunicativo tem o objetivo de “agir sobre o outro” e carrega em si uma intencionalidade, como aponta Charaudeau (2008), pode-se, então, concluir que todo texto também apresenta uma espécie de dimensão argumentativa (Amossy, 2018). Segundo a especialista em Análise do Discurso,

o uso da palavra está, necessariamente, ligado à questão da eficácia. Visando a uma multidão indistinta, a um grupo definido ou a um auditório privilegiado, o discurso procura sempre produzir um impacto sobre seu público. Esforça-se, frequentemente, para fazê-lo aderir a uma tese: ele possui, então, uma *visada* argumentativa. Mas o discurso também pode, mais modestamente, procurar modificar a orientação dos modos de ver e de sentir: nesse caso, ele possui uma *dimensão* argumentativa. (p. 7)

Assim, de acordo com Amossy (2018), há textos que visam explicitamente agir sobre o interlocutor, fazê-lo aderir a uma determinada ideia. No entanto, há outros também que não visam intencionalmente e diretamente influenciar o interlocutor, mas, de alguma maneira, orientam o olhar, direcionando a compreensão a respeito de fatos do mundo:

(...) Uma defesa no tribunal tem uma nítida visada argumentativa: seu objetivo principal é fazer admitir a inocência do acusado cujo advogado tem por tarefa defendê-lo, ou apresentar circunstâncias atenuantes que diminuirão sua pena. Uma descrição jornalística ou romanesca, entretanto, terá mais uma dimensão do que uma finalidade argumentativa. Ela aparece muitas vezes como uma simples tentativa de apresentar uma dimensão do real; não deseja provar, e às vezes se proíbe de fazê-lo. Confuso, não pode deixar de orientar o olhar e de conferir à paisagem ou ao personagem, que toma como tema, uma coloração e um sentido particulares. (...) (p. 44)

Nas capas da *Veja* apresentadas neste trabalho, apesar de a argumentação prototípica não ser predominante, percebe-se a dimensão argumentativa. A *Veja* procurou não apenas noticiar o fato, mas levar o interlocutor a crer que a situação pela qual passava o Brasil e o mundo era “amarga” (“Amarga realidade”, *Veja*, 20/05/2020), causava “medo” (“O vírus do medo”, *Veja*, 05/02/2020), envolvia disputa política (“Ele é um irresponsável”, *Veja*, 18/11/2020) e assim por diante.

Nesse sentido, fica claro que “a argumentação não participa somente dos textos que tentam fazer aceitar uma tese bem definida, mas também daqueles que levam a compartilhar um ponto de vista sobre o real, reforçando valores, orientando a reflexão.” (Amossy, 2018, p. 46). Em decorrência do limite deste artigo e do objetivo principal, a relação entre modos de organização do discurso e escolhas argumentativas será melhor desenvolvida em trabalhos futuros. Por ora, o que fica como conclusão é que a instância midiática, por meio da reprodução/interpretação de parcelas do real, não está apenas narrando um fato/um saber para quem se presume não ter, mas orientando a leitura do TU-interpretante para os sentidos que se quer enfatizar.

ARTIGO RECEBIDO A  
28/02/2024  
ARTIGO APROVADO A  
03/05/2024

#### REFERÊNCIAS

- Amossy, R. (2018). *A argumentação no discurso*. (Eduardo Lopes Piris, Moisés Olímpio-Ferreira et al. Trad.). Contexto.
- Charaudeau, P. (2008). *Linguagem e discurso: modos de organização*. (Ângela M. S. Corrêa; Ida Lúcia Machado, Coord. da equipe de trad.). Contexto.
- \_\_\_\_\_(2006a). *Discurso das mídias*. (Angela M. S. Corrêa Trad.) Contexto.
- \_\_\_\_\_(2006b). *Discurso político*. (Fabiana Komesu e Dilson Ferreira da Cruz Trad.) Contexto.
- \_\_\_\_\_(2005). Uma análise semiolinguística do texto e do discurso. In: Pauliukonis, Maria Aparecida Lino; Gavazzi, Sigrid. (Orgs.). *Da língua ao discurso: reflexões para o ensino*. (Angela M. S. Corrêa Trad., p. 11-27). Lucerna.
- \_\_\_\_\_(2004). Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual. In: Machado, Ida Lucia; Mello, Renato de. *Gêneros reflexões em análise do discurso*. (p. 13-41) NAD / FALE / UFMG.
- \_\_\_\_\_(2001). Uma teoria dos sujeitos da linguagem. In: Mari, Hugo et alli. *Análise do discurso: fundamentos e práticas*. (Ida Lúcia Machado, Renato de Mello e Williane Viriato Rolim Trad., p. 23-37) Núcleo de Análise do Discurso – FALE/UFMG.
- \_\_\_\_\_(1992). *Grammaire du sens et de l'expression*. Hachette.
- Jung, C. G. (2014). *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. (11. ed.) Vozes.
- Marchon, A. H.; Rebello, I. da S.; Gouvêa, L. H. M. & Pauliukonis, M. A. L. (2022) Do texto impresso ao digital: a patemização em capas da Veja sobre a pandemia de COVID-19. In: *Revista Investigações*, Recife, v. 35, n. especial - Linguística de Texto e Análise da Conversação: perspectivas para as Tecnologias digitais -, p. 1 – 32.
- Marcuschi, L. A. (2008). *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. Parábola Editorial.

