

---

## O piloto como *lead*: a síntese temática no primeiro episódio de *The Wire*<sup>1</sup>

Sebastião Clovis Brito do NASCIMENTO JUNIOR<sup>2</sup>

Raquel Ritter LONGHI<sup>3</sup>

Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC

### Resumo

Este artigo apresenta o jornalismo como gênero discursivo, a fim de observar a utilização de uma reportagem como influência criativa da série televisiva *The Wire*. Mobilizamos, teórica e metodologicamente a Análise de Discurso de linha francesa, para então refletirmos sobre os enunciados construídos nos dois casos, e discutirmos sua disposição ao longo do primeiro episódio do programa, que tem por função apresentar os principais temas de um programa, como o *lead* de uma notícia. A noção de interdiscurso possibilitou a leitura de imagens pela perspectiva discursiva, e evidenciou a maneira com que as construções de cena de *The Wire* ecoam os já-ditos da reportagem que compõe o *corpus*.

**Palavras-chave:** ficção televisiva seriada; interdiscurso; jornalismo; piloto; *lead*.

### 1. INTRODUÇÃO

A série policial *The Wire*, no decorrer de suas cinco temporadas (2002-2008), configurou-se em algo que Martin (2014, p. 143) nomeou como “uma dança íntima e requintada entre fato e ficção”. Mesmo pertencente ao campo ficcional, o programa caracteriza-se pelo que deve ao jornalismo. O ex-repórter David Simon – um dos co-criadores da narrativa – publica, na década de 1980, no diário estadunidense *The Baltimore Sun*, uma reportagem em cinco partes que é basilar para o argumento da atração televisiva.

Ao longo de sua consolidação como uma forma social de conhecimento, o jornalismo, assim como o *jornalístico*, passa por influências em sua prática discursiva. Logo, isso expõe a mutabilidade da função, que para além de concepções normativas, mantém sua responsabilidade em atualizar e conservar aquilo que se manifesta nas socializações cotidianas (Meditsch, 2010).

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Ficção Televisiva Seriada, XXIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestrando do programa de pós-graduação em jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina (PPGJOR/UFSC), e-mail: scbritonjr@gmail.com

<sup>3</sup> Orientadora. Professora titular do programa de pós-graduação em jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina (PPGJOR/UFSC), e-mail: raqlonghi@gmail.com

---

Não é novidade para o jornalismo a adaptação de seu gênero para outros formatos. E ao longo das reflexões a respeito da profissão, nutriu-se a imagem do indivíduo imparcial, objetivo e responsável com a verificação e apuração dos fatos que apresenta. Essa convergência de formatos faz com que os discursos se dispersem (Foucault, 2014), mas também se relacionem, que é o que chamamos de interdiscurso (OrlandiB, 2020). Portanto, o *jornalístico* não se restringe unicamente aos formatos já consolidados.

É desse argumento que buscamos relacionar o primeiro episódio da série televisiva *The Wire*, com o que compreendemos no jornalismo como *lead*. A seguir, será apresentada uma discussão que tensiona a função do jornalista pela perspectiva da objetividade e do interesse *jornalístico*, refletindo sobre o interdiscurso e a possibilidade de diálogo entre gêneros aparentemente distintos – como o jornalismo e a ficção –, mas que são mobilizados em um produto que se caracteriza justamente pelo que deve à prática noticiosa.

## 2. UMA REFLEXÃO SOBRE JORNALISMO E SUA IDEOLOGIA

Como brevemente foi apontado, têm-se na manutenção da democracia, junto do interesse público, as “fontes legítimas de expectativa em relação ao jornalismo” (Heinonen; Luostarnen, 2009, p. 228). No entanto, o atual panorama – atravessado por mudanças nas esferas culturais e políticas – apresenta novos obstáculos à instituição. Esse confronto exige do pesquisador uma maior atenção às aparições de novos campos de interação, a fim de observar sua relação com ações sociais distintas (Heinonen; Luostarnen, 2009).

Mark Deuze (2005) aponta para a ocorrência de ruídos entre a academia e o ensino em jornalismo, dificultando uma definição da atuação, o que complica no entendimento prático da coisa. Contudo, para Ringoot e Ruellan (2007), o discurso profissional revelou-se essencialista, com a pretensão de vincular ao jornalismo a presença indiscutível em sociedades democráticas. Logo, fica latente o perfil da profissão responsável, sobretudo por apresentar ao público um defensor da democracia, tendo como função denunciar os poderosos (Ruellan, 2017).

Acontece que, como prática que diz sobre si e sobre o mundo, o jornalismo mobiliza discursos a fim de legitimar sua atuação, o que mantém sua credibilidade perante os espectadores. É através dessas relações que um profissional existe. Nunca sozinho,

---

pois “para existir, a atividade jornalística teve de talhar seu próprio espaço, ela se estabelece ao aprofundar um interstício localizado entre práticas discursivas concorrentes” (Ruellan, 2017, p. 9).

Evidencia-se aqui o valor deontológico e moral da profissão. No entanto, eles configuram-se em uma dialética – principalmente no que tange as relações de poder das empresas midiáticas com seus funcionários –, algo que Cornu (2015) nomeia como ética da informação. Para Paul (2017, p. 83) o jornalista “não deixa de mobilizar valores morais individuais – até porque [...] a deontologia é uma espécie de subconjunto da moral, não diferindo dela em conteúdo, mas em aplicação”. Temos em mente, então, que o indivíduo representante de uma instituição age segundo processos canônicos da função, através de “um conjunto de traços ou atributos que as distinguem das demais ocupações” (Fidalgo, 2008, p. 63).

Dessa forma, podemos compreender a ideologia “como um sistema de crenças característico de um determinado grupo” (Deuze, 2005, p. 445). Imediatamente, havendo uma cristalização dos valores ocupacionais, insistimos na presença de uma “variedade de pontos de vista sobre a importância de certos padrões universais em termos de quais podem ser seus significados em circunstâncias específicas” (Deuze, 2005, p. 445).

Por mais que conceituemos o jornalismo majoritariamente pela ótica ocidental e democrática, compreendemos essas perspectivas como ponto de partida para novos horizontes. Hanitzsch e Vos (2018) identificam ações importantes em duas competências: na vida política e na vida cotidiana. Para o domínio da vida política, os autores apresentam 18 papéis: o informativo-instrutivo; o analítico-deliberativo; o crítico-monitorial; o defensor-radical; o desenvolvimentista-educativo; e o colaborativo-facilitador. Já na vida cotidiana, os jornalistas tendem a mobilizar três áreas: consumo, identidade e emoção.

Também nos interessa trazer para a discussão o argumento que Mark Deuze (2005, p. 446-447) apresenta: “os jornalistas se identificam mais facilmente com a profissão de jornalismo do que, por exemplo, com o meio ou a empresa de mídia que os emprega”. Portanto, existe uma identidade de classe responsável por organizar ideologicamente a ocupação. Apoiado em sua análise da literatura sobre a profissão, Deuze (2005) lista cinco desses valores: o serviço público; a objetividade; a autonomia; o imediatismo; e, por fim, a ética.

Não nos interessa aqui aprofundar a discussão dos tópicos apresentados pelos autores, mas sim partir da compreensão de que, em essência, os jornalistas orientam-se

---

pelas demandas da vida política e cotidiana. Ao mesmo tempo em que respondem – na prática – à demanda de seu público em localizar-se material e socialmente no mundo. Podemos afirmar então que o repórter dissemina, faz curadoria e conta histórias (Hanitzsch; Vos, 2018). Logo, é pela mobilização desses enunciados que o consumidor de notícias “enxerga” – mesmo que através de uma lente – o mundo ao seu redor. Aprender o conhecimento *jornalístico*, então, como uma forma de interpretar a realidade.

Enfim, consideramos que o jornalista “firma um contrato social que estabelece a ele sua função de servir o público e representá-lo” (Paul, 2017, p. 86-87). Essa serventia ocorre através do *conhecimento jornalístico*, que tem suas bases na singularidade de um fenômeno. Também pelo senso de imediatismo que é caro ao repórter, assim como o tempo presente, seu objeto de análise. E, diferentemente de campos científicos como a história, a sociologia e a ciência política – que são autônomos em suas investigações –, o jornalismo distingue-se por ser atrelado ao seu público (Paul, 2017). Contudo, como observado anteriormente, essa ideia de autonomia é presente na imagem que a classe faz de si mesma.

Esse público reconhece o *jornalístico* pelos efeitos de verdade que o gênero movimenta, responsável pela manutenção de sua credibilidade e confiança. E a compreensão dessas engrenagens auxilia na percepção de suas particularidades, logo, na visualização de suas manifestações e impulsos, assim como nas relações interdiscursivas.

### **3 JORNALISMO COMO GÊNERO DISCURSIVO E A APROXIMAÇÃO DA IDEIA DE *LEAD* DO EPISÓDIO PILOTO DE UMA SÉRIE TELEVISIVA**

Para definirmos o jornalismo como gênero discursivo, é necessário mobilizarmos conceitos da Análise de Discurso (AD), juntamente com o contrato de comunicação de Patrick Charaudeau (2004, apud Benetti, 2008). Esses conceitos são então relacionados aos estudos teóricos do jornalismo que foram apresentados anteriormente. Para, enfim, tensionarmos as fronteiras do discurso noticioso como ponto de partida para a análise de uma produção televisiva.

Tratamos do discurso, etimologicamente, como o significado de um curso, algo que corre, uma ideia em movimento. Tem-se, na linguagem, o estudo discursivo que observa “o homem falando” (OrlandiB, 2020, p. 13). É importante ressaltar que essa

---

perspectiva não se limita a tratar exclusivamente da língua e da gramática, mesmo que isso lhe interesse. A AD se demora sobre o percurso que faz o discurso.

Marcia Benetti (2008) alerta para a não utilização das teorias do jornalismo por Charaudeau (2004) quando elabora seu contrato de comunicação. Sendo necessário o diálogo entre esses campos, a fim de conceber o jornalismo como gênero. Charaudeau (2004) apresenta quatro perspectivas possíveis de entendermos um gênero: a funcional, a enunciativa, a textual e a comunicacional.

Do ponto de vista funcional, os grupos configuram-se em informativo e opinativo; já o aspecto textual articula os gêneros e subgêneros. Ou seja, os “formatos de notícia, reportagem, entrevista, crítica e editorial, entre outros textos possíveis” (Benetti, 2008, p. 15). Mas a autora alerta para a falha desses pontos de vista em contemplar as intersubjetividades e as engrenagens de poder que constituem o interior de cada gênero.

A perspectiva comunicacional, para Benetti (2008), mostra-se mais adequada no que tange os gêneros discursivos do jornalismo, pois amplia a observação dos aspectos textuais. Podemos compreender que o discurso estabelece vínculo com o histórico e o social, pois é atravessado pelas condições de fala. Sendo assim, a AD avança na interpretação e constituição de memória (Benetti, 2008). Aqui, nos apoiamos no que diz Foucault (2014, p. 21), quando nos diz que

não há sociedade onde não existam narrativas maiores que se contam, se repetem e se fazem variar; fórmulas, textos, conjuntos ritualizados de discursos que se narram, conforme circunstâncias bem determinadas; coisas ditas uma vez e que se conservam, porque nelas se imaginava haver algo como um segredo ou uma riqueza.

Vale trazer para essa reflexão o diálogo entre o jornalismo e o romance. Ambos tendo em seu horizonte o âmbito cultural, que apreende sistemas específicos como a ciência, a arte e a política (Benetti, 2008). Podemos conceituar brevemente o romance como “um meio poderoso de descrição da realidade social, econômica, política e mesmo cultural, pois ele aborda todos os assuntos, descreve todos os meios” (Ruellan, 2017, p. 9). Sendo influência para o gênero jornalístico em sua fase embrionária e, posteriormente, abandonado devido ao surgimento da imprensa profissional, com a implementação do *lead*.

E é Nilson Lage (2012, p. 96) quem apresenta uma forma de compreensão da notícia, quando define o *lead* jornalístico como “o primeiro parágrafo da notícia em

jornalismo impresso”. Segundo o autor, podemos apreendê-lo assim: 1) aquele que se ordena pelo princípio antecedente do aspecto mais interessante; 2) o que constitui um período único, ocupando de três a cinco linhas; e 3) que constitui uma oração principal, declarativa. Outra concepção do *lead* é a que afirma que ele deva responder às seguintes questões: o quê, quem, quando, onde, como e por quê?

Precisamos ter em mente que *The Wire* contava com, pelo menos, três autores de romance e dois ex-jornalistas – considerando Simon – em seu time de roteiristas (Alvarez, 2010). Brett Martin (2014, p. 185-186) conta em seu livro que, quando David Simon explicava o projeto do programa, o definia como “um romance para a televisão”, composto por capítulos ao invés de episódios.

É possível, então, que estabeleçamos uma relação, mesmo que breve, do primeiro episódio de uma série, conhecido como piloto, com o *lead* jornalístico. Segundo Jason Mittell (2015, p. 22) podemos classificar

as principais funções dos pilotos como de estabelecer a direção do impulso narrativo de um seriado, ensinar os espectadores a assistirem à narrativa em andamento e inspirá-los a se comprometer com o consumo serializado contínuo.

Segundo Brett Martin (2014), são cinco os temas apresentados ao longo dos 60 episódios da série: a ineficiência da guerra às drogas; a precarização do trabalho; os vícios da política institucional; o sistema de ensino; e a influência do prêmio Pulitzer nos jornais. Contudo, trabalhamos com a hipótese de que eles não estejam dispostos neste primeiro episódio.

Mikhail Bakhtin (2016, p. 5) nomeia os gêneros descritos até aqui como secundários, afinal “surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado (predominantemente o escrito) – ficcional, científico, sociopolítico, etc.”. Ressaltando a ideia do discurso como prática, pois “diz respeito a um conjunto de situações internas e externas ao ato discursivo, sempre relacionadas às posições de sujeito – os lugares que o sujeito vem ocupar no discurso” (Benetti, 2008, p. 16). Mais adiante, Benetti prossegue em sua reflexão sobre o gênero jornalístico, ao apontar que

O jornalismo como discurso, portanto, só existe entre sujeitos. [...] A noção de sujeito é fundamental, mas, ao mesmo tempo, a AD retira o sujeito do centro do poder para “integrá-lo no funcionamento dos enunciados, dos textos, cujas

---

condições de possibilidades são sistematicamente articuladas sobre formações ideológicas” (ORLANDI, 1988, p. 10). Isso quer dizer que o sujeito tem um poder de enunciação relativo, pois está submetido a regras que lhe são exteriores e anteriores — e sobre as quais geralmente não tem domínio. [...] Fortalece-se, assim, a importância não apenas do conhecimento anterior que move cada sujeito, mas também do reconhecimento das regras do gênero discursivo, sem as quais o discurso *não acontece* (BENETTI, 2008, p. 17).

Portanto, para que esse discurso ocorra, os sujeitos precisam ter claros os elementos que configuram o gênero que mobilizam (Benetti, 2008). É o contrato social que mencionamos anteriormente, responsável pela manutenção da credibilidade que pressupõe o discurso jornalístico como verdadeiro. Sobretudo, orientado pelos valores ideológicos dos jornalistas (Deuze, 2005). São através destes consensos de classe que os jornalistas se reconhecem e são reconhecidos. Podemos ter em mente aqui, que o jornalismo organiza narrativamente o tempo presente, respaldado pelos fatos. Todavia, estes padrões sofrem influência de condições materiais subjetivas. Com essa subjetividade afetando o jornalista pelas respostas que deve ao público.

Precisamos ter isso em mente para seguirmos na discussão aqui proposta. Afinal, *The Wire* mobiliza em sua diretriz criativa um “impulso jornalístico”, sendo esse o responsável por direcionar a forma com que o programa recria histórias verdadeiras (Araújo, 2019). E, como pretendemos analisar uma peça teleficcional mobilizando metodologicamente a AD de linha francesa, precisamos olhar para o audiovisual através do interdiscurso, a fim de compreendê-lo textualmente.

### 3.1 INTERDISCURSO E O ARGUMENTO DE *THE WIRE*

Eni Orlandi (2020) apresenta o interdiscurso como a relação entre memória e discurso. Portanto, ele configura-se “como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente” (OrlandiB, 2020, p. 29-30). Ou seja, um já-dito que opera de forma substancial para o que se diz. A autora afirma ainda que esse pré-construído influencia a tomada da palavra realizada posteriormente.

[...] O dizer não é propriedade particular. As palavras não são só nossas. Elas significam pela história e pela língua. O que é dito em outro lugar também significa nas “nossas” palavras. O sujeito diz, pensa que sabe o que diz, mas não tem acesso ou controle sobre o modo pelo qual os sentidos se constituem nele. Por isso é inútil, do ponto de vista discursivo, perguntar para o sujeito o que ele quis dizer quando disse “x” (ilusão da entrevista *in loco*). O que ele sabe não é suficiente para compreendermos que efeitos de sentidos estão ali presentificados (OrlandiB, 2020, p. 30).

O interdiscurso atualiza os enunciados internamente, o que resulta, para Pêcheux (1988), no *intradiscurso*. Essa nova movimentação em uma rede de saberes insere, em uma *formação discursiva* (FD), “uma matriz de sentido que determina a filiação ideológica do enunciado” (Simões, 2007, p. 57-58). Esse pré-construído dialoga com o já-dito e ecoa os conhecimentos ditos universais.

Essa ideia de *formação discursiva* nos permite a compreensão dos processos e produções de sentidos, pois oportuniza ao analista “estabelecer regularidades no funcionamento do discurso” (OrlandiB, 2020, p. 41). Portanto, podemos compreender as palavras sem um sentido evidente nelas mesmas, mas com essa significação que ocorre por uma relação sócio-histórica pré-determinada.

Percebemos, então, a possibilidade de utilizar a AD, através do interdiscurso, para a leitura de um programa televisivo como *The Wire*. Sobretudo pela influência que sofre do discurso jornalístico. Em sua tese sobre o “mundo único” que é criado pela série, João Araújo (2019, p. 136-137 grifos nossos) descreve da seguinte forma o argumento do programa:

Simon parece assumir em *The Wire* um impulso *jornalístico*, vendo quase como sua missão explorar os temas e defender os argumentos que em seu ponto de vista o periodismo profissional vem (ou vinha) consistentemente falhando em abordar. De fato, conforme o próprio Simon, é este impulso *jornalístico* e os valores que crê centrais para a profissão que o levam a fazer tevê do modo que faz (TSOURGIANNIS, 2016). Não à toa, ecoando de maneira indireta este mesmo discurso ao discorrer sobre a série em outras ocasiões, ele tende a fazer assertivas como a de que seu objetivo com *The Wire* era contar estórias que ele cria verdadeiras sobre assuntos que importam (SIMON et al., 2006). Ou a de que pretendia abordar os temas levantados no seriado de uma maneira honesta, relevante e que talvez pudesse levar a políticas públicas, o que crê ser sua missão como repórter e autor (SIMON, 2014). Em outras ocasiões, quando avalia o próprio trabalho na obra, Simon parece acreditar ainda que *The Wire* está tão sujeita a demandas de equanimidade *jornalística* quanto de força dramática (SIMON, 2008c), reverberando outra vez a ideia de um impulso *jornalístico* na série.

Enfim conceituamos a noção de interdiscurso que nos possibilita entrar na análise do programa, utilizando da AD. Contudo, adiante, iremos conceituar brevemente a imagem como texto, tornando-a possível de leitura.

### **3.2 BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A LEITURA DE IMAGENS**

Eni Orlandi (2017, p. 63) mobiliza alguns conceitos para explicar a passagem do visível ao nomeado, que é quando a imagem opera uma memória social, “comportando no interior dela mesma um programa de leitura, um percurso escrito discursivamente em outro lugar”, ou seja, através do interdiscurso. Para a autora “não há sentido senão na relação” (OrlandiA, 2017, p. 63-64), sendo a memória um espaço móvel.

Segundo Tania Souza (2001, p. 2) podemos perceber o reconhecimento do leitor de elementos constitutivos do texto visual. A autora ainda prossegue argumentando que não existe, na prática, uma co-relação entre a palavra e a imagem, pois esta não revela sua matéria visual (Souza, 2001). Porém, como assegura, isso não impede a leitura da imagem: “Propriedades como a representatividade, garantida pela referencialidade, sustentam, por um lado, a possibilidade de leitura da imagem e, por outro, reafirmam o seu status de linguagem (Souza, 2001, p. 2-3)”.

Podemos compreender, então, a interpretação da imagem pela influência de “processos inconscientes de assujeitamento ideológico” (Simões, 2007, p. 57). Portanto a imagem, além de mobilizar elementos materiais como formas, cores e sons, se relaciona internamente com as FDs que caracterizam o interdiscurso. Sua produção de sentidos ocorre, ainda segundo Simões (2007, p 57 grifos do autor) “no intervalo constituído entre o sujeito autor – *do recorte fílmico* – e seu interlocutor – *sujeito do discurso interpretante*”.

#### **4. OS TEMAS DA REPORTAGEM DE SIMON E SUA SÍNTESE NO EPISÓDIO “THE TARGET”**

Para essa análise, mobilizamos a noção de interdiscurso da AD de linha francesa, justamente por lidarmos com discursos aparentemente distintos em seu conteúdo e plataforma. Sendo um jornalístico-textual e outro ficcional-televisivo. Estabelecemos até aqui as ferramentas necessárias para leitura textual de imagens. Sobretudo por sua relação ideológica com o já-dito, que ocorre no resgate que o programa faz da reportagem de David Simon (2015).

Estando claro que o primeiro episódio da série e a reportagem integram nosso *corpus*, seguimos, então, a seguinte questão problema: “De que forma os fios narrativos presentes no piloto de *The Wire* dialogam discursivamente com a reportagem ‘Easy Money – Anatomy of a Drug Empire’?”. Essa questão nos desafiou a fazer um *recorte fílmico* da parte audiovisual de nosso objeto, o episódio “*The Target*”, o primeiro do

---

programa. Nesse recorte, buscamos encontrar – ancorados nos temas centrais que Brett Martin (2014) diz serem o foco da série – as construções discursivas que funcionem como síntese temática do programa.

Vale lembrar aqui dos cinco temas que, segundo Martin (2014), a série aborda ao longo de suas cinco temporadas: a guerra às drogas e sua ineficiência; a precarização do trabalho; os vícios da política institucional; o sistema de ensino; e a influência negativa do prêmio Pulitzer nos jornais. Tratamos a seguir de forma descritiva o que observamos ao mobilizar nossas ferramentas de análise

Iniciamos com uma leitura flutuante da reportagem, que evidenciou a descrição detalhada de David Simon (2015), a respeito dos diversos polos que o tráfico de drogas movimenta. Sejam pela expansão econômica e patrimonial de seus sujeitos, como também pela violência que esse mercado paralelo ocasiona. Também é possível perceber – tanto no episódio, quanto na reportagem –, a frustração dos investigadores com o atraso no avanço de seus casos, por conta de processos burocráticos. Essas incursões podem ser representadas pelo trecho da reportagem em que se lê:

**"Estamos cansados dele", diz John N. Prevas, juiz municipal que até recentemente dirigia a unidade de narcóticos da procuradoria do estado. "É por isso que queremos prisão perpétua sem liberdade condicional"**  
(Simon, 2015, s. p.).

Este trecho da reportagem, é de um juiz que trabalhou em diversos casos em que o chefe do tráfico Little Melvin Williams – sobre quem a reportagem fala – era o acusado. Podemos compreender esse trecho como pertencente à FD da “ineficiência da guerra às drogas”. Aqui precisamos argumentar que os cinco temas centrais da narrativa apresentados no livro de Brett Martin não são abordados neste primeiro episódio. Muito menos na reportagem, o que confirma nossa hipótese.

Contudo, como argumentamos até aqui, é a respeito da guerra às drogas, tema central da temporada de estreia, que *The Wire* se debruça neste primeiro episódio. E podemos relacionar neste processo, a construção de cenas em que o personagem Jimmy McNulty, logo no minuto 13, inicia um diálogo com o juiz Phelan, onde McNulty expõe seu conhecimento a respeito de casos reincidentes que não resultaram em condenação. Seja pela incompetência, como pela ameaça que os capangas do cartel de drogas exerciam nas testemunhas. Algo que podemos apontar, olhando novamente para a matéria, no trecho a seguir:

Os próprios informantes ficaram apavorados – um quase desabou quando lhe disseram que deveria entrar no salão de bilhar usando uma escuta. O agente da DEA William Miller lembrou. **E conforme a data do julgamento de Williams se aproximava, uma testemunha-chave fugiu em vez de testemunhar** (Simon, 2015, s. p.).

É evidente o papel de “*The Target*” em abrir o debate sobre o tráfico de drogas e as engrenagens institucionais que ele mobiliza. São apresentados no episódio – assim como na reportagem – múltiplos nomes de oficiais de justiça, cargos altos e baixos de representantes legais, políticos e, em paralelo, membros do mercado de drogas.

No minuto 23:44 dois personagens – D’Angelo e Weebay – conversam dentro de um carro pilotado pelo segundo personagem. O primeiro começa a falar, em tom deslumbrado, sobre a forma com que controlam o tribunal e ameaçam as testemunhas. Weebay aumenta o volume da música que toca no rádio e estaciona o veículo em frente à uma loja. Ambos saem do carro, então Weebay questiona D’Angelo de forma veemente: “What’s the rule?”. E recebe a resposta de D’Angelo: “I know the rule”. Então Weebay o rebate: “Say it”. Ele se movimenta impaciente na calçada, D’Angelo responde, visivelmente contrariado: “Don’t talk in the car”, acontece uma breve pausa e então fala sobre não utilizar o telefone, nem qualquer lugar que não sejam seus para os negócios. D’Angelo insiste, e contra-argumenta afirmando que o carro pertence a Weebay. Ocorre mais uma pausa em que o dono do carro o observa, e ele repete, vencido: “Don’t talk in the car”.

A cena descrita acima ecoa outros diversos enunciados observados na leitura que efetuamos da parte textual de nosso *corpus*, por exemplo:

**Ele nunca discutia negócios nos telefones de sua casa ou boate**, contando, em vez disso, com *beeps* e telefones públicos para evitar grampos enquanto se comunicava com os tenentes. Em uma ocasião, diz a polícia, **Williams ficou furioso quando um traficante de narcóticos de nível médio – que estava cumprindo pena na prisão de Jessup – ligou para sua casa para discutir negócios** (Simon, 2015, s. p.).

“Era bem conhecido na Avenida que o próprio Melvin não carregava drogas, que seus tenentes faziam isso”, disse um ex-detetive. **E porque a vigilância eletrônica ainda não havia sido aperfeiçoada como ferramenta investigativa, “ele sempre esteve um passo à frente”** (Simon, 2015, s. p.).

Uma construção de cenas que vale trazer no espaço reduzido dessa análise, é a que inicia no minuto 43:44, quase ao fim do episódio. Ela começa com um viciado – que já

foi apresentado anteriormente ao espectador – sentado em uma escada localizada onde se concentra parte da venda de drogas da região. Ele se levanta e vai ao encontro de um jovem traficante, que atende outro homem a procura de opioides. O vendedor está com dificuldades em fazer o cálculo de quanto precisa devolver de troco ao homem com quem negocia. A tensão aumenta, o comprador se altera e grita. À distância, outro membro do cartel observa atentamente a situação. Enquanto esse momento de confusão acontece, o viciado que veio das escadas, visivelmente nervoso, entrega uma porção de notas amaçadas ao traficante, que as joga no chão e pede calma, afirmando que ele o está atrapalhando. Nesse momento, o viciado que inicia a cena da escada sai da negociação. O outro personagem que observa o desenrolar da venda, sentado, à distância, percebe com estranheza esse movimento. Vai ao local onde ocorre a negociação e, com raiva, demonstra a nota falsa que o viciado da escada, que acabou de sair, havia enrolado no maço de dinheiro.

O personagem que observava à distância pede para que outro traficante, localizado distante à negociação, corresse atrás do viciado. Uma perseguição acontece, com um personagem coadjuvante derrubando o fugitivo, a pedido dos traficantes que corriam atrás do viciado. Os jovens que quase foram enganados esperam a chegada de outro membro do cartel, responsável por tomar as decisões. Ele pega a nota falsa, a olha, e vai embora. Os subordinados, visivelmente decepcionados, espancam juntamente o caloteiro. E, nessa sequência longa que se estende até o minuto 45:06, ficou latente o seguinte trecho da reportagem observada:

**“Os garotos que traficam drogas estão cada vez mais jovens”, disse o detetive William Matthews, do esquadrão STOP. “Eles vão te matar por uma dívida de US\$ 5, ou apenas por olhar para eles da maneira errada. Eles simplesmente não se importam” (Simon, 2015, s. p.).**

Ao longo, tanto do episódio, quanto da reportagem, os enunciados a respeito da violência que o mercado de drogas ocasiona, são ressaltados por múltiplas formas. Não são apenas os enunciados sobre violência que podem ser compreendidos como pertencentes à FD da “ineficiência da guerra às drogas”, mas evidentemente são diretamente relacionados ao consumo e venda de narcóticos.

Enquanto tudo isso acontece, em paralelo, no centro da cidade se forma a equipe que será responsável pela investigação que é a trama principal dessa primeira temporada. No entanto, os altos comandos da corporação não possuem tanto interesse nessa

---

iniciativa. A respeito disso, pelo espaço disponível, optamos por não trazer nenhuma descrição de cena específica. Cremos que a conversa do detetive McNulty com o juiz Phelan apresentada acima, sirva de exemplo quanto ao desconhecimento de autoridades sobre quem movimenta o mercado de narcóticos da cidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscamos iniciar nesse trabalho uma análise a respeito da relação discursiva que *The Wire* possui com o jornalismo. Para além de um de seus co-criadores ter atuado como repórter, e dos outros ex-jornalistas que compõem o time de roteiristas, propomos relacionar, mesmo que brevemente, a ideologia do jornalismo com o que a série traz como argumento criativo.

Pelos tópicos apresentados, discorreremos a respeito do papel que o jornalista emprega a si, em contrapartida com os contratos sociais que são estabelecidos com o público a quem presta contas. Para além de uma compreensão deontológica e moral da profissão, buscamos mobilizar esses conceitos juntamente à perspectiva da AD, no intuito de conceber o jornalismo também como gênero discursivo (Benetti, 2008).

Ainda na discussão apresentada sobre gênero, apresentamos a série como um romance, que se dispõe a discutir e refletir sobre situações diversas da sociedade contemporânea. Gênero esse que influenciou o jornalismo em sua fase inicial. E esse caleidoscópio conceitual se deu justamente pela dificuldade em se conceituar um gênero televisivo. Que sofre de múltiplas influências exteriores, sejam do cinema, da literatura, e aqui do jornalismo.

Nossa hipótese de que o piloto da série não apresentava todos os temas que Brett Martin (2014) afirma serem discutidos em *The Wire* se provou verdadeira. No *corpus* escolhido, foi possível visualizar, na parte textual e fílmica, somente enunciados correspondentes à *formação discursiva* (FD) de “ineficiência da guerra às drogas”.

Contudo, acreditamos ser satisfatório os resultados de análise, pela constatação de poder se ler uma série ficcional usando o jornalismo como pano de fundo. Justamente trazendo a noção de interdiscurso proposta na AD de linha francesa, que possibilita com que trabalhem com a ideologia presente nos enunciados que foram analisados.

Foi possível evidenciar que, ao menos nesse primeiro episódio, o programa ecoa os enunciados encontrados na reportagem. Devido ao tempo e espaço disponíveis, e

justamente por não ser a proposta desse trabalho, não contamos todos os momentos em que essas relações ocorreram.

Por fim, concluímos que há uma possibilidade de enxergar o *jornalístico* em outros gêneros que não apenas os já conhecidos, canonizados pelo desenvolvimento do gênero discursivo que é o jornalismo. Contudo, *The Wire* não funciona como jornalismo, muito menos diz ser uma série “baseada em fatos”. Ao contrário, ela parte do jornalismo, e avança em debates que, pelo que afirmam seus criadores, ele não se preocupava em apresentar ao público.

## REFERÊNCIAS

ALVAREZ, R. **The Wire: Truth Be told**. New York: Canongate. 2010.

ARAÚJO, J. E. “**Vale tudo no jogo**”: A poiese de um mundo ficcional realista no seriado televisivo *The Wire*. 2019. 385p. Tese – UFBA, Salvador, 2019.

BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora 34.

BENETTI, M. O jornalismo como gênero discursivo. In: **Revista Galáxia**, 2008, N. 15, 13-26. São Paulo. Disponível em:  
<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1492>. Acessado em 2 jul. 2023.

CHARAUDEAU, P. Gênero de discurso. In: CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique (Org.). **Dicionário de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2004.

CORNU, D. Da deontologia do jornalismo à ética da informação. In: PEIXINHO; CAMPONEZ; VARGUES; FIGUEIRA (orgs.). **20 anos de jornalismo contra a indiferença**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015.

DEUZE, M. What is journalism? Professional identity and ideology of journalists reconsidered. **Journalism**. 2005, Vol. 6, N.4, 442–464. Disponível em:  
<https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1464884905056815>. Acesso em 2 fev. 2023da.

FIDALGO, J. **O jornalista em construção**. Porto: Porto editora, 2008.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em dezembro de 1970. São Paulo: Loyola, 2014.

HANITZSCH, T.; VOS, T. P. Journalism beyond democracy: A new look into journalistic roles in political and everyday life.

- 
- Journalism**. 2018, Vol 19, N. 2, 146-164. Disponível em:  
<https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1464884916673386>. Acessado em 12 jul. 2023.
- HEINONEN, A.; LUOSTARINEN, H. Re-Considering "Journalism" for Journalism Research. In: LÖFFELHOLZ, M.; WEAVER, D. **Global Journalism Research: Theories, Methods, Findings, Future**. Wiley-Blackwell, 2009, p. 227-239.
- LAGE, N. **Ideologia e técnica da notícia**. 4ª ed. Florianópolis: Insular, 2012
- MAINGUENEAU, D. **Discurso e análise do discurso**. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.
- MARTIN, B. **Homens difíceis: os bastidores do processo criativo de Breaking Bad, Família Soprano, Madmen e outras séries revolucionárias**. São Paulo: Aleph, 2014.
- MEDITSCH, E. Jornalismo e construção social do acontecimento. In: BENETTI, M.; FONSECA, V. P. S. **Jornalismo e acontecimento: mapeamentos críticos**. Florianópolis, SC: Insular, 2010.
- MITTELL, J. **Complex TV: The poetics of Contemporary television storytelling**. New York: New York University Press. 2015.
- ORLANDI, E. P. **Sujeito em Análise: Sujeito, Sentido e Ideologia**. Campinas: Pontes Editores, 2017.
- ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. 13ª edição. Campinas: Pontes Editores, 2020.
- PAUL, D. M. **Valores morais em atos de jornalismo: reflexões sobre uma ética para não-jornalistas**. Dissertação de mestrado. Florianópolis: UFSC, 2017.
- PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**, Campinas: UNICAMP, 1988.
- RINGOOT, R.; RUELLAN, D. Journalism as permanent and collective invention. **Brazilian Journalism Research**, 2007, 3(2). 67-76. Disponível em:  
<https://doi.org/10.25200/BJR.v3n2.2007.119>. Acesso em 2 out. 2022.
- RUELLAN, D. Um ser profissional e como percebê-lo. **Brazilian Journalism Research**, 13(1), 6-19, 2017. Disponível em:  
<https://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/view/978/880>. Acesso em 14 jan. 2022.
- SIMÕES, P. R. **A noção de trabalho representada pela imagem e interpretada pela palavra**. 2007. Dissertação – UFRGS. 2007.
- SIMON, D. Easy Money: David Simon's five-part series on Melvin Williams. [s.l.]: **The Baltimore Sun**, 2015. Disponível em:  
<https://www.baltimoresun.com/news/maryland/crime/>

bal-easy-money-david-simons-fivepart-series-on-melvin-williams-20151203-  
htmlstory.html. Acesso em: 10 jul. 2023.

SOUZA, T. C. C. A análise do não verbal e os usos da imagem nos meios de  
comunicação. **RUA**, Campinas, SP, v. 7, n. 1. P. 65-94, 2015. DOI:  
10.20396/rua.v7i1.8640721. Disponível em:  
<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8640721>. Acesso em:  
10 jul. 2023.