



Programa de  
Pós-Graduação em  
**Linguística**

**DISCURSO, POLÍTICA E *INFOTAINMENT*: UMA ANÁLISE  
DISCURSIVA DO *CQC***

Laura Colli Gon

SÃO CARLOS

2012



Universidade Federal de São Carlos

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA

**DISCURSO, POLÍTICA E *INFOTAINMENT*: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DO *CQC***

Laura Colli Gon

Dissertação apresentada ao Programa de  
Pós-Graduação em Linguística da  
Universidade Federal de São Carlos,  
como parte dos requisitos para a obtenção  
do Título de Mestre em Linguística.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Leiser  
Baronas

São Carlos - São Paulo - Brasil

2012

**Ficha catalográfica elaborada pelo DePT da  
Biblioteca Comunitária da UFSCar**

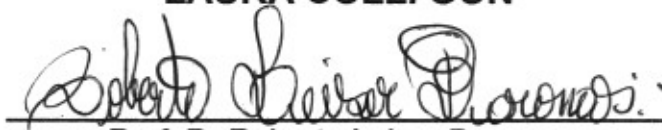
G635dp      Gon, Laura Colli.  
                Discurso, política e *infotainment* : uma análise discursiva  
do CQC / Laura Colli Gon. -- São Carlos : UFSCar, 2012.  
                113 f.

                Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal de São  
Carlos, 2012.

                1. Análise do discurso. 2. Cenografia. 3. *Infotainment*. 4.  
Gênero do discurso. 5. CQC (Programa de televisão). I.  
Título.

CDD: 401.41 (20ª)

**BANCA EXAMINADORA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE  
LAURA COLLI GON**



Prof. Dr. Roberto Leiser Baronas  
Orientador e Presidente  
UFSCar/São Carlos




Profª. Drª. Sonia Aparecida Lopes Benites  
Membro titular  
UEM/Maringá



Profª. Drª. Mônica Baltazar Diniz Signori  
Membro titular  
UFSCar/São Carlos

Submetida a defesa pública em sessão realizada em: 24/abril/2012.  
Homologada na 49ª reunião da CPGL, realizada em 03/05/2012.



Prof. Dr. Oto Araújo Vale  
Coordenador do PPGL

# *Dedicatória*

Aos meus pais, por transformarem o sonho em realidade.

# *Agradecimentos*

À minha mãe, Vilma, pela força e apoio contínuos, orações e fundamental exemplo acadêmico;

Ao meu pai, Antônio, pela torcida, apoio e incentivo;

Ao meu irmão, Leonardo, pela silenciosa admiração;

Ao professor Roberto Baronas pela confiança depositada em mim nesses anos de trabalho conjunto, pela orientação e por dividir comigo um pouco de seu enorme conhecimento sobre linguística e sobre a vida;

Às professoras Sônia Benites, Mônica Baltazar Diniz Signori e Luciana Salazar Salgado pela “luz” concedida durante a pesquisa;

Aos meus familiares: Aldo, Silvana, Tia Tata, Antônio, Alan e Arthur por toda a preocupação e pela força;

Aos meus colegas de trabalho: Mário Márcio, Carla, Marines, Luci, Adriana, Gláucia, Eliane, Patrícia, Ariel e Zé por tornarem minha rotina a mais feliz de todas;

Ao Danilo e à Mariana pela enorme compreensão de minhas ausências e por acreditarem em mim;

Aos meus colegas de mestrado: Daiane Sakai, Marcelo Giovannetti, Renata Carreon, Lígia Araújo, Luciana Carmona e Lílian Carvalho por serem meus interlocutores durante todo este processo;

Aos meus alunos que tornaram a minha vida atribulada e feliz;

Às minhas companheiras de república Priscila Barros e Fabíola Gradela por acompanharem todo o processo de desenvolvimento dessa pesquisa com uma paciência absurda;

Aos meus amados e inseparáveis amigos: Rodolfo, Suellen, Luciano, Vitor, Mário, Guilherme, Caroline, Lygia e Brunna pela companhia, risadas, distrações e incentivo;

À Yana, por me ensinar a ver todo novo dia como se ele fosse o melhor dia da minha vida;

Ao Matheus, por segurar a minha mão em todos os momentos, enxugar minhas lágrimas, rir meus risos e por tantas outras coisas que nem sei como agradecer.

A todos vocês, meus eternos agradecimentos.

*“Fabiano alcançou a cachorra perto do alpendre, estava irritado com a situação. Atirou. A carga atingiu a pata traseira de Baleia. A cachorra saiu de pernas tortas, arrastando-se em três delas para detrás de uma moita de espinhos. Sua consciência sumia-lhe. Era tarde. Precisava descansar.*

*Com um enorme esforço, tentava vencer o nevoeiro que tomava conta dela. A muito custo abriu os olhos e viu em sua frente Fabiano segurando um objeto ameaçador. Pensou em mordê-lo, mas como podia, depois de ter passado a vida toda na obediência, juntando o gado a um só sinal de seu dono. Ela pertencia a ele. Sabia disso. Foi então que reparou em todos aqueles bichos soltos. Já era de noite, já era alucinação. Estranhou a ausência dos meninos. Tudo era uma noite de inverno, fria, gelada, nevoenta. Baleia queria dormir ali entre a cozinha e o alpendre, na pedra quente do fogão. Amanhecendo, acordaria feliz, lambendo a mão de um Fabiano enorme, as crianças rolariam com ela em um pátio imenso, o mundo ficaria cheio de preás, gordos, grandes, o nordeste seria um campo verdejante, cheio de árvores e bichos. Tudo seria diferente”*  
(Vidas Secas – Graciliano Ramos)

*“O discurso é sempre incompleto assim como são incompletos os sujeitos e os sentidos. A identidade é um movimento na história e os sentidos podem ser considerados como trajetos simbólicos e históricos não terminados. A incompletude é o indício da abertura do simbólico, do movimento do sentido e do sujeito, da falha, do possível.”*  
(ORLANDI, *Discurso e Texto*, 2005, p.114)

*“Goes to visit his mommy  
She feeds him well his concerns he forgets them  
And remembers being small  
Playing under the table and dreaming”*  
(Ants Marching – Dave Matthews Band)

## Resumo

Na atualidade é crescente a quantidade de trabalhos acadêmicos nos campos das Ciências Políticas e Sociais e também nos das Ciências da Linguagem que tomam os acontecimentos políticos como objetos de reflexão. Entretanto, são poucos -embora sejam crescentes- os trabalhos que se debruçam sobre a circulação desses acontecimentos políticos nos programas televisivos que fazem parte da *cibercultura*. A cibercultura tem como objetivo levar a informação ao seu público de uma maneira rápida e fundamentada na liberdade de criação. Nosso trabalho de dissertação objetiva refletir sobre a circulação dos acontecimentos políticos no programa televisivo CQC (Custe o Que Custar), debruçando-nos, sobre a constituição de sua cenografia e articulação com o a cibercultura, principalmente ao que ela compreende como *Infotainment* (discurso produzido por meio do caminhar conjunto da informação e do entretenimento). Para nossa investigação, analisamos quatro programas, exibidos nos meses de setembro e outubro de 2010, período eleitoral no Brasil. Para dar conta desse objeto, buscamos guarida teórico-metodológica na Análise de Discurso de orientação francesa, principalmente nos estudos de Dominique Maingueneau, focando-nos nas ideias do autor sobre *cena da enunciação: cena englobante; cena genérica e cenografia*. Além disso, buscamos apoio na *teoria polifônica* de Oswald Ducrot. Enquanto procedimento metodológico, buscamos compreender as imagens que constituem a *cenografia* do programa CQC no batimento descrição/interpretação, explicitando as regularidades enunciativas da materialidade que compõe esse gênero de discurso. Desse modo, iniciamos discutindo os trabalhos que já tiveram o programa CQC como seu objeto de estudo, depois discorremos sobre a constituição do programa enquanto *gênero de discurso* e seu *regime de genericidade* e, por fim, a constituição de sua constituição cenográfica. As conclusões desse trabalho indicam que o gênero de discurso e os acontecimentos históricos são dois processos indissociáveis para a constituição da cenografia das entrevistas do programa televisivo CQC.

**Palavras-chave:** Cenas da enunciação, *Infotainment*, Gênero de discurso, CQC.



## *Abstract*

Nowadays the amount of academic researchers enrolled with Political and Social Sciences and also with Language Sciences is increasingly growing, which take political events as objects of reflection. However, there are few researches – although they are increasing researches- that focus on the placement of these political events on television shows that are part of cyber culture. This study tries to cope with reflection on the placement of political events on the television show CQC (*Custe o Que Custar*), especially on the composition of its articulation with discursive scenography and with the cyber culture, especially on the study of the so called Infotainment (discourse produced by studying information and entertainment working together). In this investigation, we analyzed four programs shown on September and October of 2010, during the first round of presidential elections in Brazil. To make our goal, which is based on the comprehension of the *corpus* studied we seek shelter in the theoretical and methodological guidance of French Discourse Analysis especially on Dominique Maingueneau's studies, focusing on the author's ideas on the scene of enunciation : encompassing scene; generic scene and scenography. In addition to that, we also support this study on Oswald Ducrot's polyphonic theory. The methodological procedure is seeking and understanding the images that built the show's discursive scenography our focus is always guided by the interface between description and interpretation, explaining the regularities created by this object of study. We will start the research by discussing what previous studies had studied about the CQC as an object, this is followed by a discussion of the program as a discourse gender and, finally we discuss its discursive scenography's. The results of this study argue that the genre of discourse and historical events are two processes that work together towards the constitution of the interviews' scenography from the television show CQC.

**Key words:** Scenes of Enunciation, Infotainment, Discourse Gender, CQC

# Sumário

<b>Introdução</b> .....	9
<b>Capítulo 1</b> .....	14
Cibercultura, Re-mixagem e <i>Infotainment</i> : as bases de um jornalismo irreverente.14	
1.1- A cibercultura e a re-mixagem como pontos de partida.....	14
1.2 - A informação e o entretenimento como base: <i>infotainment</i> .....	16
1.3- O jornalismo do CQC .....	20
1.3.1- “Custe o que custar”: seu resumo semanal de notícias .....	23
<b>Capítulo 2</b> .....	30
A Análise do Discurso: fundamentação teórica e importância para os estudos da linguagem jornalística. ....	30
2.1 A fundação .....	30
2.2 - Dominique Maingueneau e a Análise do Discurso .....	38
2.3 O gênero na Análise do Discurso.....	41
2.3.1- O CQC enquanto gênero do discurso? .....	45
2.4- A Análise do Discurso Político.....	51
<b>Capítulo 3</b> .....	56
As vozes, os locutores e a cena enunciativa .....	56
3.1- Uma análise polifônica: os locutores do discurso .....	56
3.2 – Análise polifônica do programa CQC.....	59
3.2.1- Recortes temáticos.....	59
3.2.2- Os recortes enunciativos.....	60
3.3– A Cena Enunciativa e suas aplicações .....	67
3.4 - A construção da cena enunciativa do CQC .....	69
3.4.1- Entrevista com Marina Silva: 6/9/2010.....	70
3.4.2- Entrevista com Marina Silva: 13/9/2010.....	78
3.4.3- Entrevista com Marina Silva: 27/9/2010.....	86
3.4.4- Entrevista com Marina Silva: 3/10/2010.....	92
3.4.5- A cenografia como manifestação do <i>infotainment</i> .....	97
3.5– Cenografia e <i>ethos</i> .....	99

3.5.1– Os repórteres: o <i>ethos</i> do deboche .....	101
<i>Considerações finais</i> .....	105
<i>Referências Bibliográficas</i> .....	108
<i>Lista de figuras</i> .....	113

## **Introdução**

*A televisão é a primeira cultura verdadeiramente democrática – a primeira cultura disponível para todos e totalmente governada pelo que as pessoas querem. A coisa mais aterrorizante é o que as pessoas querem.*

Clive Barnes

O século XXI é marcado por diversas mudanças tecnológicas que atuam em várias esferas da vida do homem, inclusive mudam a maneira como o homem desse século interage com o mundo. O fácil acesso a internet foi, sem dúvida, um grande divisor de águas para as interações sociais, pois, grande parte da população virou adepta da interatividade. O rádio e a televisão, portanto, foram obrigados a se reinventarem para conseguirem manter sua audiência e entrar nessa era tecnológica. Verificou-se, dessa forma, uma grande metamorfose nesses meios de comunicação em massa, acarretando em novos formatos de programas de variados moldes, inclusive no jornalístico.

O grande fator responsável pelas mudanças tecnológicas é a chamada *cibercultura*, léxico usado para definir relações sociais nos espaços virtual e eletrônico. Essas comunidades, atualmente, ampliam e popularizam o uso da internet e meios de comunicação tecnológicos que possibilitem a aproximação entre as pessoas. A *cibercultura* deveria ser vista pelo enfoque da tecnologia, pois é nela que existem os laços que envolvem os formatos sociais que surgiram nos anos 70 e as atuais tecnologias digitais. Sendo assim a *cibercultura* é, na contemporaneidade extremamente focada nas tecnologias do mundo digital.

A *cibercultura* também tem sua função no meio da comunicação, pois ela compreende que os indivíduos devem se libertar dos limites de espaço e tempo. Afinal, com a facilidade de acesso a internet que se tem nos dias atuais, é possível conhecer pessoas, lugares e assuntos diversos que não chegariam ao conhecimento de muitas pessoas se não fosse a internet. André Lemos (2005) afirma que a *cibercultura* teve seu início nos anos 50 por meio da cibernética e da informática, entretanto, se popularizou nos anos 70 por meio dos microcomputadores e consolidou-se nos, tornando-se popular por meio dos microcomputadores e firmou-se na década de 80 em virtude a informática em massa. Por fim, nos anos 90 popularizou-se ainda mais com a facilitação do acesso à internet.

Em meio a essa reinvenção tecnológica, a televisão também se adapta ao movimento do novo século. Começam a aparecer ofertas de produtos televisivos, que misturam gêneros e tecnologias distintas, como, por exemplo, a junção de programas jornalísticos com os de entretenimento, dois tipos de programas, aparentemente díspares que passam a caminhar conjuntamente, dando origem ao nome *infotainment*, algo da ordem da junção advinda dos nomes *information* e *internainment* que, em inglês, significam, respectivamente, informação e entretenimento. O estudo do *infotainment* tem se espalhado por meio de produções científicas na área da Teoria da Comunicação, em países como Inglaterra, Estados Unidos, França e Brasil<sup>1</sup>. Neste último, o *infotainment* tem alcançado destaque em duas esferas de diferentes ordens: no humor, pela utilização de estratégias jornalísticas, em programas e produtos que não são reconhecidos como jornalísticos e uma utilização crescente no telejornalismo, de recursos audiovisuais, narrativos e dramáticos que são comuns ao entretenimento.

Para tornar o telejornalismo mais atraente ao público o enfoque humorístico tem sido a estratégia mais utilizada pelos programas televisivos. Um desses programas, que invadiu as telas da televisão brasileira, a partir de 2008, foi o *Custe o Que Custar* (mais conhecido como CQC), da Rede Bandeirantes de televisão. O programa possui seu formato importado da produtora argentina *Eyeworks Cuatro Cabezas* e, no Brasil, apresenta proposta semelhante à apresentada pelo programa na Argentina, fazendo um resumo semanal e debochado das notícias mais importantes que circularam durante a semana de exibição do programa. No Brasil, o programa é apresentado às segundas-feiras, às 22h30 e aborda, principalmente, reportagens que sejam referentes ao momento histórico e político atual do Brasil utilizando, nessas reportagens, a ironia e o sarcasmo sempre colocando personagens políticos em situações constrangedoras, difíceis de lidar, ou, no mínimo, situações nas quais eles estão desacostumados, uma vez que há certa dificuldade em cobrá-los em suas funções de representação do povo.

O Brasil, no ano de 2010, foi palco de eleições presidenciais, tendo como principais personagens e atores sociais, os candidatos à presidência: a ex-ministra-chefe da Casa Civil do governo Lula, Dilma Rouseff, candidata pelo PT (Partido dos Trabalhadores); e o ex-governador de São Paulo, José Serra, candidato pelo PSDB (Partido da Social Democracia Brasileira); a ex-ministra do meio ambiente do governo

---

<sup>1</sup> Mesmo o Inglês não sendo a língua oficial dos últimos dois países, ambos mantêm a nomenclatura em língua inglesa.

Lula, Marina Silva, candidata pelo PV (Partido Verde); e Plínio Arruda Sampaio, candidato pelo PSOL (Partido Socialismo e Liberdade). De Abril a Outubro de 2010, a campanha eleitoral presidencial brasileira manteve uma posição de destaque no programa CQC, com a cobertura “Corrida aos presidenciais”, em que o programa procurava contato semanal com os principais candidatos ao cargo de presidente, buscando fazer uma cobertura mais completa possível dos acontecimentos políticos ligados à eleição.

O programa não manteve seu foco apenas na eleição presidencial, mas, por ser transmitido nacionalmente, as eleições para deputados, senadores e governadores ficavam em segundo plano; neste caso, eram comentados apenas os fatos mais relevantes, diferentemente da campanha presidencial, que foi foco semanal do CQC durante oito meses, incluindo primeiro e segundo turnos, e foi nessa conjuntura histórica e diante do modo CQC de se fazer jornalismo que o interesse nessa pesquisa<sup>2</sup> foi despertado, cujo grande questionamento é pensar como se essa maneira peculiar de fazer jornalismo é vista, discursivamente, no contexto sócio-histórico atual brasileiro .

O CQC de fato trabalha com o jornalismo de uma forma diferente, pois, por meio do uso da televisão, trata de acontecimentos de uma maneira peculiar e irreverente. Sendo assim, para esse trabalho, tomaremos como recorte temporal o primeiro turno das eleições presidenciais de 2010, mais precisamente os meses de setembro e outubro, analisando os quatro programas que foram apresentados nesse período. Como personagem principal desse processo eleitoral, para nossa análise, tomaremos o trajeto percorrido pela então candidata à presidência da república Marina

---

<sup>2</sup> Esta pesquisa integra as reflexões desenvolvidas no Laboratório de Estudos Epistemológicos e de Discursividades Multimodais – LEEDIM. O laboratório está sediado no Departamento de Letras e no Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de São Carlos – UFSCar e congrega pesquisadores nos mais diversos níveis (graduação, mestrado e doutorado) tanto da UFSCar quanto da Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT, da Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT e da Universidade Estadual da Bahia – UNEB. Dentre os objetivos do laboratório estão analisar o modo como os mais diversos suportes midiáticos por meio de textos multimodais, que se dão a circular como menos opinativos, constroem uma escrita da história de campanhas presidenciais brasileiras bastante distinta da história oficial veiculada nos editoriais, nos artigos de opinião, nas análises políticas, por exemplo. Tais textos por seu caráter eminentemente humorístico, satírico dizem o que um artigo de opinião não poderia dizer. Elegemos como *corpus* de análise textos multimodais: fotografias derrisórias, programas televisivos, fotomontagens, charges impressas, charges eletrônicas, caricaturas políticas e, textos sobre o anedotário político brasileiro, veiculados por jornais, sites e revistas brasileiras de grande circulação nacional. São analisados discursivamente no “entremisturar” descrição e interpretação textos multimodais publicados na **Folha de S. Paulo**; no Estado de S. Paulo; na revista **Veja**, na revista **Época**, no *site* **YouTube** e nas emissoras de televisão brasileiras durante os primeiros e segundos turnos das campanhas presidenciais brasileiras de 1998, 2002; 2006 e 2010. Este projeto é apoiado pelo CNPq.

Silva, do PV, em momentos de entrevistas dadas ao CQC. Por meio desse recorte, pretendemos responder a algumas questões que se tornaram fundamentais ao nosso trabalho.

Primeiramente, partiremos de alguns trabalhos que já foram feitos com base no programa CQC, com o intuito de reler o que já foi estudado e pensar em pontos convergentes e divergentes, em que esses trabalhos, que se baseiam na Teoria da comunicação, e Análise do Discurso (doravante, AD) de orientação francesa se encontram e desencontram, entretanto, nosso objetivo é pensar em uma análise discursiva sobre o programa. Esse estudo faz-se necessário porque utilizaremos do chamado *infotainment*, para pensar a questão da entrevista do programa CQC enquanto gênero de discurso, compreende Maingueneau (2008), por mobilizar uma cenografia específica, em sua cena enunciativa.

Depois da conceituação dos estudos embasados na Teoria da Comunicação, pretendemos classificar a entrevista do programa CQC enquanto gênero de discurso, a partir de métodos e conceitos discursivos, diferenciando, portanto, os estudos feitos pela Teoria da Comunicação dos estudos que são feitos pela AD. Nessa segunda etapa, tomamos as ideias de Dominique Maingueneau (2006b) para pensarmos a entrevista do programa CQC enquanto gênero de discurso. Para tal estudo, tomaremos como fonte os conceitos de regime de genericidade propostos pelo autor e, a partir de exemplos selecionados de nosso próprio *corpus*, faremos a análise do programa enquanto gênero discursivo.

Baseados nos estudos de Michel Pêcheux, falaremos de elementos fundamentais para o entendimento de aspectos históricos Análise do Discurso. Tomaremos também as ideias de Dominique Maingueneau (2007) que também nos auxilia a compreender e refletir sobre as relações entre um discurso e seu co-enunciador (2006a).

No primeiro capítulo, faremos uma descrição do programa e o que já foi estudado a respeito desse programa e seu surgimento por meio da *cibercultura*. Em seguida, no segundo capítulo, trataremos de tópicos fundamentais para a fundação e desenvolvimento da AD por Michel Pêcheux e Michel Foucault e suas repercussões no Brasil e procuraremos, por meio dos estudos do regime de genericidade propostos por Dominique Maingueneau, estabelecer uma classificação da entrevista do programa CQC enquanto gênero discursivo. Por fim, no último capítulo, tomaremos como principais referências os trabalhos teóricos desenvolvidos por Oswald Ducort (1987), sobre o conceito de polifonia, e por Dominique Maingueneau (2005b) sobre os conceitos de

*ethos* e cenografia, buscando analisar, principalmente, como se dá a construção da vocalidade dos enunciadores, pois o autor compreende que as imagens, o movimento cênico, a e sonoridade são partes constitutivas de uma cena, assim como o texto verbal e também participam da construção da identidade do enunciador.

Esta análise discursiva será guiada por meio da relação interpretação/descrição, como propõe Pêcheux. O programa diz ter a intenção de instruir o jovem eleitor para que o mesmo tenha um voto consciente; portanto, faz uso de estratégias linguísticas e visuais na composição de seus discursos. Assim, faremos uma descrição de aspectos, como som e imagem, que marcam características responsáveis pela possibilidade de identificar as regularidades entre os discursos apresentados.

Pensamos que o estudo de distintas práticas políticas midiáticas seja capaz de mostrar interessantes maneiras de construção de sujeitos, suas características, ideologias, deslizamentos discursivos, relação com a memória social e discursiva e os pontos onde são passíveis de deriva (PÊCHEUX, 1993b). Este trabalho procura investigar de que maneira a cenografia do CQC também fixa sentidos ao mobilizar várias vozes, que formam o imaginário de uma determinada época.

Sabemos que os discursos políticos midiáticos são capazes de formar opinião pública, logo, no mundo globalizado em que vivemos, esses discursos que são veiculados pelas mídias e interferem de maneira significativa na nação por propagarem ideologias de maneira muito rápida. Sendo assim, acreditamos que o estudo dessa maneira de se fazer jornalismo que o CQC propõe é original pela sua irreverência, construção cenográfica e articulação com o político; portanto o conhecimento de seu funcionamento discursivo trará enriquecimentos aos caminhos que percorre a Análise do Discurso no Brasil.



## **Capítulo 1**

*“Em sua estrutura, as novas mídias são igualitárias. Por meio de um simples processo de conexão, todos podem participar dela.”*  
Hans Magnus Enzensberger

### **Cibercultura, Re-mixagem e Infotainment: as bases de um jornalismo irrevente.**

#### **1.1- A cibercultura e a re-mixagem como pontos de partida**

As mudanças tecnológicas, que marcaram o século XXI, têm uma atuação significativa na atualidade e influencia na interação do homem com o mundo. A grande maioria da população se adaptou à interatividade e ao fácil acesso à internet, exigindo que os meios de comunicação de massa como o rádio e a televisão, também se reinventassem para conseguir sobreviver nessa nova era tecnológica. As adaptações desses meios de comunicação de massa culminou na criação de novos programas que se formataram aos moldes inovadores que chegaram a diversos tipos de programas, inclusive aos programas jornalísticos.

Essa mudança teve seu início há mais ou menos três décadas em decorrência da evolução da *cibercultura*, que pode ser compreendida como a maneira sociocultural que provém da relação entre a sociedade, a cultura e as novas tecnologias de base micro-eletrônicas, que apareceram na década de 70, graças à união dos meios de telecomunicação com a informática. O termo “cibercultura” define os agenciamentos sociais entre as comunidades no espaço eletrônico virtual, comunidades estas que se ampliam diariamente e ganham popularidade por intermédio da internet, possibilitando assim uma maior conexão entre as pessoas do mundo todo.

De acordo com LEMOS (2005) o princípio que rege a cibercultura é o da “*re-mixagem*” definido por um conjunto de práticas comunicacionais e sociais de colagens, combinações e *cut-up* de informações a partir das tecnologias digitais. A “re-mixagem” tem seu início no pós-modernismo, se desenvolve juntamente com a globalização, mas tem seu apogeu com as novas mídias, que são as novas tecnologias de informação e comunicação que mudam o curso de produção, de comunicação, de circulação e de criação de bens e serviços do século XXI, fazendo surgir um novo desenho cultural chamado de “ciber-cultura-remix”.

A cibercultura é caracterizada por três conceitos fundadores: a liberação do pólo da emissão, o princípio da conexão em rede e a reconfiguração de formatos midiáticos e práticas sociais (LEMOS, 2005). São estes conceitos fundadores que norteiam os processos de “re-mixagem” atuais que são sustentados por esse tripé da emissão, conexão e reconfiguração. É na cibercultura que vemos o surgimento e desenvoltura da *cultura remix*, caracterizada pelo princípio básico de sua fundamentação: é a liberdade de criação. A respeito da noção de *remix*

compreendemos as possibilidades de apropriação, desvios e criação livre (que começam com a música, com os DJ's no hip hop e os Sound Systems) a partir de outros formatos, modalidades ou tecnologias, potencializados pelas características das ferramentas digitais, e pela dinâmica da sociedade contemporânea. Agora o lema da cibercultura é a ‘a informação quer ser livre’. (LEMOS, 2005. P.2)

Essa dinâmica colocada pela cibercultura instaura uma estrutura midiática que é ímpar na história da humanidade, pois nela qualquer pessoa pode, *a priori*, receber e emitir informações em tempo real, sob qualquer formato e modulações, para qualquer lugar do planeta e com a possibilidade de alterar, adicionar, colaborar e resignificar as informações criadas por outros.

Para acompanhar essa evolução dada pela cibercultura, a televisão brasileira se adaptou a essa necessidade de inovação em suas mídias, em virtude das reconfigurações no processo de comunicação. O *design* gráfico, juntamente com a linguagem verbal, tem se desenvolvido de maneira intensa e veloz, entretanto essa desenvoltura não se dá somente com a superação de um objeto pelo outro, mas também pela junção desses elementos. Em nosso cotidiano, somos bombardeados por um intenso apelo visual nos mais variados contextos, algo que aguça os estudiosos da comunicação e linguagem nos estudos das relações interativas, uma vez que a imagem tem relação cada vez mais integrada e indissolúvel aos mais diversos enunciados presentes em nosso dia a dia.

Os textos produzidos pelo jornalismo não poderiam atuar de maneira distinta, ainda que, por muitos anos, os discursos produzidos por ele estivessem/ estejam imbuídos nas ideias de imparcialidade e objetividade. As mudanças no jornalismo televisivo têm ocorrido de maneira frenética, tendo como objetivo atingir as massas de maneira afirmativa e incisiva, buscando melhorias e adaptações em seus programas e visando ao alcance da maior e mais variada parcela da população. Como o público atual tem grande acesso à internet e, conseqüentemente, as novas possibilidades

multimidiáticas são uma metamorfose radical nos meios de comunicação de massa, culminando em novos programas tele jornalísticos – o que particularmente interessa a este trabalho.

Os recursos utilizados pelos programas jornalísticos conduzem à criação de formatos diferentes que “tangem à linguagem alternativa e que, muitas vezes, apelam para recursos como a interatividade e a extensão para novos formatos de mídia” (SÁ, 2009, p. 1). Um dos recursos mais marcantes da cibercultura é o chamado *Infotainment*, nome dado pela junção das palavras de origem inglesa *Information* e *Entertainment* (informação e entretenimento), do qual trataremos a seguir.

## **1.2 - A informação e o entretenimento como base: *infotainment***

O termo *infotainment* é utilizado para mostrar uma mescla entre informação e entretenimento. A junção do jornalismo com entretenimento está presente não somente na maneira de falar ou transmitir a informação, mas atuando também na maneira de construir a imagem do programa, como modo de aproximação com seu público. A base do *infotainment*, de acordo com Demers é fundada em “programas midiáticos que tomam a informação como base, mas que também incluem o entretenimento em sua formatação como tentativa de aumentar a popularidade e audiência”<sup>3</sup>. Isso não significa que a notícia perca o seu caráter noticioso, mas isto é, o que Demers propõe é que as articulações entre a informação e o entretenimento sirvam de ferramenta para chamar a atenção do público para as notícias.

Para exemplificar os usos do *infotainment*, utilizaremos o programa do Custe o Que Custar – CQC- exibido pela Rede Bandeirantes de televisão, pois nossas análises linguístico-discursivas são direcionadas a este programa, o que não significa que ele seja o único programa que tenha o *infotainment* como base de criação já que a atração do referido canal possui “irmãos” como os programas Pânico na TV (exibido pela Rede TV) e Furo MTV (exibido pela MTV).

Os três programas acima citados se assemelham e se distinguem de maneiras sutis. A característica comum- e mais marcante- entre os três é o humor: todos os programas se apropriam da comicidade para informar e se dirigir ao telespectador.

O programa Pânico na TV é uma extensão televisiva do programa radiofônico Pânico, exibido pela Rede TV. Logo ao ser lançado, o programa contou com o reflexo

---

<sup>3</sup> “*information-based media content or programming that also includes entertainment content in an effort to enhance popularity with audiences and consumers*”. Demers (2005p. 143) – Tradução nossa.

do sucesso da versão veiculada pela rádio Jovem Pan, atingindo em pouco tempo uma grande popularidade. O objetivo do programa é parodiar acontecimentos e fatos, criando personagens típicos da atração televisiva que, algumas vezes, ganham uma popularidade muito maior que o próprio programa.

Já o Furo MTV é um programa humorístico exibido pela MTV Brasil, que tem seu molde baseado no programa de sucesso americano *Saturday Night Live*, um jornal que segue a linha de "fake news shows". O objetivo do programa é falar das principais notícias do dia de uma maneira engraçada, com notícias que nem sempre são mostradas em programa de grande circulação nacional, sendo esse um diferencial do programa.

Por fim, o CQC - autointitulado "um resumo semanal de notícias"- fala das principais notícias que circularam na televisão, internet e jornais impressos durante toda a semana de uma maneira cômica. O programa também é famoso por suas reportagens envolvendo o mundo político brasileiro e mundial.

Sobre a constituição do CQC como um programa inscrito nos moldes do *infotainment*, podemos afirmar que ele é nada mais que um exemplo desse novo gênero que surge, pois a maneira como o programa é moldado faz com que sua constituição seja um exemplo do *infotainment*, conforme afirma Gutmann (2008).

O modo como a articulação entre o discurso informativo e os dispositivos próprios do entretenimento se configura através de elementos plásticos da TV, como os recursos de gravação e montagem da imagem e de som. Como exemplo para tanto, temos os usos que o CQC faz da auto-reflexividade e de elementos da montagem expressiva. O programa se coloca como um produtivo propósito para discutir essa questão da articulação entre informação e entretenimento porque sua pretensão é justamente abusar das referências dos dois campos. (GUTMANN, 2008, p. 3).

As reportagens e matérias construídas pelo programa se apoiam em elementos humorísticos para moldar relatos sobre os acontecimentos do campo político, cultural, econômico, social, entre outros. Os jogos de sentido criados pelas edições do programa por meio de manipulações semióticas dos vídeos são as principais marcas das reportagens e, por meio da ironia com que o programa discute os fatos cobertos por outras mídias e da sátira feita aos personagens públicos, mantém o programa em constante movimento entre som, vídeo e imagem.

O programa, de uma maneira geral, é formado por várias marcas intertextuais que podem ser percebidas logo em sua abertura que faz referência explícita ao filme *Men in Black* (Homens de preto), pois os apresentadores carregam em si objetos

icônicos característicos do filme, sendo eles os óculos escuros e o terno preto. Outra referência cinematográfica evidente é a da trilogia *Missão Impossível*, sequência de espionagens sobre as atividades de um conjunto de agentes secretos do governo americano que no programa é evidenciado pela “espionagem” que os repórteres fazem aos políticos brasileiros. Na vinheta de abertura, os três apresentadores surgem em um cenário virtual, simulando um terreno misterioso, abrindo passagens e passando por diferentes espaços, como se passassem por veredas, limites e barreiras para cumprir a missão de revelar o lado CQC da notícia, o que diversas vezes aparece mencionado em autorreferenciações à função exercida pelo programa, como, por exemplo, “Vamos fazer essa entrevista, custe o que custar”.



**Figura 1-** Abertura do programa CQC em sua temporada 2010

A exploração dos textos da indústria cinematográfica, recorrendo a esse efeito de “salvadores” ou de “delatores dos problemas sociais” também é acionada pelos apresentadores durante todo o programa, com diversos enunciados: “**Cuidado**, já tem político usando a foto de ‘procurado’ da polícia no santinho da eleição” (Rafinha Bastos, em 18/05/2010); “Novamente, **nós estamos aqui ajudando você** a melhorar a pontaria do seu voto neste ano de eleição” (Marcelo Tas, em 29/06/2010); Marcelo Tas: “**Vamos revidar nas urnas!**” Marco Luque: “**É, vamos tacar a urna** nesses mother fuckers!” (Marcelo Tas e Marco Luque, em 28/09/2010); “Presidente, agora que você vai ficar desempregado, vai fazer **como o eleitorado** e se inscrever no Bolsa Família?” (Marco Luque, em 05/10/2010). Sendo assim, o CQC se utiliza dos aspectos plásticos e enunciativos, compondo uma maneira de fazer jornalismo com a noção de “guardião”, exemplificada aqui pela composição dos personagens e pelos elementos plásticos e gráficos e os sentidos das imagens postuladas pelo programa seriam, de acordo com Gutmann (2008), uma exploração de diferentes elementos de linguagens, cujo sentido é encontrado na articulação de todos eles na edição que compõe o quadro.

O CQC também desenvolveu sua própria característica de exibição de cenas em *off*<sup>4</sup>, pois, ao analisar tal aspecto do programa, constatamos que essas cenas fazem parte do fio que conduz toda a narrativa da matéria. Os enquadramentos da câmera muitas vezes privilegiam de maneira intencional etapas do processo de produção, para que essas cenas auxiliem na construção de uma “transparência” ao público, atestando o efeito de “salvadores” que os personagens do programa tentam passar.

A enunciação do programa é composta de vários elementos e momentos, incluindo a bancada dos apresentadores, quadros e reportagens. Gutmann (2008) considera que o CQC abusa dos recursos audiovisuais, especialmente daqueles pautados em intervenções videográficas e efeitos sonoros para satirizar as fontes no momento das entrevistas e promover a crítica por meio do riso. Para a autora, tanto a sátira quanto a paródia não precisam necessariamente recorrer ao plano do verbal, mas por meio de um divertido jogo de imagens e áudios, que articulados, criam um efeito de comicidade, utilizados claramente como modo de intervenção política.

O uso de intervenções gráficas recorrente em todas as reportagens do programa funciona como um dispositivo de abertura de sentidos, isto é, as imagens encavaladas sugerem sentidos que não estão explícitos no texto falado e aparecem através do desenho, do texto produzido em gerador de caracteres e do som. A resposta a uma pergunta embaraçosa ou dura costuma ser configurada por dispositivos gráficos de simulação de contradição como o aumento do nariz (em referência ao personagem Pinóquio que tem o nariz grande por suas mentiras), gota de suor no rosto, manchas vermelhas nas bochechas e pelo aumento do volume da cabeça, explicitando possível nervosismo e, geralmente, efeito contrário ao que é dito verbalmente. (GUTMANN, 2008, p. 10)



**Figura 2-** Exemplos de intervenções gráficas que marcam as construções de sentido do programa.

<sup>4</sup> Cenas que ocorrem durante a gravação, mas que são cortadas na edição. Geralmente essas cenas são compostas por erros de gravação, falhas do repórter, intervenções na entrevista etc. (GUTMANN, 2008).

Por meio da edição dessas imagens, é possível construir vários pontos de vista dentro de um mesmo quadro, quadro este que tem seu sentido produzido não apenas pelo verbal, mas, principalmente pelos elementos gráficos que os compõem, “os dispositivos de manipulação digital aproximam a imagem, associada no jornalismo ao valor de documento como evidência de uma preexistência do enunciado e como crédito de verdade” (GUTMANN, 2008, p. 12). As imagens compostas de intervenções gráficas se relacionam a uma proposta de interpretação do jornalismo. Um dos possíveis sentidos para essa posição seria a pressuposição de que a notícia é uma construção da realidade, portanto refratando um dado real segundo um recorte interpretativo e não simplesmente espelhando.

### **1.3- O jornalismo do CQC**

O CQC, enquanto um programa característico do *infotainment* possui sua maneira peculiar de fazer jornalismo, por isso, neste tópico será mostrado como esse “jeito CQC” de fazer jornalismo é dado e como o *infotainment* funciona dentro do programa. Entretanto, antes de darmos continuidade a constituição do programa, é necessário, para dar clareza e compreensão, a definição de alguns aspectos fundamentais como: notícia, fato e informação.

Conforme afirma BOND (1962), a notícia é um modelo de divulgação de um acontecimento pelo viés jornalístico. É a matéria-prima do jornalismo, normalmente tida como algum dado ou acontecimento social que mereça ser publicado em algum tipo de mídia. Temas sociais, naturais, políticos, culturais, econômicos e outros podem ser considerados notícia desde que causem efeito a um determinado grupo social e que tenha valor para a imprensa. Às vezes, a notícia pode não ser positiva, tornando-a excepcional e causando impacto social, como golpes de estados, tragédias e outros. Notícias têm valor jornalístico quando aconteceram recentemente, ou quando ainda não foram noticiadas por nenhum meio. O jornalismo pretende filtrar informações que sejam relevantes e mostra-los ao público de modo interessante. Um texto jornalístico não é necessariamente noticioso, porém todas as notícias são de caráter jornalístico.

Já o fato jornalístico é considerado algo que possa gerar repercussão e possuir interesse para a sociedade. De acordo com o manual da Folha de S. Paulo

Quanto mais um fato puder gerar consequências para o mundo, para a sociedade ou para a maioria dos leitores, mais relevante ele é. Quanto

mais inesperado, mais noticioso; quanto maior a força de quem está interessada em ocultá-lo, também. FOLHA DE S. PAULO (1996, p. 27).

Entretanto, convém dizer que o interesse não é uma propriedade do fato. Quem possui interesse não é o fato, mas quem o observa, isto é, o jornalista ou o leitor. Assim, é possível dizer que está implícito a premissa de que um fato, para se tornar jornalístico precisa, primeiro, ser observado e despertar o interesse de alguém. Os fatos jornalísticos são o objeto das notícias, logo, não existem de maneira independente.

De acordo com HOLANDA (1988), a definição de informação seria o ato de informar. Sob essa visão, a informação é vista como "algo" advindo de uma ação, originando do verbo informar. Para o jornalismo, a concepção de informação é dada como o resultado do processamento, manipulação e organização de dados, de tal forma que represente uma mensagem que, constituída enquanto notícia, trará um fato interessante ao seu público. As informações trazidas pelo CQC falam dos fatos cotidianos que são mostrados ao público por meio de notícias articuladas com o humor, colocando em um mesmo patamar a informação e o entretenimento.

Ainda que de certo modo as articulações propostas pelo *infotainment* possam tirar a credibilidade da “notícia levada a sério”, porque poderia distrair a atenção dos telespectadores em relação às notícias relevantes, por utilizar estratégias semiótico-discursivas, dadas por uma narrativa midiática leve com conteúdo mais acessível, é possível afirmar que isso não ocorre com o programa de nosso trabalho, pois ele consegue aliar informação e entretenimento assumindo um caráter jornalístico próprio ao

Entender que, ao legitimar o prazer como forma de recepção, o telejornalismo da modernidade avançada que o CQC pratica não deixa de lado a função informativa inerente ao gênero. O programa viabiliza uma forma de o telespectador divertir-se, obviamente, mas acima de tudo informar-se. Seria uma espécie de recepção mediante o divertimento, cada vez mais evidente hoje em todos os domínios da cultura, um sintoma do redimensionamento da percepção humana diante dos avanços tecnológicos. (GUIMARÃES, D. & CAETANO, K., 2009, p. 9)

O humor é outra característica marcante do programa. Para Saliba (2002), o humor surge do contraste, da estranheza e da criação de novos significados e nasce da forte e íntima relação do homem com estereótipos estabelecidos na memória do indivíduo, construídos de fragmentos do passado. As anedotas são exemplos de



simplificações onde humor é despertado em instantes. Com base nessa afirmação, é possível dizer que muitas vezes é por meio das piadas e do jeito descontraído que uma notícia importante passa a ser melhor compreendida pelo público, por simplificar ou esclarecer.

Ao contrário de outros programas na mesma linha, ou seja, que aliam o humor à abordagem informativa da própria mídia televisiva, CQC expõe os sentidos normalmente deixados implícitos, intencional ou não intencionalmente, nos intervalos semânticos provocados pelo dizer noticioso, pautado pelo efeito de objetividade, para convertê-los em matéria principal de seu jornalismo “escrachado”. Recupera, em suma, o não dito, levando ao extremo nas entrevistas a recuperação do que está oculto ou desviado nas respostas evasivas, justificadoras ou forjadas. (GUIMARÃES, D.; CAETANO, K., 2009, p. 4)

O humor do CQC não é o humor pelo humor, mas sim o humor colocado como um elemento da composição jornalística. Por meio das expressões audiovisuais, o programa produz uma polêmica relação entre o jornalismo e o entretenimento. As notícias apresentadas no CQC são compostas, algumas vezes, por fatos que estão implícitos à informação contida na tela e, muitas vezes, eles são tratados por meio das intervenções gráficas humorísticas.

De acordo com Guimarães & Caetano (2009), ao se tratar de um jornalismo aliado ao entretenimento, há a construção de um programa híbrido. As autoras ainda denominam que o hibridismo é caracterizado pela mistura das diferentes formas de representação (gravura, cinema, fotografia, vídeos e outras), desde que essas composições de vários textos diferentes sejam entendidas como “um espaço de passagem imaterial e atemporal” (GUIMARÃES, D. ; CAETANO, K., 2009, p.4).

O hibridismo existente no programa é uma marca da Cultura *Remix*, pois o programa constrói suas notícias reconfigurando a informação a sua maneira, trazendo para a tela textos variados que irão compor a construção do fato noticiado. No programa, muitas informações são transmitidas ao mesmo tempo e no mesmo espaço, ressignificando temas e objetos, mostrando que sua composição híbrida é uma ferramenta do jornalismo construído pelo CQC e que o hibridismo tem um papel fundamental na formulação e articulação de uma notícia enquanto informação e entretenimento. Guimarães & Caetano (2009) dizem que o programa é constituído por meio da práxis enunciativa da bricolagem, alegando que a bricolagem supõe a junção de um número de formas já determinadas e consideradas fixas, não sendo um tipo de discurso já estereotipado e sim um ato criativo que a colocaria como uma prática ímpar.

O CQC busca a confiança de seu telespectador explorando áreas como a sátira ou a ironia, estejam elas presentes no plano do icônico, do sintático ou do semântico. A estratégia utilizada pelo CQC supõe um telespectador que seja apto a compartilhar valores e enunciações específicas do programa. O relacionamento do CQC com o público, portanto, não é uma tarefa fácil, pois, para manter essa articulação entre entretenimento e informação trabalhando conjuntamente.

A articulação dos dois modos de relação com o público-alvo é complexa e demanda consciência de que não há propriamente uma diluição de fronteiras, pois os dois gêneros televisivos continuam a existir, mas sim de uma proposta limítrofe, de se construir um programa híbrido, mas com estilo. Vale dizer, o estilo é o elemento que vai permitir o reconhecimento do programa por seu perfil específico e pela maneira como se efetiva o relacionamento com os espectadores, fazendo com que se diferencie dos demais. Nesse caso, os deslocamentos de significados, tanto explícitos quanto conotados, devem ser previstos em sua extensão, quantidade e qualidade. (GUIMARÃES, D. ; CAETANO, K., 2009, p.7)

Para darmos continuidade a definição do programa CQC enquanto um programa jornalístico que mistura o humor com a informação, faremos uma descrição geral do programa, falaremos de seus apresentadores, repórteres e da constituição básica de uma entrevista no programa, pois esse será nosso recorte, que apresentaremos no próximo capítulo.

### **1.3.1- “Custe o que custar” : seu resumo semanal de notícias**

“Começa agora para todo o Brasil seu resumo semanal de notícias. Este é o CQC”. Este enunciado dito por uma voz ao início do programa que é composto por três âncoras, numa transmissão ao vivo, falando de temas como política, esportes, atualidades, celebridades, entre outros, tudo isso imerso em muito humor e apresentando uma leitura jornalística dos acontecimentos semanais.

A televisão brasileira tem por tradição a importação de programas televisivos do exterior, tanto nos canais pagos e privados quando nos canais abertos e o CQC, assim como outros<sup>5</sup> programas, também faz parte desses programas importados e adaptados para um determinado público ou país.

O CQC é uma produção originária da Argentina (o nome original do programa é *Caiga Quien Caiga*), concebido pela produtora *Eyeworks Cuatro Cabezas*, e segue seu

---

<sup>5</sup> *Big Brother, Super Nanny, Brazilian next top model*, entre outros. (GUIMARÃES, D. ; CAETANO, K., 2009)

modelo original (assim como nos demais países<sup>6</sup> em que ele é transmitido). No Brasil, o programa contou até 2009 com a presença de sete homens, mas, em 2010 houve a entrada de uma integrante feminina ao grupo – basicamente três na bancada e sete (dois deles assumem duas posições) que atuam utilizando, em todos os quadros do programa, ternos pretos, camisas brancas e óculos escuros.

No Brasil, o programa é transmitido ao vivo todas as segundas-feiras pela TV Bandeirantes e conta com a presença Marcelo Tas, Rafinha Bastos<sup>7</sup> e Marco Luque na apresentação e a condução do programa (embora Rafinha Bastos e Marco Luque alternem posições entre apresentadores de repórteres) e os repórteres Danilo Gentili, Monica Iozzi (ambos responsáveis pelas matérias políticas), Rafael Cortez, Felipe Andreoli e Oscar filho (que geralmente tomaram frente às reportagens relativas a esportes e a outros assuntos que não sejam político. Esses três últimos repórteres só assumem as reportagens políticas na falta do Danilo Gentili ou da Monica Iozzi.).

Marcelo Tas é jornalista e ganhou a fama no Brasil nos anos 1980 com seu personagem Ernesto Varela, um repórter que fazia perguntas inconvenientes aos seus entrevistados, e nos anos 1990 como personagem dos programas Rá-Tim-Bum (professor Tibúrcio, por exemplo) e Castelo Rá-Tim-Bum. A atitude tomada pelo personagem dos anos 1980 é a que mais se familiariza com CQC, pois, por meio da ousadia, do humor e da irreverência, o programa coloca seus entrevistados em xeque especialmente quando se trata de matéria política. Além de Marcelo Tas, os integrantes Rafinha Bastos, Rafael Cortez e Felipe Andreoli também são jornalistas, porém, ficaram conhecidos por fazerem parte do circuito de comédias estilo *stand-up*<sup>8</sup> e no teatro. Monica Iozzi, Marco Luque, Danilo Gentili e Oscar Filho são atores que também possuem seus trabalhos vinculados às comédias *stand-up* e ao teatro. Nas comédias produzidas por esses atores, a espontaneidade tem papel principal e indispensável, o que se reflete na posição deles enquanto repórteres do CQC, uma vez que ao seguir o roteiro e o *script* proposto pela direção do programa eles causam um efeito de improviso em suas matérias.

---

<sup>6</sup> O CQC é exibido em seis países: Argentina, Itália, Israel, França, Chile, Brasil e Estados Unidos.

<sup>7</sup> No ano de 2011, após comentário considerados ultrajantes dirigidos à cantora brasileira Wanessa Camargo, o apresentador/repórter Rafinha Bastos entrou em um acordo com a Rede Bandeirantes de televisão e saiu do programa. Como nossa pesquisa é fundamentada no ano de 2010 ainda o tomaremos como parte integrante do programa.

<sup>8</sup> Espetáculo humorístico executado por apenas um ator. O humorista se apresenta sozinho, sem acessórios, cenários, caracterização, personagem ou o recurso teatral, diferenciando o *stand up* de um monólogo tradicional.

A atitude espontânea é indispensável para o alicerce do programa, pois é por meio dela que os apresentadores são capazes de circular entre o humor e do jornalismo. O cenário<sup>9</sup> do programa é composto de uma bancada com os três apresentadores e o fundo traz o nome do programa com letras vazadas e um telão em que passam imagens distorcidas e intervenções gráficas. O palco é bastante elevado em relação à plateia (que raramente aparece na tela), tratando-se, portanto, “de um auditório praticamente virtual, embora exista fisicamente, como ficamos sabendo pelos agradecimentos finais às instituições e faculdades presentes em cada programa, cuja participação limita-se ao aplauso” (GUIMARÃES;CAETANO, 2009, p. 9).



**Figura 3-** Cenário do programa CQC com todos seus integrantes: Rafinha Bastos, Danilo Gentilli, Felipe Andreoli, Marcelo Tas, Mônica Iozzi, Rafael Cortez, Oscar Filho e Marco Luque. Fonte: AgNews

Toda a composição do *frame*<sup>10</sup>, desde a bancada até as reportagens e propagandas, trabalha em cima da plástica da justaposição, das mudanças repentinas e dos cortes bruscos. A manipulação da câmera traz uma ideia de ambiente em constante movimento, “nada mais adequado ao cenário líquido e instável da modernidade avançada, neste lugar da cibercultura que é tecido a partir da conjunção de uma justaposição ilimitada das imagens” (GUIMARÃES ; CAETANO, 2009, p. 12).

A logomarca do programa é representada por uma mosca biônica, dando o sentido de que os repórteres do CQC podem estar ou entrar em quase todos os lugares,

<sup>9</sup> Consideramos aqui a formatação do programa no ano de 2010, pois foi o ano que serviu de base para essa pesquisa. O cenário do programa muda anualmente.

<sup>10</sup> *Frame* é a expressão utilizada quando se fala do enquadramento da cena. (GUIMARÃES, D. ; CAETANO, K., 2009)

culminando na ideia de vigilância, com ideia de pousar nos lugares mais fétidos e imundos. Sendo a mosca um inseto incômodo e com a capacidade de surgir em muitos lugares, a mosca é uma alusão ao papel dos repórteres e também ao refrão dito pelo apresentador Marcelo Tas em todo final de programa “eles estão à solta, mas nós estamos correndo atrás”. O voo da mosca acontece sempre que o CQC coloca no ar alguma reportagem de denúncia ou, então, em cortes onde ocorrem as trocas de entrevistadores ou de espaços urbanos. Dessa forma, podemos compreender que o repórter do CQC estará presente para incomodar e para mostrar à sociedade um lado do fato noticiado que nem sempre é mostrado.



**Figura 4-** Mosca símbolo do programa

Tendo o conhecimento que esse repórter do CQC enquanto um repórter que perturba a quem precisa para conseguir sua entrevista, é possível dizer que ele assume essa característica para compor o ritual que é uma entrevista no programa. A entrevista é um recurso fundamental que busca legitimar, ilustrar e fundamentar um fato abordado por um telejornal o que, no caso do CQC, também não é diferente, pois assim como no púlpito da apresentação do programa há a presença do *infotainment*, em uma situação de entrevista isso também ocorre, mas de uma maneira mais acentuada.

Para exemplificar como funciona uma entrevista no CQC, utilizaremos uma entrevista exibida no dia 3/10/2010, comandada por Oscar Filho. Após o resultado do primeiro turno das eleições presidenciais de 2010 (realizado no dia 2/10/2010) os repórteres do CQC estavam a postos em todos os comitês políticos dos candidatos a presidência. Na ocasião, Oscar Filho aproveita para conversar com algumas pessoas que circulavam por um dos comitês e ao abordar uma moça desconhecida que estava no comitê da então candidata à presidência da república, Marina Silva, deu-se a entrevista a seguir:



1. Abertura da entrevista



2. **Oscar Filho:** Reta final das eleições 2010 aqui no CQC, eu tô aqui em São Paulo no comitê da Marina Silva do PV pra acompanhar junto com ela a apuração dos votos, assim como outros repórteres estão também aqui em São Paulo em outros comitês. Quer ver o que vai acontecer?



3. **Oscar Filho:** Eu queria saber o que você acha que ela tirou de bom dessa candidatura?



4. **Mulher entrevistada:** Principalmente experiência, né?



5. **Oscar Filho:** Mas você não acha que o melhor de tudo foi ela ter ganho aquele lance de cosméticos só pra ela? Cê viu né? Tem uma linha de cosméticos pra ela porque ela é alérgica e tal...




6. **Mulher entrevistada:** (risadas) Fica mais bonita, né?



7. **Oscar Filho:** Sim, sim. Precisa né? Ela tá precisando...



8. **Mulher entrevistada:** Não, ela é uma moça

	bonita, uma mulher bonita, mas...
	[Efeito sonoro: vozes dizendo “Ahan...”]
	
9. <b>Oscar Filho:</b> (interrompendo) bonita é você.	10. <b>Mulher entrevistada:</b> (sem graça) obrigada, obrigada.

As entrevistas no programa sempre começam da mesma maneira, assim como demonstra o quadro 1, há uma vinheta com a abertura sempre com o nome do programa, em destaque, e o nome do quadro a ser apresentado embaixo grafado com letras menores. A seguir (quadro 2) aparece o repórter responsável pelas entrevistas que seguirão<sup>11</sup> trajando sempre o terno preto, camisa branca e gravata preta, os óculos escuro (também característica da vestimenta de um repórter do CQC) por vezes é deixado de lado nas entrevistas

Após a introdução do repórter, há sempre um corte brusco que parte direto para a entrevista. Raramente são mostradas as situações onde o repórter aborda o entrevistado, dando a impressão de que algo já tinha sido conversado entre entrevistador e entrevistado anteriormente, mas a edição do vídeo coloca apenas aquilo que é considerado principal. Sempre que uma entrevista começa, a primeira pergunta feita é, a priori, não causa nenhuma reação estranha na pessoa que está sendo questionada, como mostra a pergunta “*Eu queria saber o que você acha que ela tirou de bom dessa candidatura?*” (quadro 3); porém, o questionamento que segue será sempre composto por perguntas ambíguas, irônicas até mesmo sarcásticas, ou seja, sempre uma questão que colocará a pessoa entrevistada em uma situação fora de sua zona de conforto, como demonstra o quadro 5: “*Mas você não acha que o melhor de tudo foi ela ter ganho aquele lance de cosméticos só pra ela? Cê viu né? Tem uma linha de cosméticos pra ela porque ela é alérgica e tal..*”. que faz com que a pessoa entrevistada dê risada e entre em seu “jogo” da entrevista.

<sup>11</sup> Quando há mais de um repórter, sempre aparece um fazendo uma breve introdução e após aparece o outro continuando a fala do primeiro.



O entrevistador tenta colocar seu entrevistado em uma situação difícil, como Oscar Filho faz. Após a moça ter respondido que Marina Silva ficaria mais bonita com o uso de maquiagens de cosméticos antialérgicos, no quadro 6 o repórter ironiza que Marina Silva é uma moça feia que precisaria de maquiagens, o que obriga a entrevistada a afirmar que Marina era uma moça bonita. Mas, nesse momento, o repórter interrompe a entrevistada, cortando sua fala e mudando de assunto dizendo “*bonita é você*”, constringendo a moça, que agradece o elogio.

No quadro de número 7, há a presença de um efeito muito utilizado pelo CQC: a edição de áudio. Nesta entrevista, ouve-se algo que seria correspondente a uma multidão de pessoas exclamando ao mesmo tempo a palavra “*ahan*”, o que daria a entender que a resposta da moça sobre a beleza de Marina Silva fosse uma mentira ou alguma ironia de sua parte. O sentido criado em cima da fala da moça é complementado pela interrupção de sua fala pelo repórter, o que não permite que ela conclua um raciocínio, por meio da mudança de assunto que o repórter faz. As entrevistas sempre terminam da mesma maneira que começaram: um corte brusco, que por vezes interrompe a fala do entrevistado, finalizando a entrevista.

É possível afirmar, então, que o jornalismo proposto pelo CQC é um jornalismo irreverente a partir do momento que trata o fato de uma notícia de maneira diferente e, algumas vezes, desrespeitosa. Para que isso seja construído, o programa tem suas bases fundadas na cibercultura e carrega, como principal ferramenta de composição, o *infotainment*.

Neste primeiro capítulo procuramos mostrar as características do programa CQC que o constituem enquanto um programa moldado no *infotainment*, pois essa caracterização é de fundamental ajuda nas análises que pretendemos fazer. Nos capítulos que seguirão faremos uma abordagem discursiva do programa, baseados no dispositivo teórico-metodológico da Análise do Discurso de orientação francesa. Primeiramente, faremos uma retomada histórica sobre a fundamentação dessa teoria, após definirmos quais são os aspectos específicos que pretendemos abordar e, por fim, faremos a análise de nosso *corpus*. Essa retomada histórica embora não seja tão pertinente para a análise do *corpus* mobilizado é fundamental para a compreensão dos diferentes percalços e percursos pelos quais a Análise do Discurso vem passando desde sua fundação no final dos anos sessenta do século passado.



## Capítulo 2

*O discurso é sempre a arena em que lutam (...) pontos de vista em oposição.*  
José Luiz Fiorin

### **A Análise do Discurso: fundamentação teórica e importância para os estudos da linguagem jornalística.**

No capítulo anterior fizemos uma breve descrição do programa televisivo, que será analisado neste capítulo e no capítulo seguinte, baseados em estudos anteriores sobre o programa. Nenhum dos estudos citados têm como base teórica a teoria de Análise do Discurso, pois não é de nosso conhecimento trabalhos nesta área que envolvam o programa CQC em alguma pesquisa em AD, por isso, partimos dos trabalhos publicados para mostrar como nosso trabalho pretende ir em uma direção diferente das outras reflexões realizadas sobre o programa CQC.

As páginas seguintes mobilizarão alguns elementos fundamentais aos estudos da Análise do Discurso de orientação francesa, pois, ao realizar uma pesquisa, é necessário conhecimento da teoria com a qual trabalha. Para tanto, traremos à tona alguns conceitos que retratam a história da AD francesa. Traçaremos um pouco do passado histórico AD e falaremos de seu presente, apontando os elementos que delimitam os caminhos que deram origem a essa pesquisa, possibilitando recursos analíticos. Por fim, mostraremos como nosso *corpus* de análise pode ser analisado sob o olhar da AD.

#### **2.1 A fundação**

A Análise do Discurso francesa é derivada dos estudos e inquietações teóricas de Michel Pêcheux, que rompem com o corte epistemológico realizado por Ferdinand de Saussure sobre os estudos da linguagem, reformulando, entre outras coisas, a dicotomia de *langue/parole*, teoria que tinha o estudo sistêmico como centro da observação acerca da *langue* como objeto de estudo. Quando se trata de *parole* e do dispositivo teórico que ela traz, tanto para análise quanto para a produção de sentidos, tem-se um novo objeto, o discurso, que não é um dado empírico, sendo diferente do enunciado e do texto, pois é colocado na relação com a História e os elementos linguísticos que se marcam nela, bem como ela, a história, marca-se nos elementos linguísticos.

Baseando-nos na obra de Pêcheux, podemos dividir a história da AD francesa em três fases. Na Análise Automática do Discurso (AAD-69), como é chamada a

primeira fase desse percurso, delimita-se apenas por poucas publicações pecheutianas. Nesta fase, Pêcheux parte dos estudos que foram feitos sobre o estruturalismo linguístico e tenta criar um dispositivo automático para promover uma separação entre leitura e subjetividade; baseando sua pesquisa na reconstrução do corte Saussuriano, nomeando o discurso como separado da fala saussuriana e de suas implicações subjetivas. É usual dizer que a AD é uma disciplina transversal que tem sua base na Linguística (Pêcheux, relendo Saussure), no Materialismo Histórico (Althusser, relendo Marx) e na Psicanálise (Lacan, relendo Freud). Dessa maneira, o conceito de discurso proposto por Michel Pêcheux é, indubitavelmente, influenciado por essas outras teorias, adicionando ao discurso um constituinte exterior a ele próprio. Em outras palavras, as condições de produção que são externas ao discurso possibilitam que ele seja estudado sem que se caia no subjetivismo.

Ainda na convencional primeira fase da história epistemológica da AD, Pêcheux expõe um dos principais pontos de sua teoria: a possibilidade de interação entre o discurso a um alhures, já-dito antes, independentemente e em outro lugar, do mesmo modo, articula-se a ideia do não-dito constitutivo. Com base nisso, Pêcheux mostra, dentro do discurso, a existência de elementos discursivos anteriores e exteriores em que os enunciadores já foram esquecidos (GREGOLIN, 2008), criando, assim, o postulado de que todo discurso parte de um discurso já-dito, de um interdiscurso como posteriormente reformula o pensador francês.

A AAD-69 termina com a publicação de *Les Verités de La Palice* (1975), livro em que Pêcheux propõe uma teoria materialista do discurso, teoria esta que marca o início da convencionalmente chamada segunda fase de sua obra. Essa nova etapa toma a linguística como base para que se desenvolvam processos discursivos e que, ao mesmo tempo, considera que o processo discursivo está dentro de uma relação ideológica de classes, mesmo que essas relações sejam contraditórias.

Baseando-se em Althusser, Pêcheux assevera que “os indivíduos são interpelados em sujeitos-falantes (em sujeitos de seu discurso) pelas formações discursivas que representam na linguagem as formações ideológicas que lhes são correspondentes” (PÊCHEUX, 1997, p. 161) e, tomando Lacan como base, Pêcheux discute a teoria dos dois esquecimentos afirmando que, dentro do inconsciente, os traços significantes não são esquecidos como eram suposto, entretanto, atuam entre o sentido e o não sentido.

Em **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio** – tradução brasileira para o *Les Verités de La Palice* – Pêcheux dedica grande parte de sua atenção para o que se tornará um dos principais questionamentos desse segundo grupo da AD francesa, qual seja, a determinação do sujeito pela história. O último conceito proposto por Pêcheux neste livro de 1975 é o conceito de intradiscorso, conceito este que tem como definição colocar o funcionamento do discurso em relação a ele mesmo, em outras palavras, a relação do que é materialmente dito agora com o que foi ou será dito.

A influência da política na segunda fase da AD é de incontestável importância. O grupo de Pêcheux, por exemplo, atua contra o reformismo na política e por extensão nos estudos sobre a linguagem, que culmina no ataque ao logicismo gerativista e à sociolinguística. É nessa época também que, em crítica a Foucault, Pêcheux reformula o conceito de formação discursiva (doravante, FD), afirmando que assim como as formações ideológicas, a FD não pode ser pensada como um bloco homogêneo. Assim, a partir dessa reformulação sobre a noção de Foucault, e as relações entre as ideologias dominantes e dominadas, que começa a nascer a ideia de heterogeneidade.

A terceira fase da AD pecheutiana tem como marco o reencontro de Pêcheux com Jean-Marie Maradin, que faz o elo entre Pêcheux e as ideias de Foucault. O encontro com Jacqueline Authier-Revuz também é bastante produtivo por gerar um estudo sobre “um discurso dentro do próprio discurso”, ainda com grande contribuição na questão da heterogeneidade. São esses encontros, em soma com as formulações teóricas propostas por Jean-Jacques Courtine, que indicam a não homogeneidade dos discursos, dando suporte para avançar a discussão a respeito dos limites das FDs, inserindo a noção de memória discursiva, que será por nós elucidada posteriormente.

Michel Foucault é outro personagem de extrema importância para a AD. Em seu livro **As palavras e as coisas** (1966), Foucault traz a autotematização do homem como sujeito e objeto da ciência; mas, é somente em **Arqueologia do Saber**(1969) que Foucault enfatizará o quadro teórico-metodológico de seus trabalhos anteriores. Porém, segundo o próprio autor, este livro é o trabalho no qual se torna possível fazer diversas críticas internas e também reescrever algumas teorias, como, por exemplo, o conceito de enunciado. Ao discorrer sobre o conceito de enunciado, Foucault o considera a unidade elementar do discurso, e o contrapõe a três conceitos, sendo eles: a proposição, a frase e os atos de linguagem.

O enunciado diferencia-se de uma frase porque não necessita estar sob a regência de regras estruturais, morfossintáticas. Uma foto, um livro de contabilidades,

uma conta, por exemplo, constituem enunciados sem, entretanto, estarem constituídos da estrutura sujeito-verbo-predicado. Outro conceito que Foucault contrapõe a enunciado é o dos atos de linguagem, pois os atos de linguagem são os que mais se aproximam do conceito de enunciado; entretanto, Foucault não visa ao ato material (falar e escrever) nem à intenção do indivíduo que fala, tampouco ao resultado eventual do que foi dito. Foucault detém-se ao descrever

na operação que foi efetuada pela própria fórmula, em sua emergência (...). O ato ilocutório não é o que ocorreu antes do momento do enunciado; não é o que se pôde produzir depois do próprio enunciado no sulco que deixou atrás de si e nas consequências que provocou; mas sim o que produziu pelo próprio fato de ter sido enunciado – e precisamente este enunciado (e nenhum outro) em circunstâncias determinadas. (FOUCAULT, 1986, p.94)

Ao relacionar o enunciado com o conceito de língua, Foucault o coloca em níveis de existência diferentes que “não requer uma construção linguística regular para formar um enunciado; mas não basta tampouco qualquer realização material de elementos linguísticos, ou qualquer emergência de signos no tempo e no espaço, para que um enunciado apareça e passe a existir” (FOUCAULT, 1986, p. 95)

Assim, para uma frase ou um ato de linguagem se tornarem um enunciado deve-se considerar o fato de alguma dessas ocorrências terem sido produzidas por um sujeito em um determinado lugar, determinado por regras históricas e sociais, considerando que esse enunciado não é apenas formado de elementos gramaticais e/ou lógicos, mas também por se formar a partir do sujeito que o enuncia da posição que esse sujeito assume, e de ser interpelado por regras históricas, o que chamamos de função enunciativa.

Outro apontamento fundamental para a compreensão do conceito de enunciado proposto por Foucault é ele estar inserido dentro de um conjunto de outros enunciados que, de certa maneira, atestam sua historicidade. Foucault considera o discurso um conjunto de enunciados que se apoiam numa formação discursiva, sendo, portanto, enunciados que se constroem na unidade/descontinuidade da história, que nos trazem a possibilidade de estabelecer certas regularidades.

A AD francesa considera o *discurso* enquanto uma materialização da História na língua, assim como a materialização da língua na História. Como nossa pesquisa está

intrinsecamente ligada à História languageira dos conceitos discursivos, à língua e sua materialização na história, indispensável explicar como essas teorias se relacionam.

As perspectivas históricas tradicionais sempre consideraram suas análises de formas regulares e lineares, fazendo com que os historiadores Marc Bloch e Lucien Febvre fundassem a *École des Annales*, que tinha o intuito de discutir a história como uma ciência, pois assim ela poderia dialogar mais facilmente com as ciências vizinhas. A “nova história” não considera a história apenas como algo linear, passando a estudá-la a partir dos acontecimentos dentro de uma determinada periodização, dessa maneira estudando-a de uma forma descontínua. Ao comparar a nova maneira de se estudar história com a maneira que era estudada outrora, Foucault afirma:

a história do pensamento, dos conhecimentos, da filosofia, da literatura, parece multiplicar as rupturas e buscar todas as perturbações da continuidade, enquanto que a história propriamente dita, a história pura e simplesmente, parece apagar, em benefício das estruturas fixas, a irrupção dos acontecimentos. (FOUCAULT, 1986, p. 6)

Ainda tendo Foucault como referência, é possível afirmar que esse estudo descontínuo da história só foi possível porque o sujeito foi retirado do centro da interpretação histórica, pois, para que se tenha uma história linear, é indispensável que se tenha um sujeito associada à noção fundadora do termo:

a garantia de que tudo que lhe escapou poderá ser devolvido; a certeza de que o tempo nada dispensará sem reconstituí-lo em uma unidade recomposta; a promessa de que o sujeito poderá, um dia – sob a forma da consciência –, se apropriar, novamente, de todas essas coisas mantidas à distancia pela diferença, restaurar seu domínio sobre elas e encontrar o que se pode chamar de sua morada. (FOUCAULT, 1986, p. 15)

Como não podia deixar de ocorrer, esse novo olhar sobre a história, e o novo olhar sobre o sujeito histórico, molda um novo olhar sobre os documentos. Sendo assim, não se trata mais de estudá-los por si mesmos, na forma de monumentos, mas sim suas condições de possibilidade, pois dessa maneira se estuda o modo como a sociedade se representa. O documento não seria mais para a história apenas uma matéria que tenta mostrar o que os homens já disseram ou fizeram, mas sim que há dentro das entranhas desse documento toda uma sociedade existente, contendo suas relações e momentos. Todavia, não ditos abertamente.

Além dessa nova visão que a história passa a ter, é necessário levar em consideração também alguns outros conceitos igualmente necessários e

interdisciplinares a nosso trabalho, como os de “memória coletiva” e “memória discursiva”, que, assim como o discurso, são inseparáveis da história por ser ela a responsável da transformação de uma ‘memória coletiva’ em ‘memória histórica’, ao se levar em consideração o documento como material que nos remete a um determinado lugar e a uma determinada situação temporal.

O que se compreende como “memória coletiva” é tudo aquilo que é trazido do passado até os grupos sociais atuais, o que fica no passado dos grupos e o que os grupos fizeram no passado,

(...) a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento era uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva. (LE GOFF, 1994, p. 422)

Ao trazer a memória para o campo do político, Jean-Jacques Courtine (1999), em **O Chapéu de Clémentis. Observações sobre a memória e o esquecimento na enunciação do discurso político**, (1999), faz algumas importantes considerações sobre como a memória se dá no campo político, mais precisamente, a relação do discurso político que se volta aos cristãos, exemplificando como se dão esses apagamentos na materialidade linguística.

No domínio da AD francesa, também podemos adotar o termo “memória discursiva” quando referimos aos sentidos totalmente cristalizados em sua identidade (BARONAS, 2000). Assim, a memória discursiva não terminaria quando se ouve ou reformula algo que já foi dito, ela apresenta identificações e filiações discursivas sobre as quais há uma base que dá a possibilidade de qualquer dizer: passado ou futuro, desde que regrado por uma formação discursiva.

Tentando pautar o programa CQC, que será objeto de estudo neste trabalho, falaremos sobre os traços de história e de sociedade que se articulam dentro do texto e, ainda, significar aquilo que retoma uma memória discursiva na qual o leitor se inscreve. Remetemo-nos aos dizeres de Gregolin (2003), sobre a tripla constituição da Análise do Discurso, que se define pela “busca de um dispositivo de análise do processo discursivo; a busca dos vestígios – da história e da memória – no discurso e a conseqüente inter-relação entre a ordem da língua, a ordem da história e a ordem do discurso” (GREGOLIN, 2003, p.8). Ainda sob a visão de Gregolin (2003), dizemos que,

desde os primórdios da AD, o objeto discursivo está também em questionar as condições de produção de um discurso a partir do pressuposto de que o discurso é determinado pelo tecido sócio-histórico que o constitui. Assim, tenta-se casar as teorias que dão base aos estudos de textos midiáticos e a materialidade discursiva na qual o programa CQC se encaixa enquanto texto.

Definir o que é texto gera certa complexidade. Para Orlandi, por exemplo, o texto é uma materialidade simbólica que acarreta um significado semântico (ORLANDI, 2002). Já para Indursky (2006), um texto é onde se mobilizam outros textos, contextos e intertextos, atravessam também outras subjetividades que geram sentidos e FDs diferentes. Dessa maneira, o texto é pensado como espaço discursivo heterogêneo que se fecha, simbolicamente, no trabalho discursivo do sujeito-autor, sendo possível pensar que uma das características que um texto apresenta é, ao mesmo, representar uma peça de linguagem composta de começo, meio e fim. Ainda segundo Indursky (2006), o texto deve ser considerado um efeito-texto, logo um espaço discursivo organizado, fechado e, teoricamente, completo. Para tanto, o efeito-texto é uma peça de linguagem completa, acabada e fechada. Na AD, o texto é um efeito-texto, espaço discursivo ilusoriamente completo e homogêneo e seu fechamento se dá somente na ordem do simbólico.

Orlandi (2002) afirma que a palavra discurso, em sua constituição etimológica, está ligada à ideia de curso e de movimento. O discurso, ainda segundo a autora, é o símbolo em movimento, a prática da linguagem e como o homem atua dentro dessa prática da linguagem. A autora defende também que o interdiscurso refere-se ao saber discursivo dentro de todo saber, retornado sob a forma de pré-construído e sustentando a tomada da palavra. Assim, o interdiscurso guia os saberes que retomam o pré-construído, aquilo que já foi dito e está na base do dizível, logo, o que dá apoio à palavra enunciada. A constituição de interdiscurso é dada como aquilo que é dito antes, em outro lugar e de maneira independente, portanto o saber discursivo que permite a formação de qualquer discurso na forma de pré-construído e que sustenta a retomada de um signo ou um conjunto de signos. Quando se trata da interpretação do interdiscurso, podemos considerar seu exterior como sua alteridade discursiva, isso porque, dentro de uma sociedade, existe o “outro” de seu saber, bem como existe sua história. De acordo com Pêcheux (1997), a história e a sociedade correspondem à representação da linguagem discursiva, podendo aí haver ligação e possibilidade de aliar um texto a múltiplas interpretações, pois é nessa relação entre sociedade, linguagem e história o

lugar de organização da memória, das relações sociais dos sujeitos e de seus significantes.

Ancorados em Orlandi (2002), podemos dizer que o interdiscurso afeta dizeres que, numa determinada situação, afetam o modo como o sujeito significa, pois todos os sentidos já ditos por alguém (em algum outro lugar e momento) influenciam o que é dito agora e, dessa maneira, os dizeres não são exclusivos. Eles são significados pela e na história e pela e na linguagem, porque o que já foi dito em algum outro lugar e momento tem influência sobre o que é dito agora, sendo possível afirmar que nenhum discurso é particular e único. Assim, do ponto de vista do discurso, não há sentido em perguntar ao sujeito o significado de um dizer, pois o que o sujeito sabe acerca do que ele mesmo disse, por vezes, não é suficiente pra compreender os efeitos de sentido gerados pelo seu saber, isto é, esse dizer é interpretado pelos interlocutores, principalmente, quando se trata de comunicação em massa.

Ainda sob o olhar da mesma autora, o fato de o interdiscurso sustentar a produção de qualquer discurso referente é fundamental para que seja possível compreender o funcionamento do interdiscurso com os sujeitos e as ideologias; há então uma relação entre o que já foi dito e o que se diz, entre o interdiscurso e o intradiscurso, entre a construção e a formulação do sentido.

Pensando em um eixo cartesiano, o *interdiscurso* é o eixo vertical, eixo que possui todos os dizeres já ditos e esquecidos em uma sequência de enunciados, portanto seu conjunto representa todo o dizível. No eixo horizontal, temos o *intradiscurso*, aquilo que se diz no momento, no lugar e nas condições de onde se diz, colocado sob a perspectiva do interdiscurso. O intradiscurso é, então, determinado por sua relação com o interdiscurso, e este determina o intradiscurso porque só é possível determinar um novo dizer sob a perspectiva daquilo que já foi dito. Todo dizer encontra-se nessa relação entre o interdiscurso e o intradiscurso e é dessa relação que os sentidos são extraídos. O interdiscurso também pode ser considerado a historicidade que vem determinar aquilo que é importante ou não para discursividade das condições de produção dos discursos. Para Pêcheux (1997), o interdiscurso é o que especifica as condições nas quais o acontecimento histórico pode se inscrever num espaço potencial de coerência, contínuo e interior, exclusivo de uma memória. Os efeitos de sentido discursivos só têm sentido quando se refere a algo que já foi dito anteriormente e, para isso, é necessário que haja um sujeito específico num lugar e num momento também específico e particular, em que se apague na memória histórico o que é passado para o



esquecimento, fazendo emergir os sentidos de um novo dizer. Orlandi (2002) afirma que no interdiscurso existe uma voz sem nome, uma vez que, quando dizemos algo, estamos automaticamente nos filiando a redes de sentido, mesmo que seja de maneira inconsciente.

## **2.2 - Dominique Maingueneau e a Análise do Discurso**

Dominique Maingueneau, em sua obra **Novas tendências em Análise do Discurso** (1997) afirma que o êxito da AD é devido ao encontro de intelectualidades-reflexões sobre linguística, marxismo e psicanálise que partiam do estruturalismo-culminando numa reflexão entre texto e história. O grande desafio da AD era interpretar sem neutralizar, pois não tem como objetivo ensinar a um analista um método, mas sim levá-lo a criar métodos de análise que sustentem a interpretação de seu texto, pois ele acredita que não existe no texto um estoque do qual se possa simplesmente extrair uma interpretação, mas sim que se esse texto se inscreva em uma determinada cena enunciativa cujos lugares de produção e interpretação são “atravessados por antecipações, reconstruções de suas perspectivas de imagens, imagens estas que são impostas pelos limites da formação discursiva” (MAINGUENEAU, 1997, p.91).

O texto, logo, é tido como um objeto discursivo, ele é a unidade onde o discurso de materializa e nele podemos encontrar várias vozes que o configuram como uma heterogeneidade; é por esse motivo que interessa à AD como se dá a construção das interdiscursividades e suas relações dentro de uma globalidade textual. Para Maingueneau, a AD permite que o analista utilize outras áreas do conhecimento para que seu *corpus* seja analisado, pois não se faz apenas uma análise linguística, mas também são considerados outros alcances como os conflitos sócio-históricos existentes e cristalizados em um discurso, as instituições que podem restringir a enunciação e o espaço único que cada discurso tem para si.

O objeto de estudo da AD, como já foi dito anteriormente, é o discurso, pois é ele que consegue fazer a junção daquilo que é linguístico com o extralinguístico e nos possibilita compreender a relação entre a sociedade, o sujeito e a ideologia. O discurso nada mais é que “uma dispersão de textos, cujo modo de inscrição histórica permite definir como um espaço de regularidades enunciativas” (MAINGUENEAU, 2005b, p. 15). É este conceito que permite ao indivíduo ser compreendido enquanto sujeito inserido em um discurso que o assujeita. É importante dizer também que, para

Maingueneau, a linguagem é construída enquanto interação social, tendo papel fundamental na construção de um significado, é apenas a linguagem que “permite construir e modificar as relações entre os interlocutores, seus enunciados e seus referentes” (MAINGUENEAU, 1997, p.20).

Dominique Maingueneau (1997), ao falar de interdiscurso, diferencia *universo discursivo*, *campo discursivo* e *espaço discursivo*. O *universo discursivo* é formado pelo conjunto de Formações Discursivas, de diferentes posicionamentos e interagindo numa determinada conjuntura, o que pode apresentar pouco interesse ao analista por não poder apreender o universo discursivo em sua totalidade. Já o *campo discursivo* é constituído por um conjunto de FDs que se encontram em concorrência, delimitam-se reciprocamente umas as outras, em uma região determinada do universo discursivo; entretanto, o mais comum é que não se consiga estudar um campo discursivo em sua totalidade. Finalizando, os *espaços discursivos* são os recortes feitos pelo analista no interior de um campo discursivo, tendo em vista algum objetivo de análise específico. Esses recortes feitos pelo analista são realizados a partir de um conhecimento histórico que possibilitará o levantamento de questões e hipóteses acerca de um determinado tema, dando desenvoltura à pesquisa.

O mesmo autor considera fundamental levar em consideração os fundamentos semânticos do discurso, porque, dentro de um espaço discursivo, as FDs podem apresentar poucos elementos indicativos das Formações que as constituem, obrigando, assim, o analista a considerar fundamentos semânticos. Baseando-se na relação em que os discursos fundam-se em primazia com o interdiscurso, precisa-se construir um sistema no qual a definição semântica circunscrita e a superfície semântica de um discurso coincidam com as definições de relação de um discurso com o outro. Não é possível, portanto, considerar a autonomia de um discurso, uma vez que ele sempre volta a outros discursos.

Assim, para a teoria do discurso, a constituição semântica dos discursos situa-se num estado de transformação, todavia não como identidade fechada. Em outras palavras, a Formação Discursiva incorpora elementos pré-construídos produzidos em seu exterior e, nesse gesto, ao se redefinir pelo seu exterior, um discurso retoma elementos de seus próprios elementos, provocando, eventualmente, seu apagamento, esquecimento ou, até mesmo, negação.

Maingueneau (1997) afirma que dentro do *espaço discursivo* o *interdiscurso* não é um fragmento fixo, uma citação e nem mesmo algo exterior. O autor defende que não

é necessário que ele seja atestado dentro de um discurso, pois o interdiscurso está na raiz do intradiscurso, saindo, assim, do centro de seu próprio discurso, não podendo, em nenhuma instância, ser considerado autônomo. O interdiscurso, ao mesmo tempo em que é sempre o que falta em um discurso, é também o que permite o discurso se fechar num todo. É a parte do sentido de um discurso que foi necessária ao sacrifício em virtude da construção de uma identidade discursiva. A relação do discurso com o interdiscurso pode ser notada independentemente de qualquer alteridade marcada.

Acerca da interdiscursividade, Mainguenu (1997) afirma que a melhor unidade de análise não é o discurso, mas o ponto de trocas entre vários discursos selecionados. Entretanto, essa afirmação concede duas possibilidades de compreensão: a primeira delas é que a especificidade de um discurso se dá em estudo com outros discursos; a segunda é a que o interdiscurso consiste em uma regularidade portadora de vários discursos que não são mais que componentes do discurso e sim do interdiscurso. Esses discursos componentes têm sua identidade baseada a partir da relação discursiva, não independentemente uns dos outros, para depois serem colocados em ação.

No programa de 3/10/2010, o repórter Oscar Filho entrevista Marina Silva, candidata recém-eliminada da luta pela faixa presidencial. O repórter Oscar Filho consegue uma entrevista com Marina Silva, candidata recém-eliminada da luta pela faixa presidencial, após ela ser interrogada por vários outros repórteres. Abaixo, segue um recorte da entrevista concedida por Marina Silva.

**Oscar Filho:** Senadora queria dar os parabéns, não, eu queria dar os parabéns, pô guerreira, você estava nos dez por cento foi pra vinte por cento, parabéns hein, parabéns.

**Marina Silva:** Obrigada

**Oscar Filho:** Se você conseguisse mais uns nove por cento aí você ia para o segundo turno, eu queria saber se você está dez por cento mais feliz ou nove por cento mais triste.

**Marina Silva:** Eu estou cem por cento feliz.

**Oscar Filho:** Completamente?

**Marina Silva:** Completamente feliz com esse processo.

**Oscar Filho:** E o verde combina mais com o vermelho ou com o azul?

**Marina Silva:** O verde combina com todas as cores porque as cores do Brasil são muito mais diversificadas que o vermelho e o azul.

Podemos considerar a entrevista acima como um espaço discursivo (que obviamente estaria inserido dentro de um campo discursivo) que exige do leitor (espectador) a formulação do efeito de sentido. A entrevista começa com o repórter

Oscar Filho parabenizando Marina Silva por seu crescimento na porcentagem de votos eleitorais, mesmo assim a candidata não consegue votos suficientes para concorrer ao segundo turno, ficando com a terceira colocação. Como é de costume, o candidato que fica em terceiro lugar geralmente oferece seu apoio a algum dos outros dois candidatos que restaram na disputa. Quando Oscar filho disse “*E o verde combina mais com o vermelho ou com o azul?*”, essa interdiscursividade do apoio do terceiro colocado a um dos dois outros candidatos foi salientada, pois a cor do partido de Marina Silva (PV) era o verde e a cor dos partidos dos outros candidatos Dilma Rousseff (PT) e José Serra (PSDB) eram, respectivamente, vermelho e azul; sendo assim, o que o repórter criou um efeito de sentido ao perguntar era sobre o apoio da candidata a algum dos dois candidatos. Todavia, como resposta a essa pergunta, Marina Silva conseguiu se esquivar, mantendo--se neutra ao responder que “*o verde combina com todas as cores porque as cores do Brasil são muito mais diversificadas que o vermelho e o azul*”.

Portanto, a interdiscursividade é a relação entre um discurso selecionado com outros discursos que circulam a respeito de um tema, buscado uma produção de sentido. Nessa relação entre os discursos circulantes, um discurso apenas se justifica pela sua significação e constituição em relação a outros discursos inscritos em um campo discursivo, sejam eles citáveis ou não. Só o fato de os campos discursivos serem intercambiáveis culmina na questão discursiva e sua eficácia ao manter relações com outros discursos, recorrendo a pré-construídos que criam a relação do discurso selecionado com seu público-alvo.

### **2.3 O gênero na Análise do Discurso**

Pensar a questão do gênero em análise do discurso é algo central para esta disciplina “porque esta não apreende os lugares independentemente das palavras que autorizam (contra a redução sociológica), nem as palavras independentemente dos lugares de que são parte integrante (contra a redução linguística)” (MAINGUENEAU, 2006b, p.233). A noção de gênero tem sido amplamente discutida e retomada desde a década de 1980, entretanto ela ainda se mantém uma noção problemática.

São critérios situacionais que definem a categoria de *gênero do discurso* porque ela aponta dispositivos comunicacionais que são definidos sócio-historicamente. Esses gêneros em questão normalmente se caracterizam por parâmetros tais como os papéis

que os participantes recebem, suas finalidades, seu enquadramento no espaço-tempo, tipo de organização textual, etc.

Os gêneros possuem uma natureza de evolução que caminha juntamente com a sociedade, que pode modificar seu modo de existência material e o transformar profundamente. Já há algumas décadas, em especial sob a influência de Bakhtin, a categoria de gênero do discurso passou a ser generalizada como um conjunto de enunciados produzidos numa sociedade.

As ideias de Bakhtin afirmam que moldamos nossos discursos em forma de gêneros, a partir do discurso alheio, em vários modelos que foram pautados em parâmetros para tratar da questão da mobilização do gênero como, por exemplo: todo gênero do discurso quer causar certa mudança na situação em que é parte; todo gênero do discurso implica um lugar e um momento apropriado para seu êxito; todo gênero do discurso é inscrito em uma temporalidade que pode ocorrer em vários eixos; todo gênero do discurso possui um suporte específico; entre outros.

De acordo com Maingueneau (2006b) a grande dificuldade que se enfrenta é que os analistas do discurso tendem a privilegiar alguns dados específicos (como o suporte, a fala, etc.) ao invés de pensar uma grande gama de produções verbais. Para o autor, “é fácil imaginar que, conforme o corpus de referência que se parte – a conversação ou os romances de vanguarda, por exemplo- chegue-se a concepções de genericidade” (MAINGUENEAU, 2006b, p.237).

As reflexões e estudos sobre o gênero têm suas raízes em duas tradições de origem Aristotélica: a Retórica e a Poética. Porém, com o declínio da Retórica, os gêneros e subgêneros dos textos literários passaram para um primeiro plano. O foco dado ao gênero, ligado a um conjunto de atividades verbais, tem suas consequências: na Análise do Discurso utilizamos uma categoria que, ao longo da história, ficou saturada de sentidos; a Literatura é analisada por meio de uma categoria que foi criada pela Análise do Discurso cujo nome “gênero” lhe é familiar, mas não lhe pertence verdadeiramente.

Maingueneau afirma que os gêneros podem ser definidos em dois grandes regimes de genericidade: os *gêneros conversacionais* e os *gêneros instituídos*. Por *gêneros conversacionais* compreendem-se os gêneros que não possuem uma ligação estreita com um lugar institucional, papéis e nem roteiros estáveis. Sua temática e composição são bastante instáveis tratando-se de coerções *locais* e *horizontais*, isto é, “estratégias de ajuste e de negociação entre os interlocutores que a eles se impõem”

(MAINGUENEAU, 2006b, p.238). Sendo assim, é difícil dividir as interações conversacionais em gêneros definidos, pois uma conversa entre colegas de trabalho não é do mesmo gênero que uma conversa entre um paciente e um médico.

Por outro lado, os *gêneros instituídos* são divididos em dois: os *gêneros rotineiros* e os *gêneros autorais*. Este último é compreendido pelos gêneros que são produzidos pelo próprio autor ou por um editor. O caráter autoral, de uma maneira generalizada, é manifestado por meio de uma indicação paratextual no título ou no subtítulo como, por exemplo: dissertação, ensaio, tratado, etc. Esses tipos de textos são, geralmente, encontrados em discursos específicos como o discurso literário, o jornalístico, o filosófico... A partir do momento que se atribui um rótulo para determinada obra, e o modo como se espera que aquele texto seja recebido, é instaurada – implicitamente – uma atividade discursiva desse gênero.

Os *gêneros rotineiros* são os favoritos dos analistas do discurso por serem aqueles que têm seus papéis desempenhados por protagonistas que permanecem constantes em todo o processo de enunciação. São esses: a revista, o jornal, a entrevista radiofônica, o debate televisivo, etc. Esse tipo de gênero é o que melhor compreende a definição como um dispositivo de comunicação definido sócio-historicamente. Quando tratamos desse tipo de gênero, não faz muito sentido questionar quem os inventou, muito menos quando e onde, pois os parâmetros de constituição desses

resultam na verdade da estabilização de coerções ligadas a uma atividade verbal desenvolvida numa situação social determinada. É possível definir, no universo desses gêneros rotineiros, uma escala em que figuram de um lado gêneros completamente ritualizados, que deixam uma margem mínima para variação (atos jurídicos), e, do outro, gêneros que, nos termos de um roteiro pouco restritivo, deixam grande parte sua ao sabor das variações sociais. (MAINGUENEAU, 2006b, p. 239).

Os analistas do discurso preferem deixar os gêneros tidos como “autorais” aos estudiosos da literatura e da filosofia, dando preferência aos estudos dos gêneros “rotineiros”. Desse modo, dividem-se os textos que são considerados “transitivos” e “intransitivos”, sendo que os primeiros são aqueles que ficam a serviço da necessidade da vida social, e os segundos, os que apelam para uma individualidade criadora. Não existe, no entanto, nenhuma razão teórica para que os estudiosos da Literatura ou os analistas do discurso deem preferência a um tipo de gênero, a única justificativa dessa divisão são as segmentações institucionais, pois é mais produtivo considerar os gêneros instituídos em sua diversidade. A partir dessa constituição, é possível classificar os

gêneros instituídos em quatro tipos de genericidade instituída a partir da relação que se estabelece com a “cena genérica” e com a “cenografia”, dois termos que serão discutidos mais adiante.

De acordo com Maingueneau (2006b), os gêneros que não admitem variações, com exceção de algumas poucas, são aqueles chamados de *gêneros instituídos tipo 1*. Neste tipo de gênero, os participantes obedecem estritamente às coerções do gênero: formulários, cartas comerciais, ofícios, etc. Este gênero é caracterizado por esquemas composicionais que já foram estabelecidos anteriormente e sobre os quais se tem um forte controle onde os participantes são intercambiáveis. O *gêneros instituídos tipo 2*, por sua vez, são aqueles que possuem seus locutores individualizados, mas que estão restrito às normas formais que definem o conjunto de parâmetros do ato comunicacional. Esse tipo de gênero segue uma cenografia preferencial, que é esperada, e tolera alguns desvios, como: telejornal, guias de viagem, etc.

Os *gêneros instituídos tipo 3* não possuem uma cenografia preferencial e faz parte da natureza desse gênero incitar a inovação, não sendo possível prever qual será a cenografia que ele enunciará. Fazem parte desse tipo de gênero os textos publicitários, canções, programas televisivos, etc. A inovação para esse tipo de gênero é necessária porque ela busca capturar um público e a ele atribuir alguma informação. Por fim, os *gêneros instituídos tipo 4* são aqueles que são autorais e cuja relação com a noção de gênero é problemática.

Aproximando-se em um bom número de aspectos, os gêneros 3 e 4 não seguem um modelo esperado, porém capturam seu público por meio de uma cena de enunciação original que é capaz de configurar sentido à sua atividade verbal, harmonizada com o próprio discurso. Maingueneau (2006b) ainda afirma que os gêneros de tipo 4 são formados por cenas genéricas que se caracterizam por uma incompletude constitutiva, pois cabe somente a um autor autocaracterizar sua produção verbal.

No caso de um gênero tipo 4, supõe-se que denominações como “meditação”, “utopia”, “relato” etc. contribuam de um modo decisivo para definir a maneira a que um título de um texto correspondente deve ser recebido. Nessas circunstâncias, a designação dada não pode ser substituída por outra (um “devaneio” não é uma “fantasia”...), pois não é uma simples etiqueta que permite identificar uma prática verbal independente, mas antes a consequência de uma decisão pessoal que é parte de um ato de posicionamento no âmbito de um certo campo e que está associado a uma memória intertextual. É com relação a essa memória que os atos de categorização genérica assumem sentido e é

essa memória que conserva o rastro do gesto e dos autores.  
(MAINGUENEAU, 2006b, p.242)

Os gêneros de tipo 4 são estreitamente ligados aos discursos constituintes. Dessa maneira, os textos não correspondem a atividades discursivas que sejam banalizadas no espaço social: os gêneros televisivos, publicitários e políticos são diretamente ligados as atividades sociais que possuam finalidades preestabelecidas.

### **2.3.1- O CQC enquanto gênero do discurso?**

Neste tópico procuraremos pensar como se dá o funcionamento da entrevista do programa CQC enquanto gênero do discurso. Como já foi dito anteriormente, o gênero do discurso é um dispositivo de comunicação que só poderá aparecer em determinadas situações sócio-históricas. Ao pensarmos em uma entrevista televisiva, como é o caso do programa analisado, devemos pensar que existe uma situação histórica que envolva algum tema determinado que interesse ao público do CQC. Para essa análise, utilizaremos trechos das entrevistas de nosso *corpus*, composto por quatro entrevistas exibidas nos meses de setembro e outubro de 2010, auge da campanha eleitoral presidencial brasileira.

Para as análises, partiremos do princípio que Maingueneau (1997) aborda para explicar que existem *coerções genéricas* para a existência de um gênero, o que descarta a tentativa de uma tipologia de análise discursiva, pois o autor afirma que “só há gênero a partir do momento em quem vários textos se submetem a um conjunto de coerções comuns e que os gêneros variam segundo lugares e épocas” (MAINGUENEAU, 1997, p.35). Cabe, entretanto, ao analista do discurso, saber fazer o recorte que pautará sua pesquisa de acordo com as configurações de cada gênero, de acordo com sua finalidade e objetivo. As coerções genéricas também nos permitem perceber que alguns gêneros do discurso são mais suscetíveis, isso tem a ver com as práticas sociais que os mantêm e transformam.

Primeiramente, devemos pensar que os gêneros de discurso pertencem a um determinado tipo de discurso que é associado a vastos setores de uma atividade social. Assim, o CQC constitui-se em gênero do discurso no interior de um tipo de discurso “televisivo”, que por sua vez faz parte de um conjunto mais amplo, o tipo de discurso “midiático”, que figuraria também os discursos como o radiofônico e o da imprensa escrita.



De acordo com Maingueneau (2001), os gêneros do discurso não existem por si só e esperam que um locutor se aproprie dele para que o gênero possa aflorar. Na realidade, os gêneros são “atividades sociais que, por isso mesmo, são submetidas a um critério de êxito. Os ‘atos de linguagem’ são submetidos a uma questão de êxito” (MAINGUENEAU, 2001, p. 65), por exemplo, no caso da entrevista, para que ela seja realizada é necessário que exista um co-enunciador que esteja disposto a ceder algumas respostas a um repórter. Assim como os atos de linguagem são determinados por condições de êxito, os gêneros do discurso também possuem as suas, as quais listaremos abaixo e analisaremos de modo a corroborar com as análises da entrevista do CQC..

Todo gênero do discurso possui uma *finalidade reconhecida*. Essa finalidade discursiva implica em responder a questionamentos como: “estamos aqui para dizer ou fazer o quê?” (CHARAUDEAU, 1995. *apud* MAINGUENEAU, 2001, p.66). Assim como uma conversa tem por objetivo manter relações sociais, uma entrevista tem por objetivo fazer questionamentos a uma pessoa tida como importante em uma situação social, para que suas respostas tragam algum tipo de informação ao público que terá acesso a entrevista em questão. As entrevistas que o CQC faz não fogem a essa regra, e essa determinação correta sobre qual é a finalidade de um gênero é fundamental para que o destinatário possa ter um comportamento adequado ao gênero do discurso utilizado.

Outra condição de existência para um gênero do discurso é pensar *o estatuto de parceiros legítimos*. Maingueneau (2001) afirma que os próprios gêneros do discurso devem definir os papéis dos enunciadore e co-enunciadore em sua existência. O gênero deve ser capaz de determinar quem fala e a quem essa fala se dirige. Em uma entrevista essa relação funciona da seguinte maneira: um repórter (enunciador) dirige-se a um entrevistado (co-enunciador) que, quando responde a uma pergunta, torna-se um enunciador, invertendo os papéis no ato social. Entretanto, eles não são os únicos que participam dessa enunciação; há um terceiro co-enunciador que, no caso do CQC, será o público que acompanha o programa.

Quando uma pessoa cede uma entrevista ao CQC ela tem uma ideia de qual é o público do programa. Por exemplo, Marina Silva, no programa de 6/9/2010, ao ser entrevistada por Monica Iozzi, responde que a candidata Dilma Rousseff possuía “alguns quilinhos a mais”. Marina já tinha um conhecimento prévio de que o público que assiste ao CQC é um público jovem, que gosta de piadas e brincadeiras; portanto, sua resposta causaria um bom impacto naqueles que assistissem à entrevista. Assim

como já foi dito anteriormente, o próprio programa autoriza que as piadas circulem em suas entrevistas, ou então, a pergunta de Mônica Iozzi não seria “isso faz com que você acorde todos os dias pela manhã e pense: ‘o que ela tem que eu não tenho?’”, caracterizando dando um tom de deboche a pergunta.

A escolha lexical utilizada pelos apresentadores e repórteres do CQC também faz parte da constituição de seu gênero. Vejamos os excertos abaixo, extraídos de nosso *corpus*:

- 1- Senadora queria dar dos parabéns, não, eu queria dar os parabéns, *pô guerreira*, você estava nos dez por cento foi pra vinte por cento, parabéns hein, parabéns. (Oscar Filho em 3/10/10).
- 2- Então ao invés de espetar ele, *dá um beijinho* nele em sinal de paz. (Monica Iozzi em 27/9/10).
- 3- É, você não era tão *POP* que nem hoje, né Marina? (Monica Iozzi em 13/9/10).
- 4- Depois de passar esses momentos agradáveis aqui, *agachadinha*, ao lado da Marina Silva a gente vai atrás do José Serra, vamos *falar com o homem*. (Monica Iozzi em 6/9/10).

Dentro do quadro de regime de genericidade proposto por Maingueneau, a entrevista do programa CQC estaria caracterizada como *gênero instituído de modo II*, pois, nessas categorias estão classificados:

os gêneros para os quais os locutores produzem textos individualizados, mas submissos a normas que definem o conjunto dos parâmetros dos atos comunicacionais: jornais televisivos, *fait drivers*, guias de viagem entre outros. Eles seguem, em geral, uma cenografia preferencial, esperada, mas toleram desvios, ou seja, recurso a cenografias mais originais. (MAINGUENEAU, 2004, p.50).

O léxico utilizado pelos repórteres do programa faz parte dessas normas que o programa instaura a partir de sua existência. Como é típico do *infotainment* a mistura entre o humor e o jornalismo, o léxico utilizado também será típico dessa junção. No excerto **1** acima, vemos que o repórter Oscar Filho opta pelo uso de gírias como *pô*, *guerreira* e também pelo uso de interjeições como *hein*. Ele poderia ter optado por outro léxico, talvez um mais formal, entretanto, faz parte da composição do programa que ele utilize um léxico mais próximo àquele utilizado pelo seu interlocutor, logo, o público do CQC.

O mesmo ocorre nas falas de Monica Iozzi nos excertos **2** (*dá um beijinho*), **3** (*POP*) e **4** (*agachadinha; vamos falar com o homem*). A opção pelo uso das palavras no

diminutivo ao invés das palavras em seu formato original; a escolha pela palavra POP ao invés de popular, e a expressão *vamos falar com o homem* dão um tom lúdico e informal à fala da repórter, que constrói uma cenografia<sup>12</sup> específica em sua entrevista por meio da escolha do léxico.

Outra coerção de existência de um gênero é a questão *do lugar e do momento legítimos*. De acordo com Maingueneau (2001) todo gênero do discurso implica em um certo lugar e um certo momento, não sendo essa uma coerção externa, mas sim constitutiva. Por exemplo, ao pensar em uma aula sendo ministrada em um bar: é um lugar normalmente ilegítimo de produção de um discurso; entretanto, a cenografia que se instaura no momento da enunciação pode significar essa aula em um bar como uma reação de protesto. Sendo assim, podemos dizer a as noções de “momento” e “lugar” de enunciação exigidas por um gênero do discurso não são evidentes.

As entrevistas do CQC, nos vídeos analisados ocorreram em lugares diferentes. No vídeo do dia 6/9/10, a entrevista ocorreu em uma coletiva de imprensa, assim como a entrevista do dia 3/10/10; no dia 13/9/10, ela ocorreu no prédio da ABRINC e a do dia 27/9/10, na bienal da arte. No caso de uma entrevista, o local onde ela ocorre pode não significar muito no momento da enunciação. Ela terá um significado maior no momento em que essa entrevista for ao ar e fizer contato com os co-enunciadores que assistirem a ela. O lugar e o momento da entrevista visa “prender” a atenção do telespectador que estará em casa vendo; neste caso, Maingueneau afirma que o gênero deve ter alguma característica que chame a atenção do telespectador para a entrevista (pode ser uma chamada, por exemplo) e também deve possuir conteúdo para que instigue o co-enunciador a continuar acompanhando o quadro do programa. O CQC normalmente utiliza uma trilha sonora alta e chamativa (que geralmente possui uma sonoridade derivada do Rock) ou então alguma estratégia gráfica que dê um tom de piada, como mostram as imagens abaixo:



<sup>12</sup> Como já foi dito anteriormente, a questão da Cena da Enunciação será discutida no próximo capítulo.

**Figura 5:** A esquerda- Monica Iozzi em 6/9/10. A direita- Monica Iozzi e Marina Silva em 13/9/10.

Ambas as imagens anteriores apresentam uma estratégia gráfica que foi adicionada ao vídeo, criando uma nova cenografia específica. São imagens que sozinhas possuem um sentido que é diferente do sentido criado no momento de enunciação que cria uma relação com seu co-enunciador, chamando sua atenção para que ele siga assistindo a entrevista.

Quanto à temporalidade de um gênero, Maingueneau (2001) afirma que é preciso uma *periodicidade* em sua ocorrência, seja ela uma periodicidade estável ou instável. Também é necessário que haja uma duração de *encadeamento* que mostre qual será, aproximadamente, a duração de realização de um gênero do discurso, o que implica diretamente na *continuidade* desse encadeamento, por exemplo: uma piada só pode ser contada uma vez, enquanto um romance por ser relido inúmeras vezes. Um gênero também tem sua validade presumida: um jornal, diário, por exemplo, tem sua circulação por apenas um dia.

As entrevistas do CQC ocorrem semanalmente dentro de suas reportagens (que têm uma duração média de dez minutos por programa). As piadas que são enunciadas no programa são todas decorrentes dos fatos ocorridos no Brasil e no mundo durante o período em que o programa não foi ao ar. A atualidade com que o programa trata os fatos é uma característica de seu lado jornalístico, e sua irreverência é mostrada por meio das piadas que foram baseadas nesses fatos. Ao falar das eleições presidenciais de 2010, a produção, repórteres e apresentadores mantinham-se atualizados a cada passo dos candidatos à presidência da república, fundando o quadro “Corrida aos presidenciais”, que aqui analisamos.

Todo gênero do discurso precisa possuir um *suporte material* e uma *organização textual*, sendo um diretamente ligado ao outro. Todo enunciado tem sua dimensão *midialógica*, podendo ser um texto oral, radiofônico, impresso, etc. Sobre o suporte material podemos é possível dizer que:

Uma modificação do suporte material de um texto modifica radicalmente um gênero de discurso: um debate político pela televisão é um gênero do discurso totalmente diferente de um debate em uma sala para um público exclusivamente formado pelos ouvintes presentes. O que chamamos de “texto” não é, então, um conteúdo a ser transmitido por esse ou aquele veículo, por o texto é inseparável de seu modo de existência material: modo de *suporte/transporte* e de *estocagem*, logo, *memorização*. (MAINGUENEAU, 2001, p.68).

Com relação à organização textual, o mesmo autor afirma que, em uma conversa (ou uma entrevista), o enunciador e o co-enunciador devem realizar uma troca de turnos em uma discussão sobre o mesmo assunto. Isso significa que a entrevista do CQC possui um caráter único e indissociável de seu próprio gênero, pois sua construção, dada em seu momento de enunciação, e pelo seu transporte midiático que permite as várias intervenções gráficas no vídeo, a utilização de uma trilha sonora e os cortes bruscos da câmera, que caracterizam a entrevista do CQC.

Além do que foi elucidado acima, de acordo com Maingueneau (2001), para caracterizar os gêneros do discurso, costuma-se recorrer a metáforas tomadas de empréstimo essencialmente de três domínios: *jurídico* (contrato), *lúdico* (o jogo) e *teatral* (papel). “Nenhuma dessas metáforas é perfeitamente exata, nem suficiente; contudo, possuem um valor *pedagógico*, cada uma evidenciando um papel importante do gênero do discurso” (MAINGUENEAU, 2001, p.69).

O *contrato* em um gênero do discurso é afirmar que o gênero é regido por normas. Todo gênero do discurso exige de seus participantes uma aceitação às normas do contrato, que são mutuamente conhecidas. Evidentemente que esse contrato não precisa ser um objeto de acordo explícito: “é justamente porque o contrato de comunicação é fundador do ato de linguagem que ele *inclui a própria validação*. O outro interlocutor-destinatário é considerado como subscrevendo antecipadamente os termos de um contrato”(CHARAUDEAU, 1983, *apud* MAINGUENEAU, 2001, p.69). Os repórteres do CQC assumem um contrato implícito com o gênero do discurso do qual participam e assumem suas posições enunciativas; o mesmo acontece com os co-enunciadores (entrevistados e telespectadores) que, ao participarem da enunciação, estão cientes do contrato implícito que esse gênero do discurso possui em sua concepção.

O *papel* é dizer que “cada gênero do discurso implica em parceiros sob a ótica de uma condição determinada e não de todas as suas determinações possíveis” (MAINGUENEAU, 2001, p. 70). Isso significa que os comportamentos dos repórteres dentro do programa são representados de acordo com a constituição do gênero ao qual eles pertencem. Isso influencia na maneira como eles se vestem, falam, fazem escolhas lexicais; até mesmo a entonação da voz que usam faz parte do papel por eles assumido dentro da situação de enunciação que constitui o gênero do discurso.

Por fim, o *jogo* possui certo número de regras preestabelecidas, mutuamente conhecidas, que, se forem desrespeitadas, podem “eliminar” o participante do jogo. Entretanto, as regras de um discurso não possuem um esquema rígido: “elas possuem zonas de variação, os gêneros podem se transformar. Além disso, o gênero de discurso raramente é gratuito, ao passo que um jogo exclui as finalidades práticas, visando apenas ao lazer” (MAINGUENEAU, 2001, p. 70). Como foi dito anteriormente, a entrevista do CQC faz parte do *gênero instituído de modo II*, pois ele permite variações em sua estrutura por parte dos personagens de seu discurso, que são cientes das regras do jogo.

Sendo assim, a entrevista do programa CQC pode ser caracterizada enquanto gênero de discurso por respeitar um regime de genericidade exigido para sua existência por meio de coerções bem estabilizadas. Entretanto, por ser caracterizada como um *gênero instituído de modo II*, ela pode sofrer variações dentro do próprio gênero, desde que essas variações não afetem sua estrutura composicional nem sua circulação.

#### **2.4- A Análise do Discurso Político**

Um das inspirações da eleição de nosso corpus e dessa pesquisa é a grande abordagem que o discurso político vem alcançando em várias arenas de saber, tais como as Ciências da Linguagem, as Ciências Políticas, Sociologia, Filosofia, Antropologia Social. Dessa maneira, torna-se importante a compreensão do discurso político enquanto objeto da AD, delimitando suas fronteiras, sobretudo pelo que afirma Courtine:

Não se faz a mesma Análise do Discurso político, quando a comunicação política consiste em comícios reunindo uma multidão em torno de um orador e quando toma a forma de talk-shows televisivos aos quais cada um assiste em casa. Também não se faz a mesma Análise do Discurso independentemente dos preconceitos, das compartimentalizações sociais e ideológicas, das polêmicas antigas ou recentes; tudo isso exerce suas restrições sobre o discurso das ciências humanas, na escolha de seus temas, na definição dos objetivos, na produção de recortes formais. (COURTINE, 1999 apud BARONAS, 2003 p. 8)

Para isso, teremos como embasamento teórico os estudos de Patrick Charaudeau (2006a), devido à AD francesa se aproximar do autor em algumas áreas do saber, como as Ciências políticas e a Filosofia política, diferenciando-se por sua finalidade. O cerne desta Filosofia política é enxergar o pensamento como objeto, e não como o pensamento em si, ou seja, refletir sobre esse pensamento em forma de objeto. Com isso, ela tem como objeto as distintas maneiras possíveis de se racionalizar a política e,

por isso, coloca como centro a questão da soberania e da legitimidade das formas de governo. Por outro lado, a Ciência Política aparece para estudar a reação dos políticos em função de seus envolvimento sociais ou suas ideologias, tentando elucidar mecanismos que dominam os movimentos de opiniões que constroem o fracasso ou o sucesso dos políticos.

A AD, ao contrário dos campos de saber anteriormente elucidados, não interroga sobre os fatos que podem produzir determinados comportamentos ou sobre a legitimidade da racionalidade política, mas sim “sobre os discursos que tornam possíveis tanto a emergência de uma racionalidade política quanto a regulação de fatos políticos” (CHARAUDEAU, 2006a, p. 37). Como é de saber comum, a AD mobiliza no materialismo histórico para depois estudar pressupostos ideológicos que se entrelaçavam com a linguagem. Isso ocorre com a ADD-69 de Pêcheux, tomando por base a análise distribucional de Harris, para depois lançá-la a outro escopo teórico; todavia, um trabalho que é entendido como pioneiro dos fundamentos teóricos que envolvem o discurso e a linguística. É importante evidenciar que o discurso não é um discurso político por si só, mas sim a situação que o torna um discurso político, pois cabe à história determinar sua emergência como tal. Dessa maneira, a produção de sentidos é dada pela interação e é por meio dessa interação entre os sujeitos que a ela compõem que se desenvolve o pensamento político. Sendo assim, os significados e significações do discurso político são construídos e reconstruídos por meio das situações da comunicação e também por meio de seus atores, ou, como diria Courtine “o ‘discurso’ é geralmente definido como um enunciado emitido sob condições ou produções definidas” (COURTINE, 2006, p. 65).

Ainda na fundamentação de Charaudeau, existe a separação da ação política em instâncias. A primeira delas é a instância política, que ao ser delegada a algo ou a alguém toma as rédeas da ocorrência da ação políticas; já a instância cidadã é a que está na raiz da eleição dos representantes do poder. Portanto, o lugar de encontro dessas duas instâncias ocasiona um espaço de persuasão, no qual a instância política tenta agregar a instância cidadã em sua ação política. Aos pensamentos que são construídos e defendidos nesses espaços, Chauradeau (2006a) agrega o nome de valores. Além disso, o autor diz que os autores dessa instância política buscam a legitimidade com o intuito de adquirir credibilidade e autoridade, e o discurso de instância política, de acordo com o autor (2006a), somente pode focar em programas políticos quando se tratar de candidatura que levará às urnas, legitimando suas ideias por meio da crítica aos

partidos de oposição, em que se conclama “o consenso nacional para obter o apoio dos cidadãos, tudo com a ajuda de diversas estratégias de persuasão e sedução” (CHARAUDEAU, 2006a, p. 56). O mesmo ocorre com seus adversários que são movidos pelas mesmas motivações; entretanto, quando se está na oposição, não se é o detentor do poder, o que pode levar esses não detentores de poder a mobilizar discursos que critiquem o poder vigente. Ambas as instâncias possuem estratégias discursivas idênticas; portanto, em seu estudo, Charaudeau prefere não diferenciar uma da outra.

Para ele, também as lutas entre essas instâncias constituem uma espécie de “jogo de dominação”, onde a linguagem e a ação alternam em sua predominância. Aqui se tem uma luta discursiva por meio das ideias que são defendidas para que a autoridade e a legitimidade sejam reconhecidas e causem efeito de verdade ou de persuasão. Essa tensão discursiva pode ser regulada entre essas instâncias por meio da ética da responsabilidade presente no jogo de máscaras. Este ocorre quando “a opinião sob a influência das mídias, as mídias sob a influência da política e da opinião, o político sob a influência das mídias e da opinião” (CHARAUDEAU, 2006a, p. 25).

A sociedade atual é, sem a menor sombra de dúvidas, uma sociedade muito influenciada pela mídia e sabe-se que todas as escolhas feitas pela instância midiática obedecem ao princípio da busca pela audiência, pois as notícias estão sempre pautadas em formular discursos que possam emocionar o público de alguma maneira. No caso do programa CQC, as estratégias utilizadas são sempre aquelas que compõem a cena enunciativa, pois essas estratégias são formadas principalmente no visual, por meio da edição de imagens, e na sonoridade, pela edição de áudio. Claro que essas estratégias têm sua parcela interpretativa na construção dos enunciados discursivos, principalmente no tocante à cenografia e ao *ethos* discursivo, que, juntamente com o discurso político, constroem o discurso do CQC.

O discurso político é ligado aos lugares de sua formação e à sua condição de comunicação; em outras palavras, é a situação que politiza um discurso e não seu conteúdo (CHARAUDEAU, 2006a). Sendo assim, podemos diferenciar a produção desse discurso em três lugares: a instância cidadã, a instância política e a instância midiática. Além disso, o discurso político é a soma da junção de vários elementos externos como os acontecimentos históricos, fatos sociais, morais, políticos, etc.

Ainda tomando Charaudeau (2006a) como fonte teórica, podemos dizer que a *palavra política* existe na relação entre a linguagem, verdade, ação e poder, pois todo ato de linguagem exige formatações de alteridade (de onde o *eu* só tem consciência de si



por meio da existência de um *outro*), de regulação e de influência, onde essas relações são construídas por meio do social pelas relações de força e poder.

Entretanto, hoje em dia, de acordo com Piovezani Filho (2003) a politização da mídia nos dá abertura para dizer que o discurso seja elucidado por formas pré-estabelecidas e sutis mudanças na eloquência política. Tem-se ainda o conhecimento de que a politização da mídia faz uso de estratégias como gestos corporais, memórias discursivas, jogos de palavras, dando palco a uma espécie de *teatralização do político* onde a fala torna-se “uma fala breve, política, cambiável, fluida, imediata, que se prende ao instante antes de se inscrever na memória, privilegiando a astúcia verbal do que a estratégia verbal” (GREGOLIN, 2003, p. 22).

A mídia torna-se um lugar de espetáculo por sua infinita variedade de interpretação dos enunciados já-ditos. Portanto, quando um analista do discurso interpreta um discurso, ele busca encontrar o discurso já-dito por meio da memória discursiva. Quando tratamos de um discurso político midiaticizado, pensamos na posição do co-enunciador<sup>13</sup> como aquele que necessita ter um olhar examinador e também uma capacidade de perceber a sonoridade onde a amplitude e o tom do som compensam a separação entre os co-enunciadores, já que a enunciação não é realizada pessoalmente. Sabe-se que a televisão, hoje em dia, é muito utilizada como meio de propagação de circulação das informações. Gregolin (2003) diz que existe uma razão para os comportamentos linguageiros e corporais dos oradores tradicionais, pois eles estão distantes da massa que assiste a eles por meio da televisão e a “amplidão do tom e do discurso, a amplitude dos movimentos do corpo os torna audíveis e visíveis” (GREGOLIN, 2003, p.29).

Por ser tão eficiente entre seus co-enunciadores, a mídia carrega consigo uma dicotomia ideológica, sendo ela, o pensamento que a mídia tem influência e domínio sob a opinião pública e a que este se opõe. Crê-se que a mídia possa modificar a retórica política e postular-se como uma instância que detém o poder e saber público que tem o intuito de dar aos telespectadores um círculo político de “ser/verdade x parecer/mentira-segredo” (PIOVEZANI FILHO, 2003, p.58).

---

<sup>13</sup> A definição de co-enunciador aqui elucidada é a proposta por Dominique Maingueneau (2006a) segundo quem o termo co-enunciador vem substituir a noção de destinatário proposta por Culioli com o intuito de dizer que a enunciação é uma co-enunciação entre dois sujeitos que desempenham um papel ativo. “Quando um enunciador fala, o co-enunciador comunica também: ele se esforça para pôr-se em seu lugar para interpretar os enunciados e influencia-os constantemente através de suas reações.” (MAINGUENEAU, 2006a, p.23)

No próximo capítulo, mostraremos como se dá a articulação dos modos de genericidade de um discurso dentro de sua cena da enunciação. Para tanto, utilizaremos conceitos propostos por Dominique Maingueneau e Oswald Ducrot que se aliarão aos conceitos aqui estudados. Mostraremos, também, como o discurso político é representado dentro da cenografia do CQC e como essa mobilização contribui para os estudos do discurso.

## Capítulo 3

*Há polifonia quando é possível distinguir em uma enunciação dois tipos de personagens, os enunciadores e os locutores.*

Dominique Maingueneau

### **As vozes, os locutores e a cena enunciativa**

No capítulo anterior mostramos como funciona o regime de genericidade do programa CQC e isso se fez necessário para que, neste terceiro capítulo, fosse possível dar um encaminhamento às análises linguística e discursiva do *corpus* proposto. A análise será dividida em duas partes e cada uma delas terá como fundamento teórico diferente autores diferentes.

Na primeira parte faremos uma análise linguística baseados nos estudos da teoria polifônica proposta por Oswald Ducrot e por meio dela delimitaremos quem são os locutores e interlocutores do discurso em questão. Na segunda parte das análises, traremos a tona, mais uma vez, o teórico Dominique Maingueneau e a teoria da Cena Enunciativa, nela, será analisada a cenografia do programa e sua mobilização discursiva.

#### **3.1- Uma análise polifônica: os locutores do discurso**

Para conseguirmos analisar o *corpus* desta pesquisa, faz-se necessária a compreensão de alguns conceitos da teoria de Oswald Ducrot. Ducrot, em seus primeiros estudos, considera que um enunciado pode ser multiplicado em dois atos ilocutórios: o posto e o pressuposto. O primeiro deles seria o ato de asserção correspondente ao que está dito no enunciado, garantido a produção do discurso pelo locutor, já o segundo é o ato de pressuposição que possibilita o locutor dizer alguma coisa de maneira implícita, recorrendo assim ao interlocutor para que juntos possam interpretar o enunciado.

Em 1980, Ducrot formula sua primeira teoria sobre a polifonia<sup>14</sup>, nela o autor começa a formular os conceitos de locutor e de enunciador. O locutor seria o falante do

---

<sup>14</sup> A questão da polifonia já tinha sido tratada anteriormente por Bakhtin para opor e caracterizar as literaturas dogmáticas e carnavalescas, entendendo a polifonia como dialogismo e pluridiscursividade. Para Bakhtin, o conceito de polifonia é incorporado primeiro na literatura e depois passa a fazer parte do campo linguístico. (INDURSKY, 1989)

discurso e se responsabilizaria por elas no momento de enunciação. Entretanto, o locutor nem sempre é o autor empírico do discurso, pois ele pode incorporar à sua fala os dizeres de outros locutores e é nesta situação que Ducrot explica a noção de enunciador, que seria caracterizada por assumir a responsabilidade pelos atos ilocutórios.

A esse primeiro par – locutor/enunciado- associa-se a um outro que lhe é correlatado- alocutário/ destinatário. A enunciação produzida por um locutor dirige-se a um alocutário que, no discurso, é representado por todas as marcas de segunda pessoa, enquanto o destinatário é a pessoa a quem os atos ilocutórios produzidos pelo enunciador efetivamente destinam. (INDURSKY, 1989. p.95)

Essa primeira concepção da teoria polifônica de Ducrot rompe com a unicidade do sujeito que era enraizada pela linguística, o que representa um grande avanço nos estudos da linguagem na caracterização do processo de interlocução porque a partir dos desdobramentos dos interlocutores foi possível pensar novas e mais ricas perspectivas de análises. Antes da incorporação da teoria polifônica, ao ligar dois enunciados simples por meio de um operador argumentativo o enunciado complexo construído era atribuído a apenas um locutor. Com o estudo da polifonia essa interpretação muda de maneira drástica, pois “o enunciado complexo elaborado pelo locutor abriga no seu interior dois enunciadores diferentes. Dessa forma, a polifonia encontra abrigo no interior da teoria da argumentação” (INDURSKY, 1989, p.96).

A reformulação da teoria polifônica de Oswald Ducrot veio em **Esboço de uma teoria polifônica da enunciação** (1987). Para o autor, a polifonia está presente em um lugar de asseveração do heterogêneo, do outro, das diversas vozes que constituem a discursividade do sujeito que fala. É característica de alguns atos de linguagem mostrar de forma clara a existência de vários sujeitos responsáveis pela formulação de um enunciado, portanto, podemos dizer que um enunciado discursivo, na verdade, parece dizer muito mais do que realmente diz. Para que seja possível a compreensão de diversos efeitos de sentido em um discurso é necessário aceitar que esse discurso, é formado por várias vozes.

A teoria polifônica estudada e desenvolvida por Ducrot mostra-se com uma postura de questionamento a respeito da unidade do sujeito que fala, para ele, faz parte da construção do sujeito que fala estar em contato com um outro. Para Ducrot, dentro de um enunciado, podemos ouvir diversas vozes que o compõem. Sendo assim, a teoria polifônica proposta por ele contemplará duas ideias básicas: a primeira que atribuiria à

enunciação a existência de um ou mais sujeitos e a segunda que entende a urgência de diferenciar esses sujeitos que falam em duas classes, os enunciadores e os locutores.

Ducrot define locutor como alguém que “no próprio sentido do enunciado, é apresentado como seu responsável, ou seja, como alguém a quem se deve imputar a responsabilidade desse enunciado” (DUCROT, 1987, p.182). Há também uma divisão do locutor em dois, o locutor “L” e o locutor  $\lambda$ . Segundo o autor, o locutor L seria o responsável pela enunciação, enquanto o locutor  $\lambda$  possuiria outras particularidades enquanto locutor, ele seria a origem do enunciado “o que não impede que L e  $\lambda$  sejam seres de discurso, constituído no sentido do enunciado, e cujo estatuto metodológico é, pois, totalmente diferente do sujeito falante” (DUCROT, 1987, p.188).

Sendo assim, podemos dizer que a construção de um enunciado seria responsabilidade de autores diferentes, podendo dizer que há pelo menos três responsáveis pelo ato de enunciação. Um primeiro responsável seria aquele que efetivamente produz o enunciado, aquele que diz (locutor-  $\lambda$ ); um segundo seria o ser do mundo, ou seja, o locutor que é responsável pelo ato ilocutório (locutor-L); e por último, no caso do discurso relatado, temos aquele de deixa marcas em primeira pessoa no discurso (enunciador). Podemos então dizer que existe uma polifonia tripla em relação aos locutores de um discurso. Entretanto, quando tratamos de enunciados, não existem apenas os locutores, mas também os enunciadores.

Os enunciadores seriam os responsáveis pela constituição de uma segunda forma de polifonia, pois os enunciadores são indivíduos cujas vozes aparecem na enunciação, entretanto, eles não são os responsáveis pela manifestação da palavra, logo, não é atribuída aos enunciadores palavra nenhuma e nenhuma marca no discurso, o enunciador o ser responsável pelos pontos de vistas ocasionados em um discurso,

Os enunciadores são seres que são considerados como se expressando através da enunciação, sem que para tanto se lhe atribuam palavras precisas; se eles “falam” é somente no sentido em que a enunciação é vista como expressando seu ponto de vista, sua posição, sua atitude, mas não, no sentido material do temo, suas palavras. (DUCROT, 1987, p.192)

A partir desses princípios sobre os locutores e enunciadores da teoria polifônica de Ducrot podemos dizer que, quando esses dois termos (locutores e enunciadores) se cruzam, eles se organizam da seguinte maneira: o locutor é o responsável pelo enunciado dando existência a ele, e nesse enunciado produzido pelo locutor

encontramos os enunciadores, que são os seres organizadores de pontos e vista, opiniões e atitudes. Ducrot ainda diz que o enunciador é diretamente ligado ao locutor assim como um personagem é diretamente ligado a um autor. Em suma, compreende-se como Locutor-L aquele que é ligado a uma ficção discursiva, Locutor-  $\lambda$  o ser do mundo e como enunciador aquele que é encontrado na análise das vozes que constituem um discurso, a partir do ponto em que se enuncia, sendo assim, a linguagem é formada por um conjunto de vozes, sustentado por várias vozes que mostram a emergência de colocar um discurso dentro de outro discurso.

Os enunciadores são partes dos locutores, alcançando-os em sua totalidade, são as imagens daqueles que falam, pois ao pensarmos no discurso de um emissor-A podemos deduzir a imagem que A pensa que seu receptor-B tem de si e que poderia, ou não, ser (re)criada por B na compreensão de seu discurso. O receptor-B apenas reconhece os discursos no momento em quem decodifica e compreende o enunciado proferido pelo emissor-A. Pode-se dizer, então, que todo enunciado utiliza do discurso do locutor para falar de pontos de vistas e perspectivas de outros sobre um tema ou questionamento. Assim nasce a noção de Outro, não apenas está sempre presente em um enunciado (considerando-se que sempre se fala algo para alguém), como também seu ponto de vista está presente no discurso proferido pelo locutor.

### **3.2 – Análise polifônica do programa CQC**

Para uma análise linguística dos locutores e enunciadores do programa CQC dividiremos a análise em duas partes: os recortes temáticos e os recortes enunciativos. Os primeiros organizam as diferentes unidades temáticas que organizam os conteúdos das entrevistas do programa CQC, enquanto os segundos estudam as diferentes figuras enunciativas que estão representadas ao longo do programa aqui estudado. No entanto, esses dois recortes não constituirão uma análise polifônica propriamente dita, mas servem de instrumento para as análises que seguirão, quando cada recorte temático será examinado para verificar quais figuras enunciativas que aí se representam o modo pelo qual o fazem o fazem, resultando desse cruzamento a análise polifônica do programa CQC.

#### **3.2.1- Recortes temáticos**

O recorte temático do programa CQC será baseado nas entrevistas feitas com a então candidata a presidência da república Marina Silva nos dias 6,13 e 27 de Setembro e a entrevista de 3 de Outubro, todas do ano de 2010. Essas entrevistas abrigam em seu

interior várias unidades temáticas (UT) que, organizadas entre si, constituem as entrevistas do programa. Estas unidades temáticas serão recortadas a seguir:

UT1- A questão da religião de Marina Silva. (programa do dia 6/9/2010)

UT2- O terceiro lugar de Marina Silva e o apoio a Dilma Rousseff ou a José Serra. (Programas dos dias 6/9/2010, 27/9/2010 e 3/10/2010)

UT3- As alianças políticas. (programa do dia 13/9/2010)

UT4- As espionagens partidárias. (programa do dia 13/9/2010).

### 3.2.2- Os recortes enunciativos

Os recortes enunciativos que aqui serão analisados destinam-se a descrever as diferentes figuras enunciativas construídas nas entrevistas do programa CQC. Nessas entrevistas, analisaremos as diferentes representações dos locutores e os diferentes enunciadores que as enunciações dos locutores abrigam. Para essas análises, partiremos dos recortes temáticos feitos anteriormente.

A *questão religiosa de Marina Silva* foi um tema que manteve destaque não apenas nas entrevistas do CQC, mas também durante toda a campanha eleitoral. Marina faz parte da Assembleia de Deus, uma das maiores congregações evangélica no Brasil. Acerca disso, temos a seguinte entrevista feita por Mônica Iozzi no dia 6/9/2010:

**Monica Iozzi:** Você faz parte da assembleia de Deus que é uma das maiores igrejas desse país, e se todos os membros da assembleia de Deus votassem em você, você iria para o segundo turno e provavelmente já ganharia. Por que eles não estão te ajudando?

**Marina Silva:** As pessoas são cidadãs e têm o direito de exercer o seu voto democraticamente como qualquer outro cidadão.

**Monica Iozzi:** Tudo bem eles não votarem em você?

**Marina Silva:** Tudo bem que a democracia prevaleça em todos os aspectos.

Monica Iozzi seria o locutor-  $\lambda$  e assumiria o papel de locutor- L enquanto uma entrevistadora do programa CQC. Há em sua primeira fala a presença de um enunciador que ironiza o fato de que Marina Silva, enquanto integrante da Assembleia de Deus, deveria poder contar com os votos dos outros fiéis da mesma doutrina, o que não acontece de fato. A possibilidade iniciada por meio do operador argumentativo “se” na frase “*se todos os membros da Assembleia de Deus votassem em você*” mostra que Marina não tem o apoio dos fiéis da Assembleia de Deus e que, conseqüentemente, esses fiéis votam em algum dos outros candidatos a presidência da república.

Marina, por sua vez, também assume sua posição de locutora- λ enquanto pessoa física e locutora-L enquanto candidata a presidência da república. Ao dizer que “*as pessoas são cidadãos e têm o direito de exercitar seu voto*” há a presença de um enunciador que não trata os integrantes da Assembleia de Deus enquanto fieis, mas sim enquanto cidadãos que tem o direito de exercitar o voto como qualquer outro cidadão, de maneira democrática, não prevalecendo um candidato a outro só por fazer parte da mesma doutrina religiosa que um deles. Essa posição de locutora assumida por Marina se mantém até o final da entrevista, quando ela encerra dizendo “*tudo bem que a democracia prevaleça em todos os aspectos*”, mostrando uma vez mais que existe na fala da candidata um enunciador que defende uma posição democrática em relação aos votos de uma eleição.

Durante as eleições presidenciais de 2010, *Marina manteve-se em terceiro lugar por todo o primeiro turno*, o que gerou várias especulações a respeito ao seu apoio, no segundo turno eleitoral, a um dos candidatos que fossem eleitos. No programa do dia 6/9/2010 há a seguinte entrevista:

**Monica Iozzi:** Marina, o Serra vem caindo nas pesquisas, mas os votos dele não estão indo pra você tão indo pra Dilma. Isso faz com que você acorde de manhã e pense “Meu Deus, o que ela tem que eu não tenho?”

**Marina Silva:** Com certeza alguns quilinhos a mais.

**Moniza Iozzi:** Você tem feito uma campanha forte para que haja segundo turno nessas eleições, para que a Dilma não ganhe assim de primeira. Qual que vai ser sua primeira ação para que isso realmente aconteça? Pedir mais votos para o Serra? Conseguir mais votos para o José Serra?

**Marina Silva:** Se a perspectiva das pessoas de que o projeto que eu estou defendendo não vale por si mesmo, a sua pergunta faz sentido....

Monica Iozzi, em sua primeira fala, diz que o candidato José Serra caía nas pesquisas, mas que seus votos iriam para a candidata Dilma, e não para Marina, apenas reproduzindo os fatos que eram noticiados em todos os jornais daquela época. Entretanto, a fala de Mônica “*isso faz com que você acorde de manhã e pense ‘Meu Deus, o que ela tem que eu não tenho?’*” é composta por uma memória discursiva que é ativada por meio de um enunciador que traz à tona as comparações que as mulheres costumam fazer umas às outras no dia-a-dia (peso corporal, cor do cabelo, roupa, maquiagem...) que não são necessariamente ligadas ao político. Essa enunciação é



afirmada porque o locutor- λ, Mônica Iozzi, é uma personagem feminina assumindo a função de locutor- L repórter do CQC.

Ao contestar, Marina Silva, influenciada pela fala de Monica Iozzi, responde, entre risos, “*com certeza alguns quilinhos a mais*”, não assumindo aqui a posição de locutor-L de candidata à presidência da república, mas sim a posição de uma mulher que, como todas as outras, também se compara com a próxima nas roupas, vestimentas e também, no peso corporal. Marina é levada pela enunciação de Monica a entrar nesse “jogo enunciativo”, que formulou um chiste em meio a uma entrevista.

Na segunda fala de Mônica Iozzi, há a presença de outro enunciador, diferente daquele primeiro que compunha a primeira pergunta. Este segundo enunciador é um que além de não confiar na vitória de Marina Silva, duvida da sua capacidade de ir para o segundo turno e afirma que, se Marina não quisesse que a candidata Dilma ganhasse no primeiro turno, ela deveria pedir votos para José Serra e não para si mesma. Em resposta à Monica Iozzi, a fala de Marina Silva muda assume, mais uma vez, a posição de locutor-candidata-à-presidência-da-república, mas, sua enunciação não é exibida até o final e é cortada pela edição do programa, dificultado a identificação de seu enunciador.

O programa de 27/9/2010 volta a falar sobre o terceiro lugar de Marina Silva na concorrência pelas eleições presidenciais, entretanto; devido à proximidade da data eleitoral, o foco da entrevista acaba complementando a entrevista anterior:

**Monica Iozzi:** Marina, você disse que a primeira obra de arte que você gostou eram as bonecas que sua avó fazia, de pano?

**Marina Silva:** Isso.

**Monica Iozzi:** Trouxe um boneco de pano pra você que eu mesma fiz, é um *voe doo* do José Serra que você pode usar esse espetinho, para você espetar aí onde você quiser e te ajudar a ir para o segundo turno. É o meu presente.

**Marina Silva:** Ah, mas eu não faço esse tipo de coisa.

**Monica Iozzi:** Então ao invés de espetar ele, dá um beijinho dele em sinal de paz.

**Marina Silva:** Não precisa porque vai parecer demagogia.

Para introduzir assunto com a entrevistada, Monica Iozzi se aproxima com uma declaração que Marina Silva havia dado há poucos minutos em uma coletiva à imprensa<sup>15</sup>. Assim como na entrevista de 6/9/2010 há na segunda fala de Mônica Iozzi a

---

<sup>15</sup> Elas estavam na Bienal da Arte em São Paulo, e Marina Silva havia dito que as primeiras obras de arte que conheceu foram bonecas de pano que sua avó fazia para ela quando criança.

presença de um enunciador que não acredita que Marina Silva possa ganhar as eleições ou mesmo ir para o segundo turno, mas diferentemente da primeira entrevista onde Monica Iozzi mantinha sua fala distante da fala de Marina, dessa vez ela utiliza marcações em primeira pessoa (“*trouxe um boneco de pano que eu mesma fiz*”; “*é o meu presente*”) que se aproximam de Marina Silva enquanto pessoa. Há também uma segunda interpretação que se pode pensar sobre a fala de Monica Iozzi, é possível pensar em um enunciador que deseja a vitória de Marina Silva sob José Serra e, por isso, oferece à candidata um boneco de *voó doo* que a ajudaria a ir para o segundo turno.

Marina Silva também se aproxima da fala de Mônica Iozzi ao responder outrossim em primeira pessoa “*Ah, mas eu não faço esse tipo de coisa não*”. Não há nessa fala a presença de um locutor-candidata-à-presidência-da-república, mas sim a existência desse locutor-fiel-da-Assembleia-de-Deus, que não acredita em tais rituais como o de *voó doo*, existindo aqui a presença de um enunciador marcando uma posição de sujeito no interior de uma formação discursiva religiosa.

Na última fala de Mônica Iozzi ela pede para que Marina, ao invés de espetar o boneco de *voó doo*, dê um beijo no mesmo em sinal de paz. Neste caso, a fala de Mônica se distancia da fala de Marina, pois não há mais marcações em primeira pessoa, mas, a posição de Marina mantém-se a mesma: a de uma fiel da Assembleia de Deus que não acredita que qualquer interação com o boneco de José Serra possa trazer sorte ou azar nas eleições.

A última entrevista que trata da temática e do apoio da candidata que se encontra em terceiro lugar é a entrevista de 3/10/2010, onde, no lugar de Monica Iozzi, temos o repórter Oscar Filho. A entrevista ocorre no dia das eleições presidenciais após o resultado em que se confirma a classificação de Marina Silva no terceiro lugar, José Serra em segundo e Dilma Rousseff em primeiro. Neste programa houve duas entrevistas com Marina Silva em momentos distintos, a primeira dela é a abaixo:

**Oscar Filho:** Marina, a senhora foi muito bem agora no primeiro turno, dobrou foi para 20 por cento, e eu queria saber o seguinte: se a sua disputa, se a disputa do seu apoio para o segundo turno vai ser mais acirrada, mais forte, mais quente do que os debates que têm sido feitos até agora.

**Marina Silva:** Nem quente nem frio, uma discussão comprometida com o que interessa para o Brasil.

Oscar Filho seria o locutor-  $\lambda$  e assumiria o papel de locutor-L enquanto um entrevistador do programa CQC. Oscar, apesar do uso da primeira pessoa (eu), deixa transparecer a fala de um enunciador que pensa que todos os debates feitos até aquele momento na campanha eleitoral foram fracos e frios. Marina Silva, por sua vez, assume aqui a posição de locutora-L de candidata à presidência da república que deixa transparecer a voz de um enunciador que é engajado com o futuro do Brasil e se preocupa com o que virá para o segundo turno.

Ainda no mesmo programa, Oscar Filho, em um segundo momento, consegue se aproximar de Marina Silva, e segue a entrevista a seguir:

**Oscar Filho:** Senadora queria dar dos parabéns, não, eu queria dar os parabéns, pô guerreira, você estava nos dez por cento foi pra vinte por cento, parabéns hein, parabéns.

**Marina Silva:** Obrigada

**Oscar Filho:** Se você conseguisse mais uns nove por cento aí você ia para o segundo turno, eu queria saber se você está dez por cento mais feliz ou nove por cento mais triste?

**Marina Silva:** Eu estou cem por cento feliz.

**Oscar Filho:** Completamente?

**Marina Silva:** Completamente feliz com esse processo.

**Oscar Filho:** E o verde combina mais com o vermelho ou com o azul?

**Marina Silva:** O verde combina com todas as cores porque as cores do Brasil são muito mais diversificadas que o vermelho e o azul.

Oscar Filho mantém uma linguagem diferente daquela utilizada pela repórter Mônica Iozzi. Ao conversar com Marina Silva, o entrevistador sempre mantém a primeira pessoa. Na primeira fala do entrevistador há a presença de um enunciador que parabeniza Marina Silva pelo terceiro lugar, considerando toda sua trajetória nas eleições presidenciais e considera o crescimento da ex-senadora enquanto candidata. Entretanto, há na segunda fala de Oscar Filho a presença de um enunciador que não mais parabeniza a candidata pela sua evolução, mas considera que o crescimento do número de votos de Marina Silva, por maior que tenha sido, não seria suficiente para sua ida ao segundo turno.

Na última fala de Oscar Filho encontra-se um terceiro enunciador dessa entrevista, um que é curioso para saber a quem Marina Silva dará seu apoio político no segundo turno. Ao perguntar se “*o verde combina mais com o vermelho ou com o azul?*”, o entrevistador, na verdade, pergunta se Marina Silva, então candidata do Partido Verde (cor verde) dará seu apoio ao PSDB (cor azul) ou ao PT (cor vermelha).

Marina Silva, por sua vez, consegue se esquivar de uma resposta direta, deixando transparecer a voz de um locutor que não deixa claro a quem dará seu apoio e, além disso, deixa subentendido que o partido pode, simplesmente, dar seu apoio a outros partidos (outras cores) que não sejam azul ou vermelho.

Nas quatro últimas entrevistas há sempre a presença de um enunciador que, de certa maneira, tenta evidenciar o fato de Marina Silva estar em terceiro lugar e mostrar que ela não subirá para segundo lugar e nem irá para o segundo turno. Além disso, tenta conseguir de sua interlocutora uma resposta sobre seu apoio a José Serra ou a Dilma Rousseff, sem sucesso, pois Marina Silva mantém uma postura onde é difícil conseguir perceber qualquer deslize enunciativo que indique uma preferência a um dos dois candidatos.

A outra unidade temática abordada nas entrevistas é sobre *as alianças políticas* de Marina Silva com relação aos candidatos a governador, como mostra a entrevista abaixo, exibida no programa de 13/9/2010:

**Monica Iozzi:** Lá no seu estado natal, o Acre, vocês está apoiando para o governo o Tião Viana, no Rio de Janeiro você está apoiando o Gabeira, mas o Tião Viana apoia a Dilma e o Gabeira tem subido no palanque com o Serra. Que é isso, Marina? É uma nova tática eleitoral onde é melhor dar do que receber?

**Marina Silva:** Olha, no Acre nós temos um projeto político que trabalhamos dele há mais de vinte anos quando Chico Mendes era vivo, há doze anos que a gente começou ali combater coisas muito graves...

**Monica Iozzi:** E no Rio de Janeiro?

**Marina Silva:** No Rio de Janeiro eu apoio o Gabeira e o povo carioca me apoia.

**Monica Iozzi:** E o Gabeira apoia o Serra?

**Marina Silva:** O Gabeira apoia a Marina.

**Monica Iozzi:** Mas e ele ter ido no palanque com o Serra, Marina? E ele ter defendido o Serra lá? Como fica isso para você?

**Marina Silva:** É o Serra que está no palanque no Gabeira, é ao contrário.

Na primeira fala de Monica Iozzi, a entrevistadora pergunta à Marina Silva sobre seus apoios aos candidatos aos governos do Acre e do Rio de Janeiro. Ao fazer esse questionamento, percebemos a existência de um enunciador que questiona o porquê de Marina dar apoio a esses candidatos sendo que os mesmos não a apoiariam. Esse enunciador trata com ironia as atitudes de Marina, pois ao dizer “*é uma nova tática política onde é melhor dar do que receber?*” ele afirma que a candidata não tem apoio de Tião Viana ou de Gabeira, mas que os apoia sem qualquer retorno. Marina contesta a

pergunta de Monica, ao que parece, assumindo a postura de um locutor-L defensor dos planos e ideias de governo do Partido Verde onde se pode perceber a presença de um enunciador que possui que fala sobre uma história de governo, entretanto, a fala de Marina Silva é cortada pela edição do programa.

Ainda que instigada pela repórter, Marina se mantém em uma posição de locutora-L em que ela defende a sua aliança partidária com Gabeira, dizendo que seria José Serra quem estaria no palanque de Gabeira, e não ao contrário como afirma a repórter. Há aqui a presença de um enunciador que tenta desconstruir a afirmação da repórter de que Marina não teria o apoio de Gabeira ao tentar construir, justamente, a ideia inversa.

Por fim, a última temática abordada nas entrevistas selecionadas para essa pesquisa diz respeito às *espionagens partidárias* do PT e do PSDB nas eleições de 2010. A cúpula do PT requereu, nas eleições presidenciais, uma investigação sobre um suposto núcleo de espionagem do PSDB que teria como vítima o senador eleito Aécio Neves, do próprio partido. O pedido seria baseado em informações que revelavam a atuação de outro grupo de inteligência — este, do próprio PT — que teria sido montado para espreitar políticos tucanos e familiares do presidenciável José Serra. A respeito disso, segue a entrevista a seguir:

**Monica Iozzi:** Você tem criticado ferrenhamente essa suposta espionagem de integrantes do PSDB pelo PT, mas nas eleições passada o PSDB também acusou o Lula de ter feito espionagem e naquela época você se calou. Era por que você pertencia ao PT?

**Marina Silva:** De jeito nenhum. Eu falava onde eram os espaços que eu podia falar, obviamente que eu não era candidata a presidência da república e vocês não me perguntavam, né?

**Monica Iozzi:** É, você não era tão POP que nem hoje, né Marina?

**Marina Silva:** Ou pelo menos tão acossada como estou sendo hoje.

Monica Iozzi inicia a entrevista falando como locutor-L repórter do CQC e por meio de sua fala podemos perceber a presença de um enunciador que retoma fatos ocorridos no passado político de Marina Silva, enquanto ela era integrante do PT. Esse enunciador vem criticá-la por não ter dito nada sobre as espionagens eleitorais de 2006, onde Marina havia se calado. Ao contestar, a candidata assume uma posição de locutor-L de ex-integrante do PT e por meio de sua enunciação podemos ver que há um enunciador que admitia ter lugares específicos para falar e que, nas eleições de 2010 fala mais por ser candidato, e não apenas mais uma integrante do partido.

De uma maneira geral, a partir dos recortes examinados acima, podemos dizer que os locutores assumem várias posições entre diferentes representações de locutores. Os repórteres assumem duas: a) locutor enquanto pessoa do mundo e b) locutor e repórter do programa CQC. Marina Silva, por sua vez, assume cinco posições: a) locutor enquanto pessoa do mundo; b) locutor e candidata a presidência da república; c) locutor e integrante da Assembleia de Deus; d) locutor e ex-integrante do PT, e) locutor e mulher. Já os enunciadores que aparecem nas falas dos locutores são em maior quantidade e são os enunciadores que dão autenticidade à fala dos locutores, construindo a entrevista e encaminhando a enunciação.

Essa análise dos locutores e enunciadores foi necessária para facilitar e guiar a análise da cena enunciativa que pertencemos fazer a seguir. Não tínhamos a intenção de fazer uma análise verdadeiramente polifônica, nos moldes propostos pela semântica da enunciação, das entrevistas acima. O objetivo foi mostrar quais são as situações e recortes temáticos que possuímos, mostrando quem são os locutores e enunciadores de cada um delas, dando embasamento e guia para as análises discursivas que serão feitas neste mesmo capítulo.

### **3.3– A Cena Enunciativa e suas aplicações**

Anteriormente discutimos sobre o regime de genericidade existente no programa CQC, aqui pretendemos dar continuidade ao que foi dito e tratarmos sobre a questão da Cena Enunciativa do programa, propondo uma análise discursiva.

Dominique Maingueneau estuda o conceito de cena enunciativa. A cena enunciativa liga-se ao *ethos* e ao interdiscurso, que são, necessariamente, ligados ao discurso. Este, por sua vez, pede a existência de um enunciador e um co-enunciador, situados em determinados lugar e momento, e uma exigência discursiva que permita a enunciação. Para Maingueneau (2006a) é somente por meio do *ethos* que o destinatário estará, de fato, colocado dentro da cena da enunciação que o texto produz. Partindo do pressuposto que um texto não é a junção de elementos linguísticos dispostos de maneira aleatória, mas sim uma marca discursiva, falaremos das três cenas da enunciação que propõe o estudioso francês.

A primeira cena tratada é a *cena englobante*, que é correlativa ao tipo de discurso, sendo ligada ao espaço e ao tempo e surgindo apenas da necessidade da sociedade. É a partir dela que podemos nos situar para interpretar os discursos, pois ela faz com que percebamos a existência de co-enunciadores e os motivos para a forma

organizacional de um discurso de determinada maneira. Entretanto, para Maingueneau somente a cena englobante não dá conta dos comportamentos discursivos dos sujeitos.

A *cena genérica*, a segunda cena, é correspondente ao gênero discursivo, sendo, portanto, vinculada a uma fundamentação discursiva. A compreensão dos gêneros é indispensável para a competência discursiva<sup>16</sup>. Em suma, as duas primeiras cenas acima citadas têm a capacidade de mostrar e definir o espaço efetivo no qual o enunciado produz seu sentido. São essas duas cenas que nos permitirão compreender o gênero discursivo e sua tipologia, afora isso, as duas são necessariamente presentes em uma enuncia.

A terceira cena e última é a chamada *cenografia*, ela é criada no momento histórico no qual o discurso se insere. Logo, não tratamos aqui de um cenário ou um molde que nos possibilita construir e formar algo dentro; ao contrário, seu dispositivo se constrói e se constitui somente a partir do desenvolvimento da enunciação. A cenografia é construída a partir da memória coletiva, sendo possível legitimar um enunciado ao mesmo tempo em que ele a legitima. Ela apenas é formulada em sua totalidade se for mantida a alguma distância do co-enunciador, pois assim é possível que ela se mantenha no controle de seu desenvolvimento. Portanto, a eleição da cenografia não se dá de maneira despropositada, já que o desenvolvimento de um discurso depende dela, pois tem o intuito de legitimar-se a uma fundamentação discursiva.

Existem gêneros que estão limitados à compreensão da cena genérica, outros que necessitam da eleição de uma cenografia e ainda outros que são propensos a várias cenografias, restringindo-se a cumprir sua cena genérica. A cenografia é constituída no texto e pelo texto, pois ela é colocada sob as regras da cena genérica. Dessa maneira, o co-enunciador pode reconstruí-la a partir de diversificados níveis da língua.

As cenas da enunciação são também definidas em tempo e em espaço, e a essa definição se dá o nome de *dêixis discursiva*, é ela que define um texto em seu tempo e espaço dentro da enunciação, sendo possível a legitimação de um gênero discursivo, uma vez que ele só é legitimado a partir dos elementos básicos da enunciação entre o enunciador e o co-enunciador, a topografia e a cronografia, estabelecendo uma cena cronológica conforme as implicações que são impostas pela formação discursiva (MAINGUENEAU, 2005b, p. 89).

---

<sup>16</sup> A competência discursiva é entendida como a capacidade dos sujeitos de interpretar e produzir enunciados que são provenientes de outros discursos, mais precisamente, de uma formação discursiva determinada. (MAINGUENEAU, 2006a)

### 3.4 - A construção da cena enunciativa do CQC

As teorias que estudam a enunciação linguística consideram essencial a reflexão sobre a atividade discursiva, particularmente às coordenadas que os atos particulares de cada enunciação implicam: coordenadas temporais, pessoais e espaciais. A semântica, por sua vez, é marcada por correntes pragmáticas e dá ênfase ao papel do contexto no processo interpretativo. Por fim, as disciplinas que pretendem estudar o discurso- entre elas, a AD- possuem inúmeros pesquisadores que dedicam extrema importância aos gêneros de discurso. Para Maingueneau:

a instituição de fala através das quais se opera a articulação entre os textos e as situações onde elas se manifestam. As três perspectivas – as das teorias da enunciação, da semântica e das disciplinas do discurso- interferem constantemente e se compreende por que as noções como “situação de enunciação”, “situação de comunicação” e “contexto” tendem a se confundir de modo muitas vezes incontrolável. (MAINGUENEAU, 2010, p.200)

Podemos compreender que a noção de “situação de enunciação” é entendida de maneira equivocada quando se compreende essa “situação” como o entorno físico ou social no qual estão os interlocutores. Na realidade, a teoria proposta por Antonie Culioli<sup>17</sup>, a situação de enunciação não é de uma situação de comunicação socialmente indescritível, mas o sistema no qual é possível definir as três posições fundamentais do *enunciador*, do *co-enunciador* e da *não-pessoa*. Esse sistema está na base da identificação dos sistemas temporais e espaciais que são apenas produzidos na enunciação e pela enunciação.

Como todo enunciado, o programa CQC – em especial as entrevistas que aqui nos propomos a analisar- implicam uma situação de enunciação. Mas qual é a situação de enunciação nessas entrevistas? Podemos responder que são as circunstâncias de sua produção de comunicação: ela foi veiculada em um determinado programa televisivo, durante certo(s) período(s) específico(s), em certo(s) lugar(es) e por certo(s) indivíduo(s). Essa resposta, no entanto, não é suficiente porque é necessário pensar na entrevista do CQC enquanto um dispositivo de comunicação. Poderíamos tentar reduzir, então, a situação de enunciação à data e ao lugar de publicação. Isso, no entanto, não nos faz avançar, pois continuaríamos pensando apenas no exterior do ato de comunicação das entrevistas do programa.

---

<sup>17</sup> A linguística de Culioli foi conceituada nos anos 1960, na sequência de Émile Benveniste. (Maingueneau, 2010, p.201)




Quando partimos da “situação de comunicação”, de acordo com Maingueneau (2010) devemos considerar o processo de comunicação, de certo modo, “do exterior”, de um ponto de vista sociológico. Em contrapartida, quando ao tratarmos da *cena da enunciação*, devemos considerar esse processo “do interior”, mediante a situação que a fala pretende definir, o quando que elas mostram no próprio movimento em que se desenrola.

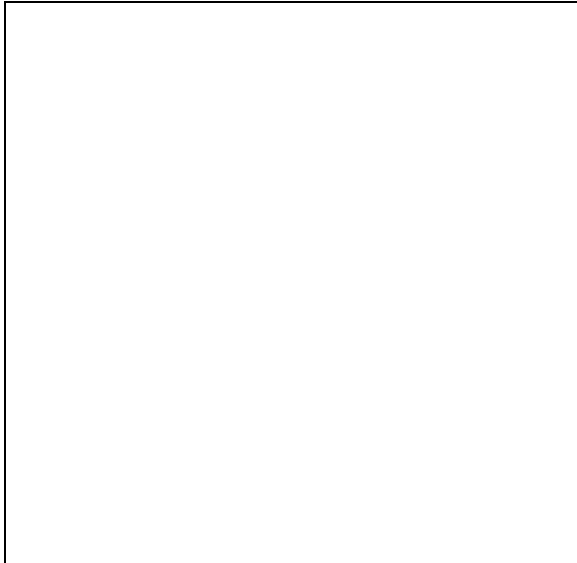
Com base em tudo o que foi dito até agora, consideraremos o contexto histórico das eleições presidências de 2010- retomando os acontecimentos históricos que forem necessários- e nos basearemos na teoria das *cenar da enunciação*, proposta por Dominique Maingueneau, para darmos sequencia as análises das entrevistas do programa CQC.

### 3.4.1- Entrevista com Marina Silva: 6/9/2010

As eleições presidenciais brasileiras do ano de 2010 foram permeadas por diversos assuntos polêmicos como: aborto, homossexualidade, corrupção, espionagem política privatização das empresas públicas, religião, entre outros. A religiosidade dos candidatos à presidência esteve ligada principalmente às questões referentes ao aborto e ao homossexualismo. A candidata Dilma Rousseff (PT) foi muito criticada por ativistas e por religiosos ao assumir, em um primeiro momento, uma posição favorável ao aborto, mas, mesmo assim, a candidata se manteve a frente em número de votos em todas as pesquisas realizadas, culminando em sua vitória. Marina Silva, por sua vez, foi bastante criticada por não aceitar relacionamentos homossexuais e alegar que esse fato era devido a uma questão religiosa.

Na entrevista apresentada abaixo veremos a reportagem realizada por Mônica Iozzi com a candidata à presidência da república Marina Silva exibida pelo CQC no dia 6/9/2010.

	
1. Abertura da entrevista	



2. **Monica Iozzi:** A campanha eleitoral entra na sua reta final. Faltando menos de um mês para o grande dia das eleições, Dilma Rousseff continua bem a frente de seus concorrentes. Então vamos ver o que eles estão fazendo para reverter essa situação e o que ela está fazendo para se manter no topo. Acompanha aí.



3. **Monica Iozzi:** Acabamos de chegar em um dos maiores jornais do estado de São Paulo onde a candidata Marina Silva do PV irá participar de uma sabatina com os jornalistas. Será que ela vai se sair bem? O que você acha?

[Efeito visual: um cachorro-quente na mão da estátua.]



4. **Monica Iozzi:** Você faz parte da assembleia de Deus que é uma das maiores igrejas desse país, e se todos os membros da assembleia de Deus votassem em você, você iria para o segundo turno e provavelmente já ganharia. Por que eles não estão te ajudando?



5. **Marina Silva:** As pessoas são cidadãs e têm o direito de exercer o seu voto democraticamente como qualquer outro cidadão.



6. **Monica Iozzi:** Tudo bem eles não votarem em você?



7. [Efeito visual e sonoro: o topo da cabeça de Marina Silva começa a aumentar e diminuir, como se ela estivesse pensando e a imagem é colocada em câmera lenta. Ouve-se ruídos que simbolizariam um pensamento e são reproduzidos ao mesmo tempo em que o efeito de imagem aparece.]



8. **Marina Silva:** Tudo bem que a democracia prevaleça em todos os aspectos.



9. **Monica Iozzi:** A gente está acompanhado aqui a sabatina da Marina, tá acabando, ela vai falar mais uns dois minutinhos, aí todos os jornalistas vão tentar falar com ela e o CQC também.



10. **Monica Iozzi:** Marina, o Serra vem caindo nas pesquisas, mas os votos dele não estão indo pra você tão indo pra Dilma. Isso faz com que você acorde de manhã e pense “Meu Deus, o que ela tem que eu não tenho?”.



11. [Efeito visual: balão de pensamento em Marina Silva com as inscrições “Vou zuar!”]



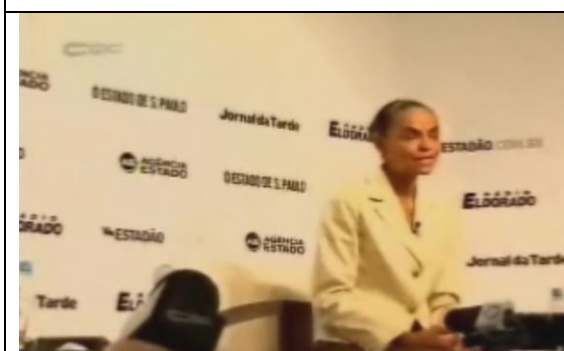
12. **Marina Silva:** (rindo) Com certeza alguns quilinhos a mais.



13. [Efeito visual e sonoro: um nariz de palhaço aparece no rosto de Marina Silva enquanto uma buzina soa ao fundo]



14. **Moniza Iozzi:** Você tem feito uma campanha forte para que haja segundo turno nessas eleições, para que a Dilma não ganhe assim de primeira. Qual que vai ser sua primeira ação para que isso realmente aconteça? Pedir mais votos para o Serra? Conseguir mais votos para o José Serra?



15. **Marina Silva:** Se a perspectiva das pessoas de que o projeto que eu estou defendendo não vale por si mesmo, a sua pergunta faz sentido....



16. **Monica Iozzi:** Depois de passar esses momentos agradáveis aqui, agachadinha, ao lado da Marina Silva a gente vai atrás do José Serra, vamos falar com o homem.

A entrevista acima reproduzida não é um conjunto de signos inertes, mas sim um rastro deixado por um discurso onde a fala é *encenada*. Ao visualizarmos a entrevista acima podemos pensar: qual é a cena da enunciação desse texto? As respostas a essa pergunta dependem do ponto de vista que se assume, mas elas são basicamente três: **1-**A cena da enunciação é uma entrevista (tipo de discurso); **2-** A cena da enunciação é uma entrevista televisiva exibida no programa CQC (gênero de discurso) e **3-** A cena da enunciação é uma entrevista entre uma repórter do programa CQC e uma candidata à presidência da república onde elas discutem temas pertinentes ao contexto histórico brasileiro da época.

O telespectador que assiste a entrevista encontra-se simultaneamente envolvido nessas três cenas. Falaremos de *cena englobante* para nos referirmos ao primeiro caso; com relação ao segundo, falaremos de *cena genérica* e, com relação ao terceiro de *cenografia*.

Segundo Maingueneau (2001) a *cena englobante* é correspondente ao tipo de discurso. Quando vemos uma entrevista em um programa televisivo devemos ser capazes de compreender a qual tipo de discurso ela pertence: religioso, jornalístico, publicitário, etc., ou seja, qual é a cena englobante na qual precisamos nos situar para que sejamos capazes de interpretar um texto, de que maneira a referida entrevista vai interpelar o telespectador e, em função de qual finalidade ela foi organizada. Ao falarmos de uma enunciação política, como é o caso da entrevista, devemos considerar a temporalidade da mesma.

Uma caracterização mínima, certamente, mas nada de intemporal, pois é ela que define a situação dos parceiros e um certo quadro espaço-temporal. Em numerosas sociedades do passado, não existia cena englobante especificamente política. Não se pode tampouco falar de cena administrativa, publicitária, religiosa, literária, etc., para qualquer sociedade em qualquer época. (MAINGUENEAU, 2001, p.86)

Não é suficiente dizer que a cena da enunciação de um enunciado político é a cena englobante da política porque um co-enunciador não a trata como um enunciado político de uma maneira geral, mas sim como um *gênero de discurso* particular. Cada gênero de discurso define seus próprios papéis: no panfleto de uma campanha eleitoral trata-se de um candidato que se dirige a eleitores, em uma sala de aula, trata-se de um professor dirigindo-se a alunos, etc. na entrevista do CQC, os repórteres e candidatos se dirigem a um determinado tipo de eleitor que assiste ao programa.

As duas cenas (*cena englobante* e *cena genérica*) são as responsáveis pela formação do que Maingueneau chama de *quadro cênico* do texto. “É ele que define o espaço no interior do qual o enunciado adquire sentido – o espaço do tipo e do gênero de discurso” (MAINGUENEAU, 2001, p.87). O telespectador do programa CQC só poderá fazer uma leitura da referida entrevista com esse quadro cênico em mente.

Não é, entretanto, diretamente com o quadro cênico da entrevista que o telespectador se confronta, mas sim com a *cenografia*. A cenografia criada pela entrevista do CQC poderia ter se dado de diversas maneiras (sensacionalista, partidária, etc.), mas a maneira como a cenografia se constrói nessa entrevista leva o quadro cênico a se deslocar para o segundo plano; o telespectador da entrevista cai em uma espécie de cilada, pois percebe inicialmente a entrevista enquanto uma entrevista qualquer e não como um gênero determinado, como é a entrevista feita pelo programa CQC.

A entrevista feita com Marina Silva no dia 6/9/2010 envolve, basicamente, uma temática: a quantidade favorável de votos de Dilma Rousseff em relação aos seus dois principais concorrentes (José Serra e Marina Silva). Essa entrevista é dividida em dois momentos. Na primeira parte (quadros de 1 a 8) Monica Iozzi faz a entrevista “cara-a-cara” Marina Silva, e na segunda (quadros de 9 a 16), a entrevista é feita em uma coletiva em imprensa com jornalistas.

Toda manifestação discursiva “pretende convencer instituindo a cena da enunciação que o legitima” (MAINGUENEAU, 2001, p.87). Monica Iozzi, ao assumir sua posição enquanto repórter do programa CQC e, por meio das suas perguntas, direcionar o rumo da conversa com Marina Silva, consegue legitimar a cenografia que a entrevista do CQC se propõe. Entretanto, a construção da cenografia não se dá exclusivamente com por meio da maneira como Monica Iozzi conduz a entrevista: a cenografia de uma entrevista do CQC, enquanto sua caracterização como gênero de discurso deve, necessariamente, ser composta de estratégias gráficas que determinarão a legitimação da cenografia do programa. É por meio do questionamento da repórter e das intervenções gráficas utilizadas na edição das entrevistas que a enunciação atingirá seu público e fará com que ele aceite o lugar que lhe é designado na cenografia.

Na primeira parte da entrevista, Monica Iozzi aborda Marina Silva afirmando que a candidata faz parte da Assembleia de Deus e questiona a respeito dos votos dos seus “colegas de congregação” e que os mesmos não votariam nela (quadro 4) e Marina Silva responde de maneira séria e que é a favor do prevalecimento da democracia (quadro 5). Retrucando a resposta da candidata, a repórter volta a acossá-la com a pergunta “*Tudo bem eles não votarem em você?*” (quadro 6) e Marina Silva volta a responder de maneira clara e direta dizendo “*Tudo bem que a democracia prevaleça em todos os aspectos*”(quadro 8).

As perguntas feitas pela repórter nessa primeira parte da entrevista procuram colocar a entrevista em uma situação complicada fazendo questionamentos que não seriam, de certa forma, construtivos para esclarecer ao telespectador sobre os planos dessa candidata enquanto presidente. As indagações de Monica Iozzi à Marina Silva pretendem algo que é típico não só do gênero do CQC, mas também de toda a filosofia que envolve a construção do programa: colocar figuras políticas em uma situação complicada e que os coloquem em “xeque-mate”.

Marina Silva se esquia de respostas diretas e procura se manter neutra em suas respostas à repórter, entretanto, a edição feita pela edição do programa cria outro efeito



de sentido para a fala de Marina Silva. No quadro 7 temos a tentativa de reprodução de uma estratégia gráfica do programa: nessa estratégia a imagem é colocada em câmera lenta e, por meio de uma edição de vídeo, a cabeça da candidata parece aumentar e diminuir de tamanho e isso ocorre ao mesmo tempo em que um som é reproduzido ao fundo, dando a entender que Marina Silva estaria pensando em uma resposta à pergunta de Monica Iozzi.

Desse modo, podemos afirmar que as perguntas feitas por Monica Iozzi direcionam as respostas dadas por Marina Silva e, por se tratar de um questionamento em que as respostas podem gerar conflitos, principalmente em época eleitoral, Marina Silva tenta se manter neutra para que suas manifestações não deem margem a outras interpretações. A edição gráfica feita pelo vídeo completa o sentido dado pelas perguntas de Monica Iozzi, validando a cenografia dessa primeira parte da entrevista, já que a mesma, de acordo com Maingueneau, só pode ser construída durante o momento da enunciação.

Na segunda parte da entrevista Monica Iozzi, enquanto repórter do CQC, questiona Marina Silva a respeito dos votos de Dilma Rousseff que diminuiriam, mas não iriam para ela e sim para o segundo colocado, José Serra (quadro 10). Nesse mesmo momento a repórter questiona a candidata *“Isso faz com que você acorde de manhã e pense ‘Meu Deus, o que ela tem que eu não tenho?’”*. Marina Silva faz uma breve pausa para responder e, durante essa pausa, a edição do programa coloca no *frame* um desenho típico de histórias em quadrinhos representado por um balão de pensamento com a inscrição *“Vou zuar!”* (quadro 11). Após, Marina Silva dá uma risada discreta e responde *“com certeza alguns quilinhos a mais”* (quadro 12), resposta que causa risadas a plateia e motiva a edição do programa, ao editar o vídeo, colocar um nariz de palhaço no rosto da candidata acompanhado do som de uma buzina (quadro 13). Voltando a questionar a candidata, Monica Iozzi pergunta se a estratégia dela para que Dilma Rousseff não ganhasse as eleições sem um segundo turno era pedir votos para o segundo candidato, José Serra (quadro 14). Ao começar a responder, percebe-se que a feição de Marina muda de uma risada para um rosto sério respondendo *“Se a perspectiva das pessoas de que o projeto que eu estou defendendo não vale por si mesmo, a sua pergunta faz sentido...”* (quadro 15), mas sua resposta completa é cortada pela edição do programa.

A construção da cenografia da segunda parte da entrevista se dá da mesma maneira que a construção dela na primeira parte, sendo composta de dois elementos

indispensáveis para essa enunciação: as perguntas “inconvenientes” da repórter e a edição do vídeo que não só possui estratégias gráficas, mas também corta a fala da entrevistada no momento em lhe parece oportuno.

As perguntas feitas pela repórter sempre direcionam a resposta da entrevistada por dois motivos: 1- em todas as entrevistas do CQC, como é típico do gênero, o repórter começa abordando um assunto político, mas seu questionamento sempre se volta ao lado irônico daquele acontecimento e nunca é algo referente aos planos e estratégias de governo de um candidato; 2- ao responder a pergunta feita por um repórter do CQC, o entrevistado sabe qual é o tipo de telespectador que assiste ao programa, dando-lhe permissão de responder ao repórter de uma maneira mais lúdica. Portanto, ao responder “*com certeza uns quilinhos a mais*”, Marina Silva entra no jogo da enunciação proposto por Monica Iozzi, autorizando a edição do programa a colocar o balão de pensamento com a inscrição “*vou zuar!*” antes de sua resposta e também o nariz de palhaço após sua fala.

O foco do programa muitas vezes não é saber como um entrevistado contestará a uma pergunta feita por um repórter, mas sim colocá-lo em uma situação complicada de ser respondida e isso é percebido por meio da última pergunta que Moniza Iozzi faz a Marina Silva nessa segunda parte da entrevista (quadro 14). Ao questionar a candidata sobre pedido de votos a José Serra, a repórter não está realmente interessada em obter uma resposta, ela quer colocar seu discurso em evidência, dando ênfase ao fato de que mesmo que Dilma Rousseff não ganhe no primeiro turno, o concorrente dela no segundo turno seria José Serra e não Marina Silva. A entrevistada, por sua vez, responde a pergunta, mas só é possível assistir o começo de sua resposta, pois ela é interrompida pela edição do programa.

Podemos afirmar, então, que a construção da cenografia dessa entrevista é dada pelo rumo que o jogo de perguntas e respostas entre entrevistador e entrevistado fazem e pelas estratégias gráficas que a edição do programa produz, entretanto, essas estratégias gráficas só são possíveis pela maneira como o entrevistado se comporta ao responder. Sendo assim, de acordo com Maingueneau, a cenografia só poderá ser construída no momento da enunciação.

A cenografia implica, desse modo, um processo de *enlaçamento padadoxal*. Logo de início, a fala supõe uma certa situação de enunciação que, na realidade, vai sendo validada progressivamente através do intermédio da própria enunciação. Desse modo, a



*cenografia é ao mesmo tempo a fonte do discurso e aquilo que a engendra; ela legitima o enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la, estabelecendo que essa cenografia onde nasce a fala é precisamente a cenografia exigida para enunciar como convém. (MAINGUENEAU, 2001, p.87-88)*

Desse modo, a entrevista do programa CQC deve ser construída pensada no seu co-enunciador, ou seja, no telespectador que assiste ao programa e espera por um programa que abuse de estratégias gráficas e de perguntas irreverentes enquanto entrevista alguém. A cenografia do programa é adaptada ao co-enunciador que pretende atingir: deve existir uma afinidade entre o telespectador e a estrutura do programa.

### **3.4.2- Entrevista com Marina Silva: 13/9/2010**

Durante toda a campanha eleitoral os políticos que possuem alianças políticas manifestam apoio uns aos outros, geralmente para assumir diferentes cargos como governador ou presidente. Marina Silva, enquanto candidata à presidente da república manteve durante toda sua campanha apoio a Fernando Gabeira, candidato ao governo do Rio de Janeiro pelo PV e a Tião Viana, candidato ao governo do Acre pelo PT. Entretanto, durante a campanha eleitoral, muitas vezes Fernando Gabeira foi visto, por várias vezes, junto a José Serra (então candidato à presidência da república), a quem Gabeira ofereceu apoio no segundo turno. Tião Viana, por sua vez, dava seu apoio à companheira de partido, Dilma Rousseff.

Outro fato de grande polêmica durante o período eleitoral de 2010 foi a suposta espionagem política feita pelo PT ao PSDB. A acusação seria sobre os supostos acessos feitos pelo PT aos sigilos fiscais dos dados do vice-presidente do PSDB, Eduardo Jorge e mais três pessoas ligadas ao alto comando do PSDB. O presidente o PT, José Eduardo Dutra, por sua vez, afirmava que o PSDB mantinha uma central de espionagem quer seria comandada pelo deputado federal Marcelo Itagiba (PSDB-RJ). Muito foi discutido, entretanto, nada foi significativo a ponto de alterar o caminho que a eleição presidencial de 2010 tomou.

Na entrevista que o CQC exibiu no dia 13/9/2010 as temáticas que permearam a entrevista de Monica Iozzi a Marina Silva foram: apoios políticos, a vantagem em relação ao número de votos de Dilma Rousseff e as espionagens políticas entre o PT e o PSDB, conforme podemos ver abaixo.



1. Abertura da entrevista



2. **Monica Iozzi:** Nós estamos aqui, em frente ao prédio da ABRINC, em São Paulo, e daqui a pouco a candidata Marina Silva vai chegar para assinar um documento de comprometendo a ajudar a criança e o adolescente. A gente vai esperar ela sair do evento para dar uma palavrinha com o CQC, olha aí.



3. **Monica Iozzi:** Lá no seu estado natal, o Acre, vocês está apoiando para o governo o Tião Viana, no Rio de Janeiro...

[Efeito visual: Uma flor nas mãos de Marina Silva.]



4. **Monica Iozzi:** ... você está apoiando o Gabeira, mas o Tião Viana apoia a Dilma e o Gabeira tem subido no palanque com o Serra. Que é isso, Marina? É uma nova tática eleitoral onde é melhor dar do que receber?

[Efeito visual: a flor é cortada.]



5. **Marina Silva:** Olha, no Acre nós temos um projeto político que trabalhamos dele há mais de vinte anos quando Chico Mendes era vivo, há doze anos que a gente começou ali combater coisas muito graves...



6. **Monica Iozzi:** E no Rio de Janeiro?



7. **Marina Silva:** No Rio de Janeiro eu apoio o Gabeira e o povo carioca me apoia.



8. **Monica Iozzi:** E o Gabeira apoia o Serra?



9. **Marina Silva:** (engasgando) O Gabeira apoia a Marina.

[Efeito sonoro: vozes ao fundo dizendo “uh!” ante da fala de Marina Silva e, após as vozes, o barulho de um disco começando a tocar.]



10. **Monica Iozzi:** Mas e ele ter ido no palanque com o Serra, Marina? E ele ter defendido o Serra lá? Como fica isso para você?

[Efeito sonoro: barulho de pausa em um disco.]



11. **Marina Silva:** É o Serra que está no palanque no Gabeira, é ao contrário.



12. **Monica Iozzi:** Semana passada você disse ao CQC que a Dilma tem uns quilinhos a mais que você...



13. **Marina Silva:** Eu já pedi desculpas.





	<p>14. <b>Monica Iozzi:</b> Eu achei ótimo...</p>
 <p>15. <b>Marina Silva:</b> É, você.</p>	 <p>16. <b>Monica Iozzi:</b> É, ela parece que não gostou muito. Se o peso eleitoral do candidato for proporcional ao peso ali do corpo, você vai perder feio.</p>
 <p>17. [Efeito visual: o rosto de Marina Silva fica vermelho.]</p>	 <p>18. <b>Marina Silva:</b> Pois é, né? Mas o problema é que em eleição o que vale é o peso do voto e o voto é igual para todo mundo.</p>
 <p>19. <b>Monica Iozzi:</b> Você tem criticado ferrenhamente essa suposta espionagem de integrantes do PSDB pelo PT, mas nas eleições passadas o PSDB também acusou o Lula de ter feito espionagem e naquela época você se calou. Era por que você pertencia ao PT?</p> <p>[Efeito sonoro: música de suspense]</p>	 <p>20. <b>Marina Silva:</b> De jeito nenhum. Eu falava onde eram os espaços que eu podia falar, obviamente que eu não era candidata a presidência da república e vocês não me perguntavam, né?</p> <p>[Efeito visual: senhor, ao fundo, ganha um chapéu de Papai Noel.]</p>



21. **Monica Iozzi:** É, você não era tão POP que nem hoje, né Marina?

[Efeito sonoro: vozes ao fundo dizendo “uh!”.]



22. **Marina Silva:** Ou pelo menos não era tão acoissada como estou sendo hoje.

[Efeito visual e sonoro: Raios lasers saem dos olhos de Marina Silva em direção à Monica Iozzi acompanhados dos sons desses mesmos raios.]

Nessa entrevista a *cena englobante* é uma entrevista; a *cena genérica* é a entrevista veiculada no programa CQC; e a *cenografia* é tudo o que ocorre na entrevista entre a candidata à presidência da república, Marina Silva, e a repórter do programa CQC, Monica Iozzi, discutindo assuntos pertinentes ao momento eleitoral vivido em 2010.

Na primeira pergunta feita por Mônica Iozzi (quadros 3 e 4) a repórter questiona Marina Silva a respeito de seus apoios políticos onde, supostamente, os candidatos a governadores dos estados do Rio de Janeiro e do Acre aos quais Marina Silva oferecia apoio, não a apoiavam de volta. Assim como na primeira entrevista analisada, o questionamento feito pela repórter vem com intuito de colocar a entrevistada em uma situação incômoda. Esse incômodo pode ser percebido por meio da feição de Marina Silva, que se inicia com um sorriso e termina com um rosto sério após a repórter terminar a sua pergunta (quadros 3 e 4). Ao mesmo tempo em que Monica questiona Marina uma rosa é utilizada como estratégia gráfica colocada nas mãos da candidata, como se ela a estivesse segurando e, quando a repórter termina de fazer a pergunta e a feição de Marina Silva adquire um caráter sério, essa rosa é “cortada” por uma tesoura de jardinagem segurada por braços que vestiriam uma roupa igual a de um repórter do CQC.

De acordo com Maingueneau, “uma cenografia só se manifesta plenamente se puder controlar o próprio desenvolvimento, manter uma distância em relação ao co-enunciador” (MAINGUENEAU, 2001, p.89). Para que a cenografia de uma entrevista do CQC seja completa é necessário sempre que haja essa intervenção gráfica, pois,

somente a entrevista não cria o efeito de sentido que se cria quando se tem uma enunciação proveniente da edição do programa. Ao ser entrevistada por Monica Iozzi, Marina Silva não tem consciência de suas feições e também não consegue prever qual será a pergunta feita por sua interlocutora, mas seu desconforto, que poderia ter passado despercebido aos olhos do telespectador do programa, é evidenciado por meio da estratégia gráfica da flor adicionada pelo programa: ao colocar essa flor nas mãos de Marina Silva, os olhos de quem assiste ao programa não se focarão na pessoa que entrevista, mas sim naquela que é entrevistada. A flor poderia ser uma representação do sorriso de Marina Silva e seu corte, realizado por um integrante do CQC, a transformação desse sorriso em uma feição séria.

Assim como na entrevista anteriormente analisada ocorre, por vezes, o corte da resposta da resposta da entrevistada no meio (quadro 5), isso se deve ao fato de que o foco da entrevista nesse momento realmente não é aquilo que a entrevistada responde, mas sim a maneira como a repórter a aborda colocando a resposta em segundo plano.

Monica Iozzi questiona, mais uma vez, Marina Silva a respeito do apoio de Fernando Gabeira no Rio de Janeiro (quadro 6) e a candidata tenta se esquivar de uma resposta direta ao dizer “*eu apoio o Gabeira e o povo carioca me apoia*”(quadro 7), mas a repórter é insistente em sua pergunta e volta a questionar “*e o Gabeira apoia o Serra?*” (quadro 8). Antes que Marina pudesse responder, a edição do vídeo coloca um efeito sonoro ao fundo de vozes dizendo “*Uh!*” e Marina responde, gaguejando ao princípio, que Gabeira a apoia. A repórter é insistente e continua a questionar sobre o fato de Gabeira ter subido ao palanque com José Serra e Marina retruca dizendo que seria José Serra que teria invadido o palanque que Fernando Gabeira.

Na situação acima descrita, a repórter tenta diversas vezes desconstruir o discurso de Marina Silva por meio da construção do seu. Neste caso, não são somente as perguntas da repórter o mesmo a estratégia sonora utilizada pelo programa que auxiliam na construção da cenografia: as feições de dúvida que são feitas pela repórter a cada resposta “esquivada” que Marina dá e a feição de entendimento quando a entrevistada diz que seria José Serra no palanque de Gabeira fazem parte da construção dessa cenografia. A estratégia sonora, utilizada no quadro 9, gera uma produção de efeito de sentido de que a pergunta feita pela repórter foi elaborada para tirar a candidata “dos eixos” e fazê-la cair em contradição, mas isso não acontece, Marina (apesar de gaguejar um pouco) responde a pergunta da repórter de maneira clara, mas, as feições feitas por

Monica Iozzi leva o telespectador do programa a pensar que aquela resposta possa ter sido dada apenas para fazer a repórter mudar de assunto.

A insistência da repórter em questionar a candidata a respeito de seus apoios políticos e retomar todas as vezes a mesma pergunta faz parte do gênero que o CQC compõe. Maingueneau (2001) afirma que alguns gêneros são mais suscetíveis a inspirar cenografias que sejam de certa maneira estabilizadas, obedecendo a rotina da cena genérica, e é isso que acontece com o CQC. Por se tratar de um programa importado de outro país ele já vem “formatado” aos moldes do programa original, desse modo, ele não pode fugir a regra de sua existência e, como já foi dito anteriormente, os repórteres do programa CQC têm como objetivo mostrar o lado que seria “oculto” dos telespectadores, perguntando aquilo que a população –ou pelo menos o público que assiste ao programa- gostaria de ouvir.

A entrevista segue com Monica Iozzi fazendo referência a entrevista que Marina Silva teria dado ao CQC na semana anterior (entrevista do dia 6/9/2010- analisada anteriormente) em quem Marina Silva disse que a também candidata Dilma Rousseff teria uns “quilinhos a mais”. Monica, neste momento, não questiona a candidata, mas sim afirma *“se o peso eleitoral do candidato for proporcional ao peso ali do corpo, você vai perder feio”* (quadro 16), ironizando o fato de que Marina Silva, ao ser comparada a Dilma Rousseff- seja magra e esteja atrás nas pesquisas. Após essa afirmação, antes de sua resposta, a edição do programa faz com que o rosto de Marina Silva, por meio de uma estratégia gráfica fique vermelho e a candidata responde *“Pois é, né? Mas o problema é que em eleição o que vale é o peso do voto e o voto é igual para todo mundo”* (quadro 18).

Nos quadros de 12 as 15 podemos acompanhar uma conversa de Monica Iozzi e Marina Silva que fugiria ao tema da entrevista. Ao pensarmos na teoria polifônica proposta por Ducrot, nessa breve parte da entrevista, as duas (repórter e entrevistada) poderiam ser consideradas locutores-  $\lambda$ , como pessoas do mundo. Isso se torna claro nas enunciações *“eu já pedi desculpas”* (quadro 13) e *“eu achei ótimo”* (quadro 14) proferidas por Marina Silva e Monica Iozzi, respectivamente. É essa posição de Marina Silva que permite a estratégia gráfica no quadro 17 onde a cor vermelha estampada no rosto de Marina Silva representaria a vergonha da candidata pelo que foi dito a respeito da candidata Dilma Rousseff na semana anterior. A cenografia só pode ser construída por meio da enunciação, pois é essa última que legitimará a primeira, portanto, o efeito

visual utilizado pela produção do programa só faz sentido por meio da enunciação, legitimando a cena.

Antes de Monica Iozzi fazer a última pergunta dessa entrevista, a trilha sonora deixa de ser a música característica do CQC e passar a ser uma música de suspense e então a repórter pergunta a Marina Silva *“você tem criticado ferrenhamente essa suposta espionagem de integrantes do PSDB pelo PT, mas nas eleições passadas o PSDB também acusou o Lula de ter feito espionagem e naquela época você se calou. Era por que você pertencia ao PT?”* (quadro 19). A resposta da entrevistada não é, como já foi anteriormente, uma resposta que tenta esquivar da pergunta, ela apenas diz que *“Eu falava onde eram os espaços que eu podia falar, obviamente que eu não era candidata a presidência da república e vocês não me perguntavam, né?”* (quadro 20), colocando a “culpa” na imprensa que nunca a questionou. Monica se justifica dizendo que a candidata não seria *“pop”* naquela época como ela é no momento das eleições e Marina, por sua vez, encerra a entrevista dizendo *“ou pelo menos não era tão acossada como estou sendo hoje”* (quadro 20). Neste último momento, há a intervenção de uma estratégia gráfica onde raios *lasers* saíam dos olhos da candidata em direção aos olhos da repórter, juntamente com a imagem há também a reprodução daquilo que seria o som desses raios.

Nesse momento, é necessário que o telespectador tenha o conhecimento das eleições presidências de 2006 onde os candidatos eram Geraldo Alkmin (representando o PSDB) e Luiz Inácio Lula da Silva (candidato pelo PT) e sobre acusações de espionagem do PSDB ao PT. Além disso, é necessário que o telespectador se recorde também que, naquela época, Marina Silva era integrante do PT e era Ministra do Meio Ambiente. Quando Monica Iozzi questiona Marina a respeito de seu silêncio nas eleições de 2006, ela pretende, por meio de sua pergunta, desmistificar o que a candidata tem defendido a respeito das investigações partidárias, mas, dessa vez, é a resposta de Marina Silva que guiará a reação de Monica Iozzi e não ao contrário como ocorria até então.

Ao colocar a culpa na imprensa que não a perguntava, Marina Silva imediatamente coloca Monica Iozzi na posição de locutor-L de representante da mídia, deixando a repórter sem graça. A mesma tenta justificar-se alegando que a candidata não é *pop* e a estratégia sonora utilizada (vozes dizendo *“uh!”*) criam um efeito de sentido onde a repórter tenta ridicularizar a entrevistada que encerra a entrevista em um tom sério dizendo que ela não tão perseguida como na época das eleições de 2010. A



estratégia gráfica dos raios *lasers* utilizada pela edição do programa só se justifica pela resposta de Marina Silva. O emprego do verbo “acossar” demonstra o sentimento de Marina em relação a todas as perguntas feitas por Monica durante toda a entrevista, entretanto, esse sentimento de perseguição é enfatizado pela produção do programa quando a estratégia gráfica dos raios é utilizada, completando a cenografia.

Faz parte da função do repórter do CQC cumprir seu papel de “mosca”<sup>18</sup> e ao papel que ele assume ir atrás de todos os políticos e perguntar tudo o que for necessário, até obter uma resposta próxima daquela desejada para agradar seu telespectador. Portanto, a cenografia nessa entrevista se dá por meio do discurso que é formulado na conversa que gera a entrevista e pelas estratégias gráficas que são características do gênero do CQC enquanto um programa importado e formatado.

### 3.4.3- Entrevista com Marina Silva: 27/9/2010

A entrevista do dia 27/9/2010 foi a última entrevista realizada pelo CQC aos candidatos à presidência da república durante o primeiro turno eleitoral de 2010. Naquele momento, a maior preocupação do programa era questionar aos entrevistados sobre suas expectativas de ida ou não para o segundo turno e quais seriam as últimas declarações antes que a população fosse às urnas. Entretanto, esse não era o único motivo pelo qual Marina Silva era questionada pela imprensa. A candidata também fora questionada a respeito do assalto à sede estadual do Partido Verde em São Paulo: o assalto ocorrera na semana anterior a entrevista e, na ocasião, os ladrões levaram computadores, talões de cheque, atas de reuniões entre outras coisas. Não foi descoberto se esse crime foi político ou não, mas a suspeita era considerada.



1. Abertura da entrevista



2. **Monica Iozzi:** Agora a gente veio para a bienal, viemos atrás da Marina Silva, é a nossa despedida da Marina.

<sup>18</sup> Refiro-me aqui ao símbolo do programa: a mosca.



3. **Monica Iozzi:** Marina, você disse que a primeira obra de arte que você gostou eram as bonecas que sua avó fazia, de pano



4. **Marina Silva:** Isso



5. **Monica Iozzi:** Trouxe um boneco de pano pra você que eu mesma fiz...



6. **Monica Iozzi:** é um voodoo do José Serra que você pode usar esse espetinho, para você espetar aí onde você quiser e te ajudar a ir para o segundo turno. É o meu presente.

[Efeito visual: o boneco de José Serra aparece com o rosto pintado de roxo.]



7. **Marina Silva:** Ah, mas eu não faço esse tipo de coisa.



8. **Monica Iozzi:** Então ao invés de espetar ele, dá um beijinho dele em sinal de paz.

[Efeito visual: Raios lasers saem dos olhos da repórter em direção à Marina Silva.]



10. **Marina Silva:** Não precisa porque vai parecer demagogia.



11. **Monica Iozzi:** É, o Serra gosta de beijo, né Marina, você já percebeu?



12. **Marina Silva:** É? Ele já beijou você?



13. **Monica Iozzi:** Infelizmente.



14. **Marina Silva:** Eu posso beijar você?



15. **Monica Iozzi:** Lógico!



16. **Monica Iozzi:** Em relação aos roubos do seu diretório, Marina, os diretórios do PV. Eu tinha a impressão que eles queriam roubar só os seus votos, mas agora estão roubando os diretórios também é isso?



17. **Marina Silva:** Olha... já entregamos para a investigação.





18. **Monica Iozzi:** Será que eles queriam fazer um dossiê contra a Marina?

A *cena englobante* é uma entrevista, a *cena genérica* é uma entrevista do programa CQC e a *cenografia* começa a se construir quando Monica Iozzi aborda Marina Silva questionando a declaração que ela acabara de dar na Bienal de Arte sobre as bonecas de pano que a avó da candidata fazia quando Marina era criança, e que a entrevistada considerava aquela considerava aquelas bonecas uma obra de arte. A partir desse ponto, a repórter diz ter trazido um presente para a candidata e lhe entrega um boneco de pano que se assemelha muito ao também candidato à presidência da república, José Serra (quadros 5 e 6). Monica sugere que Marina deva usar o boneco de José Serra como forma de *voodoo*<sup>19</sup>, mas a candidata se recusa. Para que essa a cenografia proposta pela repórter seja concretizada duas coisas são necessárias: 1- que Marina Silva, enquanto interlocutora de Monica Iozzi compreenda o que seja um *voodoo*; 2- que o telespectador, co-enunciador do programa CQC também compreenda o que é um *voodoo* e, além disso, lembre-se da posição religiosa da candidata Marina Silva.

O objetivo de Monica ao oferecer o boneco<sup>20</sup> de *voodoo* à Marina faz referência à posição ocupada pela candidata na pesquisa popular de votos: o terceiro lugar, sendo José Serra o segundo colocado e Dilma Rousseff a primeira. No quadro 6 vemos a presença de uma intervenção gráfica em que o rosto do boneco que representaria José

<sup>19</sup> “O *voodoo* ou vodu é uma mistura de religiões africanas, ele é parecido com o nosso candomblé aqui. Nasceu no Haiti e tem características do Catolicismo e da Magia Negra. Entres as magias do Vodou temos o boneco de Vodou, onde o boneco representa uma pessoa. Furando o boneco com alfinetes você está prejudicando uma pessoa, causando mal a saúde dela.” (fonte: <http://phenomenonpoltergeist.blogspot.com/2010/06/bonecos-voodoo.html>. Acesso em 20/1/2012)

<sup>20</sup> Nesta entrevista, em especial, a declaração de Marina Silva sobre as bonecas de pano foi uma coincidência com o “presente” dado pela repórter, pois a declaração de Marina Silva ocorrera minutos antes da entrevista, não havendo tempo da produção do programa encontrar/ produzir um boneco de *voodoo* que se assemelhasse ao candidato José Serra. Além disso, quando a repórter, no mesmo programa, aborda José Serra ela lhe oferece um boneco que se assemelha à candidata Dilma Rousseff, confirmando a coincidência entre a declaração de Marina Silva e o boneco dado por Monica Iozzi.

Serra fica roxo, representado uma possível vergonha que o candidato sentiria por ocupar o segundo lugar na pesquisa de votos. Sendo assim, a abertura que a repórter esperava nessa entrevista fosse que a candidata entrasse em seu jogo lúdico fazendo algum tipo de piada em relação ao boneco, o que não ocorre.

Existem duas possibilidades de interpretação para a não aceitação do boneco por Marina Silva: a primeira é que naquela época ela era uma figura pública muito visada e qualquer tipo de declaração que a candidata fizesse as vésperas das eleições poderia lhe prejudicar nas urnas. A segunda parte de uma interpretação do ponto de vista religioso, uma vez que a doutrina<sup>21</sup> adotada por Marina Silva não aceita ritos e crenças tais como o *voodoo*, desse modo, a rejeição pelo boneco por parte da candidata poderia ter um cunho religioso. Qualquer uma das interpretações consiste na cenografia criada, que não foi aquela desejada pela repórter já que a mesma responde à candidata dizendo “*então dá um beijinho em sinal de paz*” (quadro 8), logo a repórter queria que a entrevistada “espetasse” o boneco e desse alguma resposta polêmica sobre o boneco.

É visível que Monica Iozzi tenta contornar a situação e fazer com que Marina Silva ceda a seu jogo, mas como ela o recusa, a insatisfação da repórter se torna evidente e o público consegue perceber sua irritação por meio das feições de desprezo que a repórter faz para a entrevistada. Nesse momento da entrevista ocorre algo que até agora não tinha ocorrido em nenhuma das entrevistas anteriormente analisadas: ao invés das perguntas da repórter controlarem os dizeres da entrevistada são as reações da entrevista que controlarão o posicionamento da repórter. Isso é tão novo que, pela primeira vez, há o uso de uma estratégia gráfica na repórter e não na entrevistada; os olhos de Monica Iozzi soltariam raios *lasers* em direção aos olhos de Marina Silva. Essa ocorrência só prova aquilo que Maingueneau afirma sobre a construção de uma cenografia: ela se dá na enunciação.

A cenografia não é simplesmente um quadro, um cenário como se o discurso aparecesse inesperadamente no interior de um espaço já construído e independente dele: é a enunciação que, ao se desenvolver, esforça-se para constituir progressivamente a sua próprio dispositivo de fala. (MAINGUENEAU, 2001, p.87)

Ao se negar a beijar o boneco que representaria José Serra (quadro 10), Marina Silva induz a repórter Monica Iozzi a trocar de assunto. A repórter passa a falar então

---

<sup>21</sup> Como já foi dito algumas vezes neste texto: a candidata é integrante da Assembleia de Deus.

sobre o gosto de José Serra por beijos (quadro 11). A referência da entrevistadora para esse dizer se dá no interior do próprio programa CQC: durante as eleições de 2010 foi Monica Iozzi que se encarregou da grande maioria das entrevistas feitas aos candidatos ao cargo de presidente entrevistando quase todos os candidatos. José Serra, durante toda a campanha, participou de todas as brincadeiras proposta pela repórter e se dizia “apaixonado” por ela, beijando-a no rosto em todas as entrevistas. Marina Silva, por sua vez, manteve-se sempre o mais séria possível, vez ou outra respondendo a alguma brincadeira, mas a fala da repórter acaba influenciando a entrevistada a tomar a atitude de beijá-la (quadros de 12 a 15), sendo a deixa de Monica Iozzi sobre os “beijos” de José Serra a motivação de Marina Silva a beijá-la.

Marina Silva se manteve em terceiro lugar durante todo o processo eleitoral, entretanto, a candidata teve uma aceitação muito boa do eleitorado brasileiro o que a fez crescer muito nas pesquisas de intenção de voto. Por esse motivo, os outros dois candidatos, José Serra e Dilma Rousseff, buscaram o apoio de Marina Silva, pois ambos sabiam que necessitariam dos votos daqueles que votassem nela para ganhar a eleição no segundo turno. Quando Monica Iozzi faz referência ao roubo dos diretórios do PV ela diz “*eu tinha a impressão que eles queriam roubar só os seus votos, mas agora estão roubando os diretórios também é isso?*” o pronome pessoal “eles” representa os candidatos da oposição, uma vez que houve a suspeita de crime político. A repórter ironiza o fato afirmando que os candidatos necessitariam não somente dos votos de Marina Silva, mas também de informações contidas em seu diretório. Essa referência aos candidatos da oposição é retomada quando Monica Iozzi diz “*Será que eles queriam fazer um dossiê contra a Marina?*” (quadro 18) uma vez que a questão do dossiê entre os partidos do PT e do PSDB era latente naquele momento histórico.

Para que haja a compreensão pelo co-enunciador do programa (o telespectador) das enunciações ditas por Mônica Iozzi a respeito do dossiê e dos adversários de Marina Silva, é necessário que o co-enunciador tenha conhecimento dos fatos históricos da época para que o efeito de sentido criado seja compatível com aquele que a repórter quer que se crie ao enunciar, mesmo que ela não tenha controle sobre as interpretações que seu telespectador possa ter de seu discurso.

A cenografia só terá sentido se for produzida em um espaço e em um tempo específico e é a *deixis discursiva* que define as coordenadas espaço-temporais de uma enunciação, conforme diz Maingueneau:

O que chamamos de **deixis discursiva** possui a mesma função, mas manifesta-se em um nível diferente: o do universo de sentido que uma formação discursiva constrói através de sua enunciação. Em um número geral, as três instâncias da deixis discursiva não correspondem a um número idêntico de designação nos textos, mas cada uma recobre uma família de expressões em relação se substituição. Distinguir-se-á nesta deixis o **locutor** e o **destinatário discursivos**, a **cronografia** e a **topografia**. (MAINGUENEAU, 1997, p.41)

Com base no que afirma Maingueneau, o *locutor* é Monica Iozzi enquanto uma repórter do CQC, seu *destinatário discursivo* é o que chamamos aqui de co-enunciador, portanto, o telespectador do programa. Devemos considerar que a cenografia é criada pensando em seu co-enunciador, sendo assim, todas as perguntas e afirmações feitas pela repórter durante a entrevista têm como alvo conversar com o público que está em casa, pois é a ele a quem a enunciação se destina. Desse modo, tanto a eleição de Mônica Iozzi, falando do lugar de repórter (locutor), quanto as suas perguntas e a pessoa a quem ela questiona (Marina Silva) não se deram de maneira aleatória, tudo é pensado a partir do contexto histórico em que se produz um enunciado (cronografia) e dos lugares daqueles que falam (topografia), neste caso, o Brasil. É a partir da *deixis discursiva* que se tem acesso à cenografia.

#### 3.4.4- Entrevista com Marina Silva: 3/10/2010

A última entrevista que analisaremos foi realizada no dia 3/10/2010 após o resultado do primeiro turno eleitoral. Dilma Rousseff e José Serra continuariam na disputa pela faixa presidencial enquanto Marina Silva fora eliminada da disputa, ficando com o terceiro lugar. A entrevista que segue é a única entrevista que não foi realizada por Monica Iozzi, mas sim por Oscar Filho, outro repórter do CQC.



1. Abertura da entrevista



2. **Oscar Filho:** Reta final das eleições 2010 aqui no CQC, eu tô aqui em São Paulo no comitê da Marina Silva do PV pra acompanhar junto com ela a apuração dos votos, assim como outros repórteres estão também aqui em São Paulo em

outros comitês. Quer ver o que vai acontecer?



3. **Oscar Filho:** Ovacionada pelas pessoas...



4. **Oscar Filho:** .... na verdade não é ela que tá no segundo turno....



5. **Oscar Filho:** ... é a Serra e o Dilma, não, o Serra e a Dilma...



6. **Oscar Filho:** ...mas tamo feliz aqui né? Vamo lá conversar com ela.



7. **Oscar Filho:** Marina, a senhora foi muito bem agora no primeiro turno, dobrou foi para 20 por cento, e eu queria saber o seguinte: se a sua disputa, se a disputa do seu apoio para o segundo turno vai ser mais acirrada, mais forte, mais quente do que os debates que têm sido feitos até agora.



8. **Marina Silva:** Nem quente nem frio, uma discussão comprometida com o que interessa para o Brasil.

**[Inscrição embaixo do nome de Marina Silva: Medalha de Bronze.]**





9. **Oscar Filho:** Senadora queria dar os parabéns, não, eu queria dar os parabéns, pô guerreira, você estava nos dez por cento foi pra vinte por cento, parabéns hein, parabéns.



10. **Marina Silva:** Obrigada, obrigada.



11. **Oscar Filho:** Se você conseguisse mais uns nove por cento aí você ia para o segundo turno, eu queria saber se você está dez por cento mais feliz ou nove por cento mais triste.



12. **Marina Silva:** Eu estou cem por cento feliz.



13. **Oscar Filho:** Completamente?



14. **Marina Silva:** Completamente feliz com esse processo.



<p>15. <b>Oscar Filho:</b> E o verde combina mais com o vermelho ou com o azul?</p>	<p>16. <b>Marina Silva:</b> O verde combina com todas as cores porque as cores do Brasil são muito mais diversificadas que o vermelho e o azul.</p> <p>[Efeito visual: raios lasers saem dos olhos de Marina Silva em direção ao repórter.]</p>
---	---

O *quadro cênico* dessa última entrevista se configura da mesma maneira como os das entrevistas anteriores, mas, para a construção da *cenografia* dessa entrevista ao invés da repórter Monica Iozzi, contamos com o repórter Oscar Filho no comando. No quadro 2, o repórter faz a abertura da matéria dizendo que os votos eram apurados e que ele acompanharia a apuração direto do comitê de Marina Silva, mas no quadro 3 e 4 percebe-se que a entrevista se dará a partir do resultado da eleição, conforme afirmação do repórter “*ovacionada pelo público, na verdade não é ela que está no segundo turno...*”. A introdução da matéria continua nos quadros 5 e 6. Conforme podemos observar, no quadro 5 o repórter comete um suposto erro ao dizer que os candidatos eleitos para o segundo turno eram “*a Serra e o Dilma*”, há a possibilidade de que o repórter realmente tenha cometido um erro ao se pronunciar, entretanto, quando consideramos que não só o CQC, mas outros programas de humor passaram toda a campanha eleitoral afirmando que a Dilma se parecia com um homem e o Serra de “*cerrar*” todos os bens públicos entregando-os à privatização, pode-se pensar que esse erro foi proposital. De qualquer maneira, o repórter se corrige após levar um “*soco*” de uma mão que possui um braço trajado com uma roupa semelhante às roupas dos repórteres do CQC (quadros 5 e 6).

Com a classificação de Marina Silva em terceiro lugar os questionamentos sobre seu apoio no segundo turno passaram a se mais constantes do que eram antes do término do primeiro turno. Quando Oscar Filho questiona “*a disputa do seu apoio para o segundo turno vai ser mais acirrada, mais forte, mais quente do que os debates que têm sido feitos até agora?*” (quadro 7) ele faz referência ao fato de que tanto José Serra quanto Dilma Rousseff disputariam pelo apoio de Marina Silva e, conseqüentemente, pelos votos que ela traria consigo. Percebemos também que há na fala do repórter uma crítica aos debates políticos que foram feitos durante o primeiro turno: na época da eleição de 2010 a população e a mídia criticavam bastante os debates feitos porque os políticos que deles participavam ficavam presos em um tema ou retomavam outros que não condiziam com as perguntas feitas, deixando suas propostas de lado para criticar a campanha do concorrente. A resposta de Marina Silva desvia da pergunta que o repórter

faz, pois ao responder “*nem quente, nem frio. Uma discussão comprometida com o que interessa pra o Brasil*” (quadro 8) a entrevistada não manifesta nenhuma posição.

A cenografia construída nesse momento se dá por meio da crítica que o repórter faz aos debates políticos e a curiosidade sobre o posicionamento de Marina Silva para o segundo turno, entretanto, em nenhum momento da entrevista foi dito que candidata teria ficado em terceiro lugar, embora isso fosse claro. A única referência direta que se tem a colocação de Marina como terceira colocada é a legenda embaixo de seu nome que diz “*medalha de bronze*”. Essa legenda pode ser considerada uma piada que faz referência ao terceiro lugar de Marina Silva nas eleições. A cenografia que a pergunta feita pelo apresentador juntamente com a legenda da foto caracterizam um humor debochado que é característico do CQC.

Alguns momentos depois, o repórter consegue uma aproximar-se da candidata, parabenizando-a pela evolução dos votos (quadros 9 e 10). Mas, como é característico do programa tentar diminuir o discurso do interlocutor para que se sobressaia o discurso do repórter, Oscar Filho pergunta “*Se você conseguisse mais uns nove por cento aí você ia para o segundo turno, eu queria saber se você está dez por cento mais feliz ou nove por cento mais triste?*” (quadro 11) e a resposta de Marina Silva é direta ao dizer “*estou cem por cento feliz*” (quadro 12). Assim como ocorreu nas entrevistas acima analisadas, as perguntas feitas pelo repórter sempre querem direcionar as respostas do seu entrevistado de um modo que uma piada consiga ser feita em cima da resposta, seja por meio de uma tréplica do entrevistado ou por alguma intervenção gráfica adicionada na edição do programa. Neste caso, a pergunta de Oscar Filho coloca Marina Silva em uma situação constrangedora por insinuar que por maior que tenha sido o crescimento da porcentagem de votos da candidata ela ainda não fora suficiente para levar a candidata para o segundo turno. Marina, por sua vez, consegue responder sem se deixar levar pela enunciação de Oscar Filho.

A sequência que toma a entrevista é a respeito da temática que a recobre: o apoio que Marina Silva no segundo turno eleitoral e Oscar Filho questiona a entrevistada sobre esse assunto ao perguntar “*e o verde combina mais com o vermelho ou com o azul?*” (quadro 15). O “verde” simboliza o Partido Verde (partido que Marina Silva representou nas eleições de 2010), “vermelho” simboliza o Partido dos Trabalhadores (representado pela candidata Dilma Rousseff) e o “azul” o Partido da Social Democracia Brasileira (representado por José Serra). Marina Silva responde ao repórter usando a mesma metáfora sobre cores dizendo “*O verde combina com todas as cores*”

*porque as cores do Brasil são muito mais diversificadas que o vermelho e o azul*” (quadro 16), não deixando claro, mais uma vez, a quem ela daria seu apoio.

Marina Silva é colocada em uma situação muito desconfortável pelo repórter, esse desconforto pode ser visto pelas feições da entrevista e também pela posição de seus braços quando questionada sobre quem receberá seu apoio no segundo turno: a entrevistada cruza os braços e assume uma feição séria. O desconforto de Marina é tão visível que a edição gráfica do programa coloca tiros de raios *lasers* saindo de seus olhos em direção ao repórter, como se ela quisesse afastá-lo de perto.

### **3.4.5- A cenografia como manifestação do *infotainment***

Todas as entrevistas acima analisadas possuem características em comum, principalmente ao que diz respeito à construção da cenografia. De acordo com Maingueneau, o co-enunciador entra em contato com a *cenografia* antes de assimilar qual é a *cena englobante* ou a *cena genérica* que a entrevista se encontra, nas palavras do próprio autor:

A cena a qual o leitor vê atribuído a si é uma cena narrativa construída pelo texto, uma “cenografia”. O leitor se vê apanhado numa espécie e armadilha, porque o texto lhe chega em primeiro lugar por meio da sua cenografia, não de sua cena englobante ou de sua cena genérica, regaladas ao segundo plano, mas que na verdade constituem o quadro dessa enunciação. É nessa cenografia, que é tanto condição como produto da obra, que ao mesmo tempo em que está “na obra” e a constitui, que são validadas os estatutos do enunciador e do co-enunciador, mas também o espaço (*topografia*) e o tempo (*cronografia*) a partir dos quais a enunciação se desenvolve. (MAINGUENEAU, 2006b, p.252)

Todas as entrevistas possuem dois planos de enunciação: o primeiro é o repórter que conversa com a candidata à presidência da república, Marina Silva e o segundo que é a o Programa CQC conversando com seu público. Desse modo, sempre ocorrerão dois espaços de enunciação e dois tempos da enunciação, ocorrendo um no momento da entrevista e o outro quando a entrevista for ao ar.

Pensando dessa maneira, podemos afirmar que todas as cenografias construídas pela entrevista do CQC terão suas bases na *deixis discursiva*, sendo ela a responsável pelas coordenadas temporais e espaciais em um discurso. A cronografia de todas as entrevistas são os meses de setembro e outubro do ano de 2010, meses campanha eleitoral no Brasil (topografia). De acordo com Maingueneau, é a partir da topografia e da cronografia que a cena da enunciação vai poder se legitimar.

Se existe deixis discursiva é porque uma formação discursiva não enuncia a partir de um sujeito, de uma conjuntura histórica e de um espaço objetivamente determináveis do exterior, mas por atribuir-se a cena que sua enunciação ao mesmo tempo produz e pressupõe para se legitimar. (MAINGUENEAU, 1997, p.42)

A deixis discursiva é apenas um ponto de partida para a formação de uma cenografia, existe também a *deixis fundadora* que deve ser entendida como as situações de enunciação anteriores que a deixis atual repete e da qual tira grande parte de sua legitimidade (Maingueneau, 1997). Desse modo, os discursos já-ditos da formação discursiva do CQC são atualizados na manifestação da deixis discursiva de cada entrevista. Isso não é o mesmo que afirmar que em todas as entrevistas possuem a mesma deixis discursiva, mas sim elas possuem os mesmos enunciados já-ditos em algum lugar no passado que constituem a formação discursiva do CQC, legitimando o discurso do programa.

O gênero de discurso que compõe o CQC também é um fator fundamental para a construção da cenografia do programa. Como foi analisado anteriormente, o programa se encontra enquanto um *gênero instituído de modo II*, logo ele pode sofrer alterações dentro do próprio gênero, mas sem alterar sua composição ou circulação. A composição da entrevista do CQC é determinada pelos moldes do *Infotainment* e deve, necessariamente, funcionar articulando a informação ao mesmo nível do entretenimento. Isso implica que a cena genérica de uma entrevista do CQC exige que os repórteres do programa façam perguntas indiscretas e coloquem os entrevistados em situações incômodas, da mesma maneira que exige as intervenções sonoras e gráficas na edição do programa. A cenografia de uma entrevista do CQC é o que vai distingui-la dos outros textos do mesmo gênero, ou seja, das outras entrevistas.

O gênero de discurso da entrevista do CQC está situado nos gêneros que são suscetíveis de cenografias variadas, mas que “na maioria das vezes, limitam-se ao cumprimento de sua cena genérica *rotineira*” (MAINGUENEAU, 2001, p.90). As cenografias que as entrevistas do CQC possuem tentam persuadir seu co-enunciador nos dois planos da enunciação: o repórter tenta persuadir seu entrevistado a dar as respostas que ele necessita para que uma piada possa ser feita em cima do discurso de quem responde as perguntas; e o programa CQC tenta persuadir seu co-enunciador, logo, o telespectador da mensagem de deboche que ele pretende passar, utilizando cortes

abruptos na fala dos personagens da entrevista e utilizando estratégias gráficas e sonoras.

Podemos finalizar dizendo que as cenografias das entrevistas do CQC são apoiadas naquilo que Mainguenu (2006b) chama de *cenar validadas*. Por *cenar validadas* compreendemos aquelas *cenar* já estão instaladas na memória coletiva, como é o caso da entrevista do CQC: ao assistir o programa, o co-enunciador já espera um tipo de entrevista acompanhado de um tipo de piada específica que será compartilhada com o público que assiste ao programa. É esperado que o programa CQC como um todo se apoie nos moldes propostos pelo *infotainment* que pode ser pensado também como uma *cena validada*, não constituindo um discurso específico, mas criando um estereótipo que pode ser apropriado por textos distintos.

### 3.5– **Cenografia e *ethos***

O conceito de *ethos* nasce da Retórica Aristotélica como uma imagem em que o locutor pode se proteger por meio de seu discurso. Essa noção tem sido estudada por várias perspectivas teóricas atuais (entre elas, a AD) devido ao seu crescimento nos estudos da fala pública. Na AD, o conceito foi incorporado a partir da década de 1980, após constatação da impossibilidade de separar o discurso de uma voz.

Com base no livro **Imagens de si no discurso: a construção do *ethos***, de Ruth Amossy (2005) podemos dizer que sempre que uma palavra é tomada por alguém há a construção de uma imagem de si. Essa imagem é que aflora do estilo do locutor, das suas crenças, de suas competências linguísticas, etc. que podem aparecer de maneira intencional ou não, concedem ao locutor a construção de uma imagem de si no discurso. Dessa maneira, o *ethos* é uma construção que se dá apenas na enunciação da qual não é possível se separar. Qualquer ato de enunciação constrói, automaticamente, uma imagem de si. Não existe maneira de escapar da construção de um *ethos* ou dos *ethé* que são estabelecidos na relação com o co-enunciador.

O *ethos* na Teoria Polifônica proposta por Ducrot (1987) é ligado a uma conceituação enunciativa, pois para Ducrot não se estuda o sujeito falante real, mas sim a instância discursiva do locutor de um discurso. Mainguenu (2005a) explica Ducrot difere as características dos locutores, os separando em Locutor-L e Locutor- $\lambda$ , entretanto, Ducrot diz que a noção de *ethos* está ligada ao Locutor-L. O sentido de um enunciado deriva, portanto, da superposição de diferentes vozes em conflito – o locutor L, já que os moldes do seu dizer podem representar bem mais de si do que o que o

locutor poderia falar de si próprio. Em outras palavras, o *ethos* se aparece apenas no ato da enunciação, sem ser dito ou tido como objeto, mas construído nas entrelinhas.

Não se trata de afirmações auto-elogiosas que ele pode fazer de sua própria pessoa no conteúdo de seu discurso, afirmações que podem ao contrário chocar o ouvinte, mas da aparência que lhe conferem a fluência, a entonação, calorosa ou severa, a escolha das palavras, os argumentos (o fato de escolher ou de negligenciar tal argumento pode parecer sintomática de tal qualidade ou de tal efeito moral). Na minha terminologia, direi que o *ethos* está ligado a L, o locutor enquanto tal: é enquanto fonte da enunciação que ele se vê dotado de certos caracteres que, por contraponto, torna essa enunciação aceitável ou desagradável. (DUCROT, 1987, p. 189)

O *ethos*, portanto, é ligado à construção de uma identidade enunciativa, sendo ele diferente das características reais do locutor. A teoria, então, enfatiza a fala como ação que objetiva influenciar o outro. Assim, vemos que as teorizações de Ducrot para referir-se à imagem do locutor e sua argumentação estão muito próximas da noção de *ethos* aristotélico, já que ambas as correntes defendem que é por meio da enunciação que se constitui a criação de uma identidade/um caráter, fazendo com que o enunciatário/auditório seja persuadido. Além disso, as duas teorias de argumentação acreditam que o *ethos* é mostrado no discurso e não dito pelo locutor/orador, de forma que a sua construção se dá à revelia dos interlocutores.

A concepção de *ethos* de Dominique Maingueneau está inscrita na AD, entretanto, apesar das divergências, a noção não é totalmente infiel à concepção de *ethos* aristotélico. Para Maingueneau (2006a) a concepção ultrapassa o quadro da argumentação porque vai além da persuasão pelos argumentos; para ele a noção de *ethos* autoriza a reflexão de forma mais geral sobre a adesão dos sujeitos a determinado posicionamento. Para o autor francês, todo e qualquer texto, independentemente de sua materialidade, tem uma *vocalidade* específica que permite relacioná-la ao enunciador, a um *fiador* que, por meio do seu tom, atesta o que é dito. A esse fiador atribui-se um caráter e uma corporalidade associados a representações coletivas sociais valorizadas ou desvalorizadas, entendendo-se por “caráter” um conjunto de traços psicológicos e por “corporalidade” uma compleição física e uma maneira de vestir-se. Assim, o co-enunciador *incorpora* essas representações sociais das quais o fiador é o ator principal. Maingueneau designa o termo *incorporação* a essa maneira pela qual o destinatário se apropria do *ethos* do enunciador. Em outras palavras, “o poder de persuasão de um discurso decorre em boa medida do fato de que leva o leitor a identificar-se com a

movimentação de um corpo investido de valores historicamente especificados” (MAINGUENEAU, 2005a, p. 73).

O discurso pressupõe uma cena de enunciação para ser enunciado. Para isso, o discurso deve formular uma situação enunciativa que o torna válido, e é pelo *ethos* que o co-enunciador se inscreve na cena da enunciação que o discurso do fiador implica. O *ethos* está diretamente ligado à cenografia, sendo assim, cenografia que legitima um discurso:

(...) a fala é carregada de certo *ethos*, que, de fato, se valida progressivamente por meio da própria enunciação. A cenografia é, assim, ao mesmo tempo, aquilo de onde vem o discurso e aquilo que esse discurso engendra: ela legitima um enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la, deve estabelecer que essa cena da qual vem a palavra é precisamente a cena requerida para enunciar nessa circunstância (MAINGUENEAU, 2006a, p. 71).

Maingueneau afirma que o *ethos* resulta da interação de diversas instâncias, cujas importâncias variam de acordo com o gênero do discurso: *ethos* pré-discursivo é a imagem que o destinatário cria do enunciador antes da enunciação; *ethos* discursivo engloba as noções de *ethos* mostrado (não está no domínio do explícito e não é diretamente representado) e *ethos* dito (criado por meio de referências diretas do enunciador).

### **3.5.1– Os repórteres: o *ethos* do deboche**

O *ethos* é diretamente ligado aos posicionamentos estéticos e aos gêneros na mesma medida que as “ideias” transmitidas, não sendo possível estabelecer nenhuma hierarquia entre aquilo que é dito e o modo de dizer. Assim, o *ethos* não é um procedimento intemporal; tal como outras dimensões históricas ele irá se inscrever em uma determinada conjuntura histórica.

Ao pensarmos na entrevista do programa CQC enquanto gênero de discurso, devemos lembrar que sua *cenografia* pode sofrer alterações dentro do próprio gênero, portando, a cenografia e o *ethos* passam por um processo de entrelaçamento: desde a emergência, a fala do repórter do CQC é carregada por um determinado *ethos* que, de fato, se valida progressivamente por meio da própria enunciação.

Por estarem limitadas a uma determinada formatação, dada pelo gênero de discurso, as entrevistas do CQC possuem um tipo de repórter “comum” que deve manter uma postura determinada quando faz uma entrevista pelo programa. Desse



modo, podemos dizer que no nível do *ethos* pré-discursivo o co-enunciador do programa CQC espera um repórter que se vista de certo modo e se porte de uma determinada maneira previamente estabelecida. Sendo assim, podemos afirmar que tanto Monica Iozzi quanto Oscar Filho atuam como *fiadores* de um discurso porque funcionam como uma “voz” associada a um “corpo enunciante” que são historicamente especificados. Sobre a questão do fiador, Mainguenu afirma que:

Optei por uma concepção mais “encarnada” do *ethos*, que, nessa perspectiva, recobre não somente a dimensão verbal, mas também ao conjunto de determinações físicas e psíquicas associadas ao “fiador” pelas representações coletivas. Assim, acaba-se por atribuir ao fiador um “caráter” e uma “coporalidade”, cujo grau de precisão varia segundo o texto. (MAINGUENEAU, 2006a, p.62)

Para que seja possível analisar a maneira como o *ethos* de um repórter do CQC é criada por meio de seu enunciado, utilizaremos alguns *excertos* das falas dos dois repórteres das entrevistas acima analisadas.

- 1- Você faz parte da assembleia de Deus que é uma das maiores igrejas desse país, e se todos os membros da assembleia de Deus votassem em você, você iria para o segundo turno e provavelmente já ganharia. Por que eles não estão te ajudando? (Monica Iozzi- 6/9/2010)
- 2- Marina, o Serra vem caindo nas pesquisas, mas os votos dele não estão indo pra você tão indo pra Dilma. Isso faz com que você acorde de manhã e pense “Meu Deus, o que ela tem que eu não tenho?”. (Monica Iozzi – 6/9/2010)
- 3- Lá no seu estado natal, o Acre, vocês está apoiando para o governo o Tião Viana, no Rio de Janeiro você está apoiando o Gabeira, mas o Tião Viana apoia a Dilma e o Gabeira tem subido no palanque com o Serra. Que é isso, Marina? É uma nova tática eleitoral onde é melhor dar do que receber? (Monica Iozzi- 13/9/2010)
- 4- Marina, você disse que a primeira obra de arte que você gostou eram as bonecas que sua avó fazia, de pano? Eu trouxe um boneco de pano pra você que eu mesma fiz, é um *voo doo* do José Serra que você pode usar esse espetinho, para você espetar aí onde você quiser e te ajudar a ir para o segundo turno. É o meu presente. (Monica Iozzi- 27/9/2010)
- 5- Senadora queria dar dos parabéns, não, eu queria dar os parabéns, pô guerreira, você estava nos dez por cento foi pra vinte por cento, parabéns hein, parabéns. Se você conseguisse mais uns nove por cento aí você ia para o segundo turno, eu queria saber se você está dez por cento mais feliz ou nove por cento mais triste? (Oscar Filho- 3/10/2010)

Os trechos acima são apenas alguns de vários exemplos, entretanto, eles nos parecem suficientes para mostrar como funciona a incorporação do *ethos* do repórter do CQC por seu co-enunciador. Como já foi dito e analisado anteriormente, o contexto histórico é indissociável da construção da cenografia do programa, portanto, todas essas enunciações foram retiradas de um contexto histórico comum: as eleições presidenciais brasileiras do ano de 2010.

Ao analisarmos o nível do *ethos* dito poderíamos dizer que em todas as abordagens feitas pelos repórteres do CQC eles se comportam como representantes de um programa jornalístico, citando fatos históricos e pertinentes aos dizeres da candidata em sua campanha. Observe: **1-** *“Você faz parte da assembleia de Deus que é uma das maiores igrejas desse país”*; **2-** *“Marina, o Serra vem caindo nas pesquisas, mas os votos dele não estão indo pra você tão indo pra Dilma”*; **3-** *“Lá no seu estado natal, o Acre, você está apoiando para o governo o Tião Viana, no Rio de Janeiro você está apoiando o Gabeira”*; **4-** *“Marina, você disse que a primeira obra de arte que você gostou eram as bonecas que sua avó fazia, de pano”*; **5-** *“você estava nos dez por cento foi pra vinte por cento”*. Em todos esses dizeres temos a impressão que o entrevistador continuará a questionar de uma maneira séria que fosse condescendente aos assuntos abordados, todavia isso não ocorre.

Em todas as entrevistas os repórteres partem de um acontecimento histórico ou de uma declaração dada durante a candidata em algum momento de sua campanha política e fazem desse um questionamento que busca o riso do co-enunciador do programa ao colocar sua entrevistada em uma situação desconfortável e incentivando uma resposta da qual possa surgir alguma piada ou um comentário polêmico, observe: **1-** *“se todos os membros da assembleia de Deus votassem em você, você iria para o segundo turno e provavelmente já ganharia. Por que eles não estão te ajudando?”*; **2-** *“Isso faz com que você acorde de manhã e pense ‘Meu Deus, o que ela tem que eu não tenho?’”*; **3-** *“o Tião Viana apoia a Dilma e o Gabeira tem subido no palanque com o Serra. Que é isso, Marina? É uma nova tática eleitoral onde é melhor dar do que receber?”*; **4-** *“Eu trouxe um boneco de pano pra você que eu mesma fiz, é um voo doo do José Serra que você pode usar esse espetinho, para você espetar aí onde você quiser e te ajudar a ir para o segundo turno. É o meu presente.”*; **5-** *“Se você conseguisse mais uns nove por cento aí você ia para o segundo turno, eu queria saber se você está dez por cento mais feliz ou nove por cento mais triste?”*.

Partindo dos exemplos acima é possível traçar um paralelo entre o *ethos* dito e o *ethos* mostrado, resultando no *ethos efetivo* dos repórteres do CQC. Conforme afirma Maingueneau, essa última caracterização de *ethos* é a imagem que o co-enunciador constrói dos repórteres do programa. “O *ethos efetivo*, o que tal ou qual destinatário constrói, resulta da interação dessas duas instâncias<sup>22</sup>, cujo preso respectivo varia segundo os gêneros de discurso” (MAINGUENEAU, 2006a, p.69). Ao nível do *ethos dito* possuímos um repórter que apresenta características jornalísticas, mas no *ethos mostrado* esse mesmo repórter apresenta um discurso humorístico que tenta criar uma situação cômica com seu interlocutor. Em suma, o repórter do CQC apresenta um *ethos efetivo* acarretado de deboche, pois é por meio da postura jornalística e humorística assumida por ele que o objetivo da entrevista da entrevista se atinge: a construção de uma cenografia onde o repórter debocha de seu entrevistado causando o riso em seu co-enunciador (telespectador).

Em conclusão podemos dizer que tanto a cenografia das entrevistas do programa CQC quanto o *ethos* que seus repórteres criam em seus co-enunciadores são resultados de duas bases: o contexto histórico no qual a enunciação se dá e o gênero de discurso no qual ela aparece. Portanto, o repórter do CQC sempre será regido pelas “regras” do seu gênero de discurso para que possa produzir suas enunciações em um determinado contexto histórico, legitimando a cenografia no momento da enunciação.

---

<sup>22</sup> *Ethos dito e ethos mostrado.*

## ***Considerações finais***

*Fazer análise do discurso é aprender a deslinearizar o texto para restituir, sob a superfície lisa das palavras, a profundidade complexa dos índices de um passado.*

Jean-Jacques Courtine

Os programas televisivos passaram por modificações para se adaptarem a *cibercultura* e criaram novas maneira de se relacionar com seu público. Um dos meios mais atuais é o que podemos chamar de *infotainment*, que trabalha com junção da informação com o entretenimento na composição de um programa. Neste trabalho, procuramos analisar como as entrevistas que são veiculadas no programa CQC (Custe o Que Custar) se encaixam nos padrões propostos pelo *infotainment* e, para isso, buscamos força teórica nas teorias linguísticas que estudam os discursos e a maneira como eles circulam na sociedade.

As entrevistas que são veiculadas pelo programa CQC são diferentes das entrevistas que veiculadas em qualquer outro programa televisivo, mesmo que esse programa seja fundado nos moldes do *infotainment*. Isso ocorre porque a entrevista do programa CQC se classifica como um gênero de discurso específico e, portanto, é regida por um conjunto de regras específicas que determinam seu regime de genericidade, não podendo “escapar” dos moldes propostos pelo gênero ao qual compõe.

O gênero de discurso “entrevista do CQC” é fundado nos moldes do *infotainment*, pois é visível a presença dos discursos da informação e do humor circulando conjuntamente nas entrevistas que são feitas pelo programa: os padrões do jornalismo estão presentes na maneira formal como os repórteres se vestem, no modo como eles abordam seus entrevistados e como se portam frente às câmeras. Por outro lado, o humor está presente no informal léxico utilizado pelos repórteres, nas feições que eles fazem ao serem interpelados pelas respostas de seus entrevistados e na maneira como suas perguntas colocam seus entrevistados em uma situação de desconforto e tendem a brincadeira.

De acordo com Dominique Maingueneau (2006b) os gêneros de discurso estão intimamente ligados às ideias de *cena genérica* e *cenografia*. A cena genérica compreende, em uma enunciação, o gênero do discurso a qual um texto pertence e a *cenografia* corresponde à maneira como esse discurso se relaciona com seu co-enunciador, culminando em uma construção discursiva que se dá apenas na enunciação.

Para pensar a articulação da entrevista do CQC devemos considerar duas coisas que são indispensáveis para sua constituição: o gênero de discurso e o contexto histórico. Esse último é fundamental por designar possíveis conjunturas formadoras e um discurso, a primeira por sua vez, é essencial porque é por meio dela que a enunciação se tornará possível. Podemos afirmar que as entrevistas do programa CQC só existirão com base nos fatos históricos que serão reproduzidos de uma maneira específica determinada pelo regime de genericidade em que as entrevistas se encaixam.

A cenografia de uma entrevista do CQC é, portanto, determinada pelas conjunturas históricas e pelo gênero de discurso em que ela se encontra. Nas entrevistas anteriormente analisadas, as eleições para presidente da república brasileira serviram de contexto histórico para as enunciações do programa, sendo esse contexto histórico dividido em vários outros contextos como: a luta para a ida ao segundo turno, investigações políticas, alianças partidárias entre outros. Como principal personagem, pudemos contar com a então candidata à presidência, Marina Silva.

A composição de uma cenografia (Maingueneau, 2001) é sempre pensada em relação ao seu co-enunciador. No caso do CQC esse co-enunciador é o telespectador do programa. Desse modo, a maneira como os repórteres se comportam em uma entrevista, influenciando seu entrevistado a entrar em seu “jogo enunciativo” nada mais é que uma tentativa de construir uma *cenografia* que seja interessante ao seu público. Sabemos que uma cenografia não pode ser prevista, pois ela se dá na enunciação. Mas, a produção do programa pode “moldar” essa cenografia aos parâmetros que seu gênero exige: utilizando de estratégias gráficas que redizem os dizeres de seus entrevistados e fazendo cortes inesperados em suas falas, sempre sobressaindo a fala do repórter.

Podemos dizer então que o *ethos* (Maingueneau, 2006a) dos repórteres construído pelo público que assiste ao programa é o *ethos* do deboche. Uma vez que a cenografia é moldada para rebaixar a fala do entrevistado a partir da elevação dos dizeres e atitudes do repórter a pessoa que responde as questões ficará sempre sem “desvantagem” em relação àquele que pergunta. O *ethos* só se dará na construção que o co-enunciador tem de uma pessoa a partir da cenografia. Nas entrevistas analisadas, tanto Monica Iozzi quanto Oscar Filho funcionam de *fiadores* do discurso de um repórter do CQC, assumindo uma corporalidade que será caracterizada pelo gênero e pela posição desse repórter enquanto locutor de uma enunciação (DUCROT, 1987).

As análises nesse trabalho realizadas contribuem para o quadro atual da Análise do Discurso político na medida em que seu *media*, ou seja, seu meio de comunicação

interfere na produção do discurso. De acordo com Courtine (2003) quando o discurso político se desloca da tribuna para a televisão os ouvintes/eleitores não assistem à performance daquele que fala frente ao palanque, mas submetem o político a um “olhar aproximado”, pois o público, de certo modo, está presente ainda que não esteja. As inovações tecnológicas juntamente com os acontecimentos históricos, contribuem para metamorfoses significativas nas práticas de interpretação e produção do discurso político.

Nas entrevistas realizadas pelo CQC há uma distância entre o eleitor e o político (no caso, Marina Silva), caracterizando a linguagem televisiva. Se nos palanques a interação que os eleitores tinham com os candidatos/políticos era “real”, nas entrevistas do CQC, por serem televisivas, o encontro entre esses dois sujeitos se dá através da “ilusão”. Todavia, ao mesmo tempo em que a televisão impede que haja um contato “real” entre o eleitor e o candidato, ela produz efeitos de realidade por poder associar som e imagem. Desse modo, nas entrevistas do CQC a imagem da candidata Marina Silva é, portanto, uma combinação de estratégias técnico-visuais (ângulos, enquadramento de câmeras, escala dos planos, etc.) que, conforme afirma Courtine (2003) contribuirão para a construção de uma silhueta do político cujos gestos, falas e movimentos foram controlados e virtude das novas tecnologias.

Podemos afirmar que esse trabalho buscou mostrar o posicionamento dos repórteres do programa CQC em um discurso e as posições que eles assumem ao enunciar. A maneira como a entrevistada Marina Silva é abordada procura “guiar” suas respostas com o intuito de agradar ao público do programa, público esse determinado pelo gênero de discurso no qual a entrevista do CQC se encaixa. O as entrevistas do programa poderiam ser consideradas enquanto discurso político a partir do momento que sua cenografia é baseada na construção dos discursos do entrevistador em detrimento do discurso daquele que é entrevistado e as estratégias de intervenção gráficas, utilizadas pela edição do programa, completariam a cenografia dessa enunciação. “Não se trata simplesmente de uma moldura, de uma decoração, como se o discurso aparecesse no interior de um espaço já construído e independente dele, mas da enunciação que, por seu próprio desdobramento, institui a cena da enunciação que a legitima” (MAINGUENEAU, 2010, p.206).

## *Referências Bibliográficas*

AMOSSY, R. (org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. São Paulo: Contexto, 2005.

BAKHTIN, M. *Gêneros do discurso* In: **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BAKHTIN, M. & VOLOSHINOV, V. N.: **Marxismo e filosofia da linguagem** (1929). (trad, Michel Lahu; Yara F. Vieira). São Paulo: Editora Hucitec, 1988.

BARONAS, R.L.: *Configurações da memória discursiva em slogans políticos*. In: GREGOLIN, M.do Rosário (org). **Filigranas do discurso: as vozes da história**. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2000.

\_\_\_\_\_: *Formação discursiva em Pêcheux e Foucault: uma estranha paternidade*. In: SARGENTINI, Vanice & NAVARRO, Pedro. **Foucault e os domínios da linguagem: discurso poder e subjetividade**. São Carlos: Claraluz, 2004.

\_\_\_\_\_: *Notas sobre o efeito-Saussure na Análise do Discurso*, 2003. (Disponível em: <http://www.discurso.ufrgs.br/anaisdosead/1SEAD/Paineis/RobertoLeiserBaronas.pdf> Consultado em: 15/12/2011)

BENVENISTE, É. **Problemas de lingüística geral I**. 5ª ed. Campinas: Pontes, 2005.

\_\_\_\_\_. **Problemas de lingüística geral II**. 2ª ed. Campinas: Pontes, 2006.

BRAIT, B.(org.). **Bakhtin: Conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005.

BOND, F. **Introdução ao jornalismo**. Rio de Janeiro: Agir, 1962

BONNAFOUS, S. *Sobre o bom uso da derrisão em J.M.Le Pen* Trad. de Maria do Rosário Gregolin e Fábio César Montanheiro. In: GREGOLIN, M.R. (org.) **Discurso e Mídia: a cultura do espetáculo**. São Carlos: Claraluz, 2003.

BRANDÃO, H.H.N.: *Estilo, gênero do discurso e implicações didáticas*. (Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dlcv/lport/pdf/brand003.pdf>) Consultado em: 10/11/2010

CHARADEAU, P. **Discurso Político**. Trad. Fabiana Komesu e Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Contexto, 2006a.

CHARADEAU, P.; MAINGUENEAU, D. **Dicionário de Análise do Discurso**. Coord. Trad. Fabiana Komesu. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2006b.

COURTINE, J. J. *O chapéu de Clémentis. Observações sobre a memória e o esquecimento na enunciação do discurso político*. IN: **Os múltiplos territórios da**

**Análise do Discurso.** Org: Freda Indursky e Maria Cristina Leandro Ferreira. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto.1999

\_\_\_\_\_. *Os deslizamentos do espetáculo político.* Trad. Roberto L. Baronas e Fábio César Montanheiro. In: GREGOLIN, M.R. (org.) **Discurso e Mídia: a cultura do espetáculo.** São Carlos: Claraluz, 2003.

\_\_\_\_\_: **Metamorfoses do discurso político: Derivas da fala pública.** São Carlos: Claraluz, 2006.

DEMERS, D.: **Dictionary of mass communication and media research: a guide for students, scholars and professionals.** Marquette: 2005

DUARTE, E. B.: **Televisão: ensaios metodológicos.** Porto Alegre: Sulina, 2004.

DUCROT, O. *Esboço de uma teoria polifônica da enunciação.* In: DUCROT, O. **O dizer e o dito.** Campinas, SP: Pontes, 1987

FERREIRA, M.: *Glossário de termos do discurso.* Porto Alegre: Instituto de Letras UFRGS. 2001 (disponível em: <http://www.discurso.ufrgs.br/glossario.html>) Consultado em: 15/11/2010

FOLHA DE S.PAULO. **Novo Manual da Redação.** 6.ed. São Paulo, 1996

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber.** Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Forense-Universitaria, 1986

\_\_\_\_\_. **A ordem do discurso.** Trad. Laura F. de A. Sampaio. 9ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

GREGOLIN, M.R.: *Análise do discurso: Os sentidos e Suas movências.* In: GREGOLIN, M.R. CRUVINEL, M. de F. e KHALIL, M.T. (orgs) **Análise do discurso: entornos do sentido;** São Paulo: Cultura Acadêmica editora, 2001.

\_\_\_\_\_: **Discurso de mídia: a cultura do espetáculo.** São Carlos: Claraluz, 2003.

GUILHAMOU, J. *Os historiadores do discurso e a noção-conceito de formação discursiva: narrativa de uma transvaliação imanente.* In: RODRIGUES, A. (coord.) Revista ECOS. **Linguísticas e literaturas.** Cárceres- MT: Editora Unemat, 2005.

GUIMARÃES, D. & CAETANO, K.: *Estratégias gráficas e humor sarcástico: a notícia levada a “sério” no Programa CQC, da TV Bandeirantes, Brasil.* Revista Interin nº7, 2009.

GUTMANN, J.F.: *Aspectos audiovisuais do infotainment: o CQC como propósito de análise.* Colóquio internacional de televisão e realidade, 2008. (disponível em: <http://www.tvereadidade.facom.ufba.br/colouquio%20textos/Ju%20Gutmann.pdf>) Consultado em: 8/09/2010.



HOLANDA, A. B., 1988, **Dicionário Aurélio Escolar da Língua Portuguesa**, 1 ed., Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, RJ

INDURSKY, F.: **A fala dos Quartéis e as Outras Vozes**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

\_\_\_\_\_. *Relatório Pinotti: o jogo polifônico das representações no ato de argumentar*. In: GUIMARÃES, E. (org.) **História e sentido na linguagem**. Campinas: Pontes, 1989

\_\_\_\_\_. *O texto nos estudos da linguagem: especificidades e limites*. In: Eni P. Orlandi; Suzy Lagazzi-Rodrigues. (Org.). **Discurso e textualidade**. Campinas: Pontes, 2006.

LE GOFF, J. *Memória* In: **História e Memória**. 3ª ed. Trad. Bernardo Leitão et AL. Campinas: Ed da Unicamp, 1994.

MAINGUENAU, Dominique. *A Análise do Discurso e suas Fronteiras*. Trad. Décio Rocha. In: **Matraga**: revista de estudos lingüísticos e literários. Rio de Janeiro, V.12, n.20: 2007. (Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga20/arqs/matraga20a01.pdf>) Consultado em 15 de maio de 2011.

\_\_\_\_\_. **As Condições de uma Análise Crítica do Discurso**. Trad. Roberto L. Baronas. 2010.

\_\_\_\_\_. **Análise de Textos de Comunicação**. Trad. Maria Cecília Perez de Souza-Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2001.

\_\_\_\_\_. **Cenas da Enunciação**. Trad. Sírio Possenti e Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva. Curitiba: Criar, 2006a.

\_\_\_\_\_. **Discurso Literário**. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006b.

\_\_\_\_\_. *Diversidade dos gêneros de discurso*. In: MACHADO, I.L. & MELLO, R. (orgs) **Gêneros: reflexões em Análise do Discurso**. Belo Horizonte: NAD/ FALE/ UFMG, 2004.

\_\_\_\_\_. **Doze conceitos em análise do discurso**. Org: Sírio Possenti, Maria Cecília Perez Souza-e-Silva; Trad. Adail Sobral...[et al.]. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

\_\_\_\_\_. *Ethos, cenografia e incorporação*. In: AMOSSY, R. (org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. São Paulo: Contexto, 2005a.

\_\_\_\_\_. **Gênese dos Discursos**. Trad. Sírio Possenti. Curitiba: Criar, 2005b.

\_\_\_\_\_. **Novas tendências em análise do discurso**. Trad. Freda Indursky. 3. ed. Campinas, SP: Pontes: Ed. da UNICAMP, 1997.

\_\_\_\_\_. Além da paratopia. In: Navarro, P. (Org.) **O discurso nos domínios da linguagem e da história**. São Carlos: Editora Claraluz, 2008.

MALDIDIÉ, D. **A inquietação do discurso: (re)ler Michel Pêcheux hoje**. Trad. Eni Orlandi. Campinas: Pontes, 2003.

MAZIÈRE, F. **A análise do discurso – história de práticas**. Editora Parábola; São Paulo, 2007

ORLANDI, E. P. **Análise de discurso: princípios & procedimentos**. Campinas, SP: Pontes, 2002.

PÊCHEUX, M.: *Análise Automática do Discurso (AAD-69)*. Trad. E. P. Orlandi. In: GADET, F.; HAK, T. **Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de M. Pêcheux**. Campinas: Ed. da Unicamp, 1993a

\_\_\_\_\_.: *A Análise do discurso: Três épocas*. Trad. E. P. Orlandi. In: GADET, F.; HAK, T. **Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de M. Pêcheux**. Campinas: Ed. da Unicamp, 1993b.

\_\_\_\_\_.: **O Discurso - estrutura ou acontecimento**. Trad. de Eni P. Orlandi. Campinas: Pontes, 2006.

\_\_\_\_\_.: *O papel da Memória*. In: ACHARD, P. et al. **Papel da Memória**. (Trad. José Horta Nunes). Campinas: Pontes, 1999.

\_\_\_\_\_.: **Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Trad. E. P. Orlandi. Campinas: Pontes, 1995.

PIOVEZANI FILHO, C. *Política midiaticizada e mídia politizada: fronteiras mitigadas na pós modernidade*. In: GREGOLIN, M.R. **Discurso de mídia: a cultura do espetáculo**. São Carlos: Claraluz, 2003.

POSSENTI, S. **Humor, língua e discurso**. São Paulo: Contexto, 2010.

\_\_\_\_\_. *Explicar Piadas, Freud Explica (matar a cobra e mostrar o pau)*. In: **Polifonia**, Vol. 12, nº1, EdUFMT, 2006.

\_\_\_\_\_. **Questões para analistas do discurso**. São Paulo, SP: Parábola, 2009.

\_\_\_\_\_. *Um dispositivo Teórico- Metodológico*. In: POSSENTI, S.; BARONAS, R. L.(org.) **Contribuições de Dominique Maingueneau para a Análise do Discurso no Brasil**. São Carlos, Pedro e João editores, 2008.

SALGADO, L.S. *Gêneros instituídos: limites, fronteiras, liames, percursos*. In: SALGADO, L.S. **Ritos genéricos editoriais: autoria e textualização**. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2011.

SALIBA, E. T.: **Raízes do riso. A representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SEVERO, C.G.: *O estudo da linguagem em seu contexto social: um diálogo entre Bakhtin e Labov.* 2009 (Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/delta/v25n2/a03v25n2.pdf>) Acesso em 10/01/2011

## *Lista de figuras*

Figura 1- página 17

Figura 2- página 18

Figura 3- página 24

Figura 4- página 25

Figura 5- página 49