

## ANÁLISE DISCURSIVA DO PROGRAMA DE TV “JORNAL SENSACIONALISTA” SOB O OLHAR DIALÓGICO E HÍBRIDO DOS GÊNEROS

Juliana Lopes Melo Ferreira Sabino<sup>1</sup>  
Fernanda Santana Gomes<sup>2</sup>

### RESUMO

O estudo ora proposto busca refletir sobre um dos episódios do programa “Jornal Sensacionalista”, transmitido pelo canal televisivo da *Multishow*. Propomos uma abordagem discursiva da linguagem: a transgressão de gêneros - o discurso/programa humorístico com formato de um telejornal; e os aspectos intertextuais contidos nas duas formas de enunciar um mesmo “fato”. Para efeito de comparação, utilizar-se-á o episódio do programa supracitado e a matéria da revista *Isto é*. Analisaremos, sob o olhar dialógico que constituem essa rede de fazer e refazer, rede intertextual, em que “textos” outrora distantes se aproximam. Mais que uma relação entre pessoas, o dialogismo é interação entre visões de mundo, entre discursos etc., formando o interdiscurso, isto é, relação entre enunciados. Discutiremos sobre a recorrência ao humor nesse programa, que talvez possa ser uma maneira mais eficaz de criticar indiretamente as instâncias do poder e os fatos que ocorrem no mundo, possibilitando a seu público o acesso a assuntos do mundo que de outra forma, a séria, possivelmente, não poderiam ser discutidos. O objetivo principal é analisar o funcionamento transgressivo que permeia um dos episódios do programa televisivo “Jornal Sensacionalista” e o dialogismo bakhtiniano.

**Palavras-chave:** Análise do Discurso. Transgressão. Hibridismo. Jornal Sensacionalista. Dialogismo.

### INTRODUÇÃO

(...) a língua em sua essência “resume-se à expressão do universo individual do locutor. A língua se deduz da necessidade do homem de expressar-se, de exteriorizar-se. A essência da língua, de uma forma ou de outra, resume-se à criatividade espiritual do indivíduo. (BAKHTIN, 2003, p.289)

Umberto Eco (1985), em seu artigo “TV: A Transparência Perdida”, assinala dois períodos distintos no audiovisual: a fase da televisão *Paleotelevisão* e a fase da *Neotelevisão*. Eco (1985) postula acerca da existência de uma *paleotevê* que foi substituída pela *neotevê*. A primeira fase, a *Paleotelevisão*, caracteriza-se por ser de alcance limitado e gerenciada pelo governo (monopolizada), sujeita à censura, de forma que apenas fatos inocentes pudessem ser emitidos ao telespectador. A segunda fase, a *Neotelevisão*, se configura como televisão de maior alcance, dado o surgimento das novas tecnologias, tendo abertura para mostrar tudo o que a fase precedente restringia. Dessa forma, a *Neotelevisão* tem como principal preocupação a de tentar parecer ser o mais real possível, dedicando-se à forma com que a mensagem irá chegar ao telespectador e não ao

<sup>1</sup>PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS – PUCMG. Doutoranda em Linguística e Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG).

<sup>2</sup> PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS – PUCMG. Mestranda em Linguística e Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG). Desde 2011, trabalha na PUC Minas Virtual, como Especialista em Educação a Distância.

seu conteúdo. O que interessa nesta fase não é o conteúdo real, mas sim o que os telespectadores gostariam e esperariam que fossem os conteúdos.

A televisão de hoje caracteriza-se como *neotevê*, a qual é marcada pelo tratamento dela como assunto da programação, utilizando o meio a seu favor. Ademais, a *Neotelevisão* tem como característica o narcisismo, tendendo a voltar-se para si mais até do que para a realidade que ela pretende mostrar. Essa estratégia, apontada por Eco (1985), estabelece um laço entre o telespectador e a televisão, fomentando um estreito imaginário dessas duas instâncias (a de recepção e a de emissão), retendo, contudo, o seu telespectador.

A fase *Paleo TV* oferecia poucos programas, com horários delimitados, o que na fase da *Neo TV* acontece justamente o contrário, com abundância de programas que transcendem os horários estipulados na fase anterior. Eco (1985) salienta as modificações ocorridas entre as duas fases no decorrer do tempo, com a organização programática através dos gêneros. Em linhas gerais, a fase da *Paleotelevisão* se caracterizaria por estar organizada em gêneros, que se distinguiam claramente entre a categoria de informação e a de espetáculo. A *Neotelevisão*, por sua vez, estaria marcada pela mescla dos gêneros, com programas entremeados por ficção e informação. O conceito de *Neotelevisão*, proposto por Eco (1985), configura-se em uma nova fase da TV, na qual podemos perceber, sobretudo, uma estreita relação com uma das tendências postuladas por Charaudeau (2006), que atravessa os gêneros televisivos atuais: tendência à mescla dos gêneros, constituindo uma TV do híbrido. Conforme Santaella (2002), as linguagens estão convergindo para um modelo híbrido, expandindo nos "meios audiovisuais", como cinema, televisão e vídeo. Desse modo, refletir sobre o sistema televisivo, em especial, o programa "Jornal Sensacionalista" é a proposta central deste estudo, que se insere no âmbito dos Estudos Linguísticos Discursivos. Eco (1985) salienta a respeito das mudanças ocorridas na televisão e, como produtos dessa, destaca que os gêneros também acompanham essas transformações temporais.

A respeito do fenômeno de hibridização dos gêneros televisivos, Charaudeau (2006) elenca alguns exemplos, a saber:

Muitos gêneros televisuais são híbridos, inclusive várias das formas televisivas básicas. As "revistas" (ou aquilo que o meio designa dessa forma) podem ter como dominante um *bate-papo* com um resumo das notícias da semana (...), um *debate*, com inserção de micro-reportagens (...), uma *reportagem* com análises feitas no palco (...), ou *entrevistas* (...), ou podem equilibrar essas diferentes formas (...). Os *reality shows* misturam reportagens com reconstituições representadas por atores, entrevistas, bate-papos, debates no palco. Os *talk*

*shows*, enfim, também misturam debate político, de sociedade e de diversão, inserindo sequências de mini-reportagens. (CHARAUDEAU, 2006, p. 230-231)

Bakhtin (2003) discorre sobre o fenômeno da transmutação dos gêneros, o qual produz “novos” gêneros a partir dos já existentes. A existência de formas como o telefonema surge para facilitar conversas a distância, otimizando, portanto, a comunicação entre parceiros distantes espacialmente. Os novos gêneros surgiram para agilizar as trocas languageiras, que antes estavam limitadas pelo espaço e pelo tempo. As comunicações que antes protelavam as conversas, como as cartas, agora se efetivam, simultaneamente, através do meio virtual. É o tempo do imediatismo em que, mesmo afastados geograficamente, nos são permitidas as trocas languageiras por meio de “novos gêneros”.

O programa que ora propomos analisar, “Jornal Sensacionalista”, trabalha estrategicamente com as regularidades convencionais de um telejornalismo, subvertendo-as em função dos efeitos de sentido pretendidos. Esse programa é exibido às *segundas-feiras (21h30)*, no canal da Globo Sat, *MultiShow*, com reprises às *terças (3h30)*, às *quartas (7h30)*, às *quintas (15h)*, às *sextas (9h)*, aos *sábados (22h30)* e aos *domingos (13h30)*. O corpus<sup>3</sup> selecionado é constituído por um episódio designado “Mãe presa por roubo”.

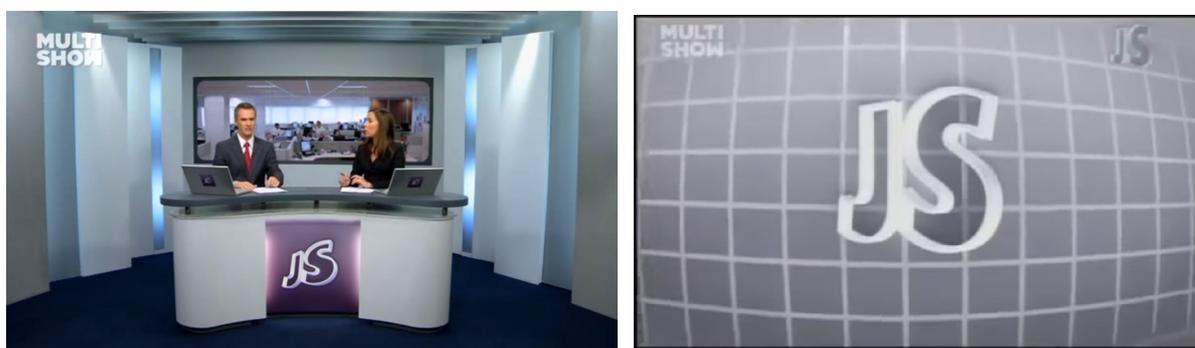
## 2. CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES: O HIBRIDISMO E O DIALOGISMO

O domínio dos vários gêneros de discurso é um fator de economia cognitiva, assegurando a comunicação. Consoante a esse aspecto, Bakhtin (2003) pontua que “aprendemos a moldar nossa fala às formas do gênero e, ao ouvir a fala do outro, sabemos de imediato, bem nas primeiras palavras, pressentir-lhe o gênero” (p.302).

Ao observarmos o *corpus* deste estudo, identificamos o gênero telejornal que é utilizado na constituição do programa “Jornal Sensacionalista”, porém alguns traços nos fazem perceber que algo a mais está submerso, o que “provoca” o afastamento em relação ao gênero elevado, oficial, normativo típico dos telejornais. Conforme Sobral (2009), “o gênero discursivo é estável porque conserva traços que o identificam como tal e é mutável porque está em constante transformação”

<sup>3</sup>“Jornal Sensacionalista” – Disponível em: <http://www.sensacionalista.com.br/2012/09/25/mae-de-familia-comete-crime-so-para-ser-presa-e-passar-um-tempo-sozinha>.

(p.115). Considerando esse aspecto, Bakhtin (2003) reflete acerca do jogo de inflexões no nível dos gêneros que, em nosso estudo, assemelha-se ao exemplo que o autor ilustrou em sua obra, ou seja, a inflexão irônico-paródico – o gênero cumprimento transferido da esfera oficial para a familiar. Isso faz-se notório no episódio em análise, em que há a transferência de um jornal convencional, normativo, para um evento comunicativo discursivo humorístico. A seguir, apresentamos uma imagem em que os âncoras anunciam a matéria da mulher que rouba ursinho e vai presa, e que por meio dessa imagem podemos já constatar as características de um jornal convencional, com bancadas e a redação ao fundo, contribuindo para um efeito de dinamicidade. Acreditamos que o *corpus* selecionado para este estudo se constitui no que Bakhtin (2003) designa como “*gêneros mais livres e mais criativos da comunicação*”.



**Imagem 1:** Apresentação do episódio do JS designado “Mãe presa por roubo” e vinheta do programa.

Tendo em vista as considerações precedentes, faz-se indispensável compreender que o gênero une estabilidade e instabilidade, não visto como fórmulas fixas, e que, como ressalta Sobral (2009), “o gênero traz o novo (a singularidade, a impermanência) articulado ao mesmo (a generalidade, a permanência), porque não é uma abstração normativa, mas um vir-a-ser concreto, cujas regras supõem uma dada regularidade e não uma fixidez” (p. 117-118). Nessa atividade dos gêneros, Sobral (2009) aborda sobre a intergenericidade, que para ele é um espaço em que a inovação e a tradição se encontram. Marcuschi (2008) utiliza a expressão *intertextualidade tipológica* de Fix (1997, p. 97), que, de acordo com ele, designa o “*aspecto da hibridização ou mescla de gêneros, em que um gênero assume a função de outro*” (p.165). O autor propõe chamar essa denominação de *intergenericidade*, pois seria a que mais traduz o fenômeno, visto que há, claramente, uma relação entre um gênero e outro, sendo essa, portanto, a condição para a ocorrência do fenômeno. Ademais, Marcuschi (2008) assevera que “é provável que a intergenericidade seja uma situação bem mais

natural e normal do que imaginamos, e os textos convivam em interação constante” (MARCUSCHI, 2008, p.166).

A respeito da instabilidade dos gêneros, Bakhtin (2003) argumenta que “cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis de enunciados*, os quais denominamos gêneros do discurso” (BAKHTIN, 2003, p.262). Ao destacar os gêneros como *tipos relativamente estáveis*, Bakhtin (2003) manifesta a incerteza quanto à estabilidade formal dos gêneros, pois os mesmos são atravessados por modificações, de ordem estrutural e funcional. Essa instabilidade é o que proporciona a transgressão. Bazerman (2005) afirma que os gêneros estão a serviço dos indivíduos pertencentes a determinado grupo social. Esses indivíduos, para interagir, agem sobre os gêneros, por meio da linguagem, de forma ativa e criativa, ajustando-os às diferentes situações de comunicação, visto que eles não são definitivamente fixos e imutáveis. Para Bakhtin (2003), “o querer-dizer do locutor se realiza acima de tudo na escolha de um gênero do discurso” (BAKHTIN, 2003). Essa colocação reforça a ideia de que a escolha de fazer um programa humorístico nos moldes de um telejornal é, possivelmente, proposital. A instância produtora (*Multishow*) seleciona essa mescla de gêneros impulsionada pela especificidade de uma determinada esfera de comunicação. Como salienta Bakhtin (2003), os gêneros consistem em estruturas sócio-historicamente construídas e representativas das necessidades comunicativas das sociedades. Assim como Bakhtin e Volochinov (1995) assinalam que o livro é orientado em função das intervenções anteriores, consideramos que o ato de fala, sob a forma do gênero híbrido - “O Jornal Sensacionalista” em análise -, também responde à(a) alguma(s) situação(ões) particular(es) anterior(es) e a discussões ideológicas.

Propomos, portanto, uma abordagem discursiva da linguagem, a transgressão de gêneros: o discurso/programa humorístico com formato de um telejornal. De acordo com Machado (2012), a transgressão do gênero ocorre como possibilidade de criação de sentido. Para isso, o efeito de transgressão está em reunir diferentes discursos e utilizar a intenção ou o desejo de ironia para modificar ou desviar dos sentidos cristalizados nos e pelos gêneros. A transgressão está ligada à ideia de quebra ou ruptura de um limite, normas ou leis de determinado processo ou ação social. Machado (2008) afirma que a paródia é um “jogo inesperado e sedutor, por vezes malicioso, que vem perturbar o registro do discurso primeiro, abrindo-o para um discurso segundo” (p.03). O

discurso que sofre a perturbação é o jornal televisivo, impregnado pelo humor, o qual se constrói por um discurso libertador.

Além do fenômeno do hibridismo presente no programa, também iremos analisar o dialogismo que se manifesta no espaço da enunciação, pois conforme Bakhtin (1998, p.106) “todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas”. Ainda, segundo o autor, o diálogo das linguagens é também o diálogo dos tempos, das épocas, dos dias, daquilo que morre, vive, nasce. Demonstrar-se-á ao longo deste artigo que as vozes que ecoam da revista *Isto é* e de outros discursos perpetuados na sociedade podem ser ouvidas no programa em análise ao se perseguirem os caminhos que os enunciadores estão a apontar.

### **3. ANÁLISE DO *CORPUS***

O enunciatário que, no geral, esperaria encontrar um telejornal aos moldes “normais” surpreende-se com a sua forma nada convencional. No entanto, a utilização de um telejornal com função, diríamos humorística, em lugar de referencial (JAKOBSON, 1995), informando as notícias com veracidade, pode ser uma estratégia do enunciador no seu fazer-discursivo, com visada de fruição, a de relaxar o telespectador. É possível recuperar, com clareza, o caráter de jornal televisivo a partir das coerções desse gênero, como a presença de apresentadores (conferir a imagem 1), o balcão, o cenário do estúdio, a vinheta, a busca por credibilidade por meio da referenciação, a encenação da instantaneidade do programa, que a emite *ao vivo*; a reconstituição dos fatos; o testemunho verbal; a voz de um especialista; dentre outros elementos que reforçam a construção de uma imagem de seriedade. O gênero proposto tem uma apresentação, uma “cara” de jornal

televisivo, mas com tom humorístico, dada a ficcionalização de suas reportagens.



**Imagem 2:** elementos constituintes de um jornal convencional: a voz de um repórter; reconstituição dos fatos (simulação); voz da “professora que foi presa”; a voz de um “especialista” – a socióloga, respectivamente.

Charaudeau (2004) discute sobre a transgressão de gêneros que ocorre quando a percepção de índices de reconhecimento de dado gênero aparece com formas não esperadas. Como exemplo, temos os pseudônimos criados para a instância midiática, que já anuncia essa transgressão, o que possibilita talvez criar um efeito de ficção, dado a não-veracidade das notícias. É devido ao caráter de instabilidade dos gêneros discursivos que surgem os desvios, a margem de manobras em suas construções, já prevista por Bakhtin (2003). O humor presente no “Jornal Sensacionalista” descortina fatos e acontecimentos que poderiam estar encobertos pelos discursos ditos sérios.

Dell’Isola (2014) argumenta que:

O gênero híbrido aparentemente infringe convenções estabelecidas e caracteriza-se por uma estrutura em que há ruptura do convencional, do previsível, a qual parece se manifestar no texto sob a forma de uma incongruência, em que se espera do leitor uma “descoberta” de uma função social no texto que não está na superfície de sua macroestrutura. (DELL’ISOLA, 2014, p. 1706)

O “Jornal Sensacionalista” é repleto de referências ao conservador telejornalismo brasileiro, e seu *slogan* é: *Um jornal isento de verdade*. Tudo é feito com a maior seriedade, ausente de qualquer sorriso, extraindo o humor a partir dessa simulação. Em um telejornal, cujo tom característico tende a ser mais sisudo, esse efeito divertido provoca uma quebra de expectativas, surpreende o telespectador, proporcionando-lhe um momento de deleite, como um intervalo para notícias sérias.

Uma das características fundamentais pontuada por Bakhtin a respeito do enunciado é a de responder a outro enunciado, bem como a de suscitar respostas aos enunciados futuros em função do surgimento do primeiro, pois, “cada enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados [...] cada enunciado deve ser visto antes de tudo como uma resposta aos enunciados precedentes” (BAKHTIN, 2003, p. 297). Nessa esteira, podemos perceber que esses *ecos e essas ressonâncias* se manifestam em algumas matérias exibidas no “Jornal Sensacionalista”, as quais, possivelmente, são baseadas em casos verídicos e, por sua vez, parodiadas. Vejamos isso no *corpus* selecionado: uma matéria publicada na Revista *Isto é*, sessão *Comportamento*, intitulada “O desafio de ser mãe”, que retrata sobre a dupla jornada da mulher - trabalhar e cuidar dos filhos e/ou da casa.

A matéria foi publicada no dia 09 de maio de 2007, e apresenta o seguinte excerto “A queima de sutiãs na década de 70 levou as mulheres a uma série de conquistas, como melhores empregos, mas não eliminou a dupla jornada”, dado retomado no programa “Jornal Sensacionalista” dois meses após por uma “socióloga” (conferir na imagem 2). Assim, podemos afirmar, a partir de Bakhtin, que o enunciado da revista *Isto é* pode ter sido reproduzido, em determinadas condições de produção, integralmente ou parcialmente, no episódio do programa e, portanto, não sendo mais o primeiro enunciado, mas outro, que, não obstante, liga-se ao primeiro e a ele responde. Durante o episódio, a “socióloga” Lúcia Menezes ressalta essa busca pelo espaço da mulher desencadeada por Laura e articula e estabelece um diálogo com a reportagem “O desafio de ser mãe”, quando reforça o aspecto da emancipação feminista. Para a “socióloga”, a atitude de Laura é de extrema libertação, uma vez que ela considera o seu ato mais simbólico que a Queima dos sutiãs na década de 70. Lúcia Menezes afirma que o ato de Laura é “*um novo passo na luta da emancipação feminista*”.

Em contrapartida, observando e analisando parte do discurso da repórter Larissa (conferir imagem 2), quando ela relata que “*autoridades temem que outras mães de família sigam seu exemplo*”, verifica-se que há preocupação em relação à repercussão do gesto e dos discursos de

Laura à sociedade. Isso porque, na visão de uma sociedade ainda machista e hierárquica como a nossa, a “revolução das mulheres” em prol de seus direitos pode gerar o caos nas famílias tradicionais.

No episódio exibido pelo programa “Jornal Sensacionalista”, a personagem principal, Laura Dias Silva, tem 38 anos, 12 anos de casamento e 3 filhos. Era professora, tinha 2 empregos e cuidava da casa. De acordo com o “Jornal Sensacionalista”, depois de um longo dia de trabalho, Laura saiu do seu serviço e foi diretamente a uma loja de brinquedos, pegou um urso de pelúcia e saiu sem pagar, sendo, portanto, presa por roubo. O crime fora cometido de propósito, para que ela fosse presa, pois, Laura alegava não ter tempo para fazer as coisas que almejava, queria se livrar da rotina exaustiva e estressante de sua dupla jornada e ter tempo para ler boas obras, como "Crime e Castigo" e ouvir os cds de sua preferência, como os de Caetano Veloso e os de Gal Costa.

O episódio nos coloca, com clareza, o papel que a mulher moderna assumiu na sociedade: uma mulher multifacetária – mãe, esposa, estudante, trabalhadora; e estabelece uma relação intertextual com a matéria publicada na revista *Isto é*. Mulher, esta, que ampliou consideravelmente sua jornada de trabalho, ao deixar de cuidar apenas do âmbito familiar (doméstico) para se colocar no mercado de trabalho com profissionalismo e buscando aprimorar sua formação sociocultural. Assim como é pontuado sobre os desdobramentos da mulher contemporânea na revista *Isto é*, o episódio vem também retratar sobre as pluritarefa desempenhadas pela nova mulher.

Pode-se subentender o novo papel da mulher na sociedade, quando Laura argumenta sobre a questão do tempo (tempo restrito/limitado/inexistente) para realizar seus desejos: “*Eu não tinha tempo pra nada, nada. [...] ‘Só vou pensar em me defender e sair daqui depois que eu ler ‘O Grande Sertão Veredas’ de Guimarães Rosa, ‘Crime e Castigo’ e ouvir todos os cds de Caetano e os Tropicalistas também’*”. Laura buscava silêncio, tranquilidade e tempo. Segundo ela, não tinha tempo para ouvir os CDs que gostava e nem ler a montanha de livros que havia em sua cabeceira. Laura desejava ter tempo para poder desfrutar de bens culturais, como realizar leituras de obras literárias conceituadas, ouvir álbuns de cantores renomados, estar em contato com obras marcantes da nossa cultura, de nossa sociedade.

Assim, o “Jornal Sensacionalista” apropria-se de um discurso extremamente sério e também tradicional e, por meio da paródia, subverte-o, possivelmente como elemento de captação. Bakhtin (2010b) afirma que a paródia deve ser construída para as grandes instituições, ou seja, algo que

venha a se destacar e atingir o social, com vistas a uma crítica relacionada a algo proeminente. Ainda, segundo Bakhtin (2010b), o riso pode ser uma porta de entrada a questões sérias discutidas sobre o mundo, e que quando utilizado pode tornar as críticas mais exacerbadas. Destarte, para o autor, “somente o riso, com efeito, pode ter acesso a certos aspectos extremamente importantes do mundo” (p.57). A recorrência ao humor pelo programa talvez possa ser uma maneira mais eficaz de criticar indiretamente as instâncias do poder e os fatos que ocorrem no mundo, possibilitando a seu público o acesso a assuntos do mundo que de outra forma, a séria, possivelmente, não poderiam ser discutidos.

O diálogo entre a matéria na revista *Isto é* e o episódio do “Jornal Sensacionalista” é estabelecido por um fio condutor, a discussão do papel exercido pela mulher contemporânea. Novos elementos são incorporados ao episódio do programa – objeto roubado, o urso de pelúcia, discografias, livros e o espaço (prisão) - os quais funcionam como rede semântica carregada de simbologia, que permitem entrever melhor o universo interior da personagem principal – a mulher Laura. Apesar de o espaço do acontecimento se restringir em um ambiente prisional, o que não possibilitaria um diálogo com o meio externo, podemos depreender que, para a personagem, em um contexto ainda assinalado por lutas de desigualdades na sociedade, esse espaço transcende. O espaço se amplia, ganhando a proporção de mundos possíveis, por meio, por exemplo, das obras literárias que, conforme Todorov (2009) ajudam a viver e “descobrir mundos que se colocam em continuidade com as experiências e que permitem melhor compreendê-los”. A personagem do programa tenta se libertar na “prisão” - um espaço somente para ela - dos papéis que lhe foram social e historicamente impostos.

Por meio do episódio, podemos perceber que a mulher ainda acumula muitas funções se comparada à condição dos homens. A esse respeito, a repórter Larissa, ao relatar que o marido de Laura encontrava-se em desespero pelo fato de não estar aguentando a dupla jornada de trabalho, ora realizada por sua esposa, que o impossibilitava de trabalhar direito, de ler o jornal com calma e de ir ao futebol com os amigos, reforça o fato de que a atitude de Laura evidencia a busca pela independência da mulher.

Verifica-se, pois, que voltar à rotina da casa do jeito que se encontra não é algo que atrai Laura, pois não há silêncio, tranquilidade, distribuição de tarefas de forma igualitária, diferente do que ocorre com Márcia Foltran, na reportagem “O Desafio de ser mãe”, pois ela divide com o

marido os afazeres domésticos. Quando chega a sua casa, Márcia Foltran encontra as crianças banhadas e alimentadas pelo marido Alexandre Puppín. A resignação de Laura é sutilmente percebida através de seus trejeitos e da ironia que transparece em seus discursos, fazendo com que muitas pessoas a considerem também como “*um exemplo feminista de nosso tempo*”, de acordo com as palavras da repórter Larissa.

**O episódio pode ser caracterizado pela presença de vozes que acompanham os variados discursos, como o não-dito (o da submissão da mulher)** contrastando com uma liberdade apresentada pelo movimento feminista e pela personagem-protagonista. Assim, para Fiorin (2006, p.52), “toda intertextualidade implica a existência de uma interdiscursividade (relações entre enunciados)”.

Maingueneau (1997) postula que o interdiscurso consiste em conhecer o contexto social, ideológico e histórico. Nessa mesma esteira, Bakhtin (2003) argumenta que é preciso observar as relações do discurso com o contexto sócio-histórico, e ainda acrescenta que o discurso não é individual, pois se constrói como um “*diálogo entre discursos*”, mantendo relações com outros discursos.

Ademais, segundo Maingueneau (2000), “o discurso só adquire sentido no interior de um universo de outros discursos”, assim é preciso não apenas perceber o diálogo entre o programa em análise e os textos anteriores a ele, mas também a forma como o leitor observa esse diálogo. Nessa perspectiva, há um diálogo existente entre o programa e a matéria da revista *Isto é*, tanto externo, observando a retomada de excertos da matéria no programa, quanto no interior da consciência dos leitores com outros discursos.

Ainda em relação à protagonista do episódio, há uma recusa por parte de Laura para aceitar a ajuda do advogado (um dos melhores advogados criminalistas do país) contratado pelo seu marido, a fim de que ela saísse da prisão. Isso pode ser considerado como uma conduta de cunho revolucionário, se nós compreendermos que o gesto dela significa muito mais que um não ao retorno da rotina do lar – que a sua atitude repercute como um “grito” de luta por direitos igualitários frente a uma sociedade predominantemente machista, que delega à mulher grande parte (por muitas vezes toda a realização) dos afazeres domésticos como uma condição quase que inerente do papel da mulher na condução de um lar.

Por meio de comentários, pesquisas, dentre outros meios, podemos notar que a mulher de hoje não quer mais ser considerada a dona do lar, vista como a “Amelinha”, quer, entretanto, além de trabalhar, ter tempo para adquirir, ampliar seu universo cultural, se divertir, ser reconhecida por sua formação educacional e profissional e não apenas ser valorizada por sua maestria materna, por seus dotes culinários, quer, sobretudo, transformar seu *status* sócio-histórico e cultural.

Ademais, apresentar-se-á um quadro sucinto com as vozes e discursos que permeiam a sociedade em relação à figura da mulher e a classificação do gênero ora analisado, bem como um dos aspectos que Charaudeau (2004) elenca como o início da análise do discurso, que é a finalidade ou visada, “porque é ela que, selecionando um tipo de visada, determina a orientação discursiva da comunicação.” (CHARAUDEAU, 2004, p. 22).

<b>Gênero:</b> transgressivo ou pseudonotícias	<b>Visada discursiva:</b> criticar por meio do humor	<b>Vozes/discursos presentes</b>
Jornal Sensacionalista: um jornal isento de verdade	“Eu não tinha tempo pra nada, nada. [...] “Só vou pensar em me defender e sair daqui depois que eu ler ‘O Grande Sertão Veredas’ de Guimarães Rosa, ‘Crime e Castigo’ e ouvir todos os cds de Caetano e os Tropicalistas também”. (Fala de Laura, a mulher que foi presa)	A tentativa de se libertar dos papéis impostos à mulher social e historicamente. A voz da submissão da mulher contrastando com uma liberdade apresentada pelo movimento feminista e pela personagem-protagonista.

**Quadro 1:** elementos pertinentes para a análise do *corpus*

Além de ser uma *janela* para o mundo, a mídia televisiva constrói, por meio da linguagem, uma imagem dela e de seu público-telespectador, que funciona como um *espelho*, haja vista que reflete ideias veiculadas na sociedade. Os programas jornalísticos informativos cumprem o papel de mostrar uma imagem de realidade, assim, percebemos, por meio do episódio em análise, uma relação intrínseca com o contexto sócio-histórico. Dessa forma, faz-se importante perceber, como Marcuschi (2008) salienta, que

os gêneros são atividades discursivas socialmente estabilizadas que se prestam aos mais variados tipos de controle social e até mesmo ao exercício do poder. Pode-se, pois, dizer que os gêneros textuais são nossa forma de inserção, ação e controle social no dia-a-dia (p.161).

#### 4. À GUISA DE CONCLUSÃO

A intensidade do uso das novas tecnologias propiciou o surgimento de novos gêneros. Dispositivos como a mídia televisiva, o rádio, o jornal, a revista, a *internet* fazem parte do convívio social das pessoas, contribuindo para divulgação da informação e ocupando papel significativo nas atividades interpessoais, que subsidiam a criação de novos gêneros. A partir de gêneros já existentes, surgem novas formas discursivas que, por sua vez, não são de todo inovações absolutas, por terem uma ancoragem naqueles. Assim, os gêneros televisivos estão longe de serem objetos estáticos e estáveis, ao contrário, carregam, consigo, toda uma história que os fazem ser dinâmicos.

Como discutido no decorrer do estudo, a condição de existência de um enunciado se faz através do surgimento de outro(s); o que equivale também a dizer que o surgimento de um enunciado não faz desaparecer outro, ainda que aquele seja para negá-lo ou criticá-lo.

Ademais, cabe ressaltar que “a linguagem é essencialmente dialógica”, e “ignorar sua natureza dialógica é o mesmo, para Bakhtin, que apagar a ligação que existe entre a linguagem e a vida (*apud* BARROS, 1997, p.35). Ainda, conforme o autor,

todo discurso que fale de qualquer objeto não está voltado para a realidade em si, mas para os discursos que a circundam. Por conseguinte, toda palavra dialoga com outras palavras, contitui-se a partir de outras palavras, está rodeada de outras palavras” (*apud* FIORIN, 2006, p. 19).

O episódio do programa analisado é marcado por um diálogo interdiscursivo, assim como nossa fala, haja vista que sempre retomamos a outros, quer direta ou indiretamente. Nesse sentido, há sempre um laço que une aquilo que falamos, escrevemos e ouvimos a outro dito/escrito anteriormente, e é constituída essa ponte, que nos faz cada vez mais conceber a linguagem dentro de um processo interativo e, portanto, *constitutivamente dialógico*.

O episódio ora analisado parece uma crônica dos tempos modernos, onde permeia a luta das mulheres por seu espaço na sociedade, em um espaço ainda relutante em aceitar a realidade da importância da mulher na e para a sociedade e dos direitos igualitários. Dessa forma, a trama não só retrata a realidade, mas busca suscitar uma reflexão sobre o passado, o presente e o futuro da mulher na sociedade, atentando, sobremaneira, a respeito da sua emancipação sócio-histórica e cultural.

Enfim, a palavra, na visão bakhtiniana, representa o território comum entre locutor e interlocutor, serve como expressão de um em relação ao outro, de definição. É nessa relação com o

outro, mediada pela linguagem, que os homens constroem conhecimento, se desenvolvem, e constituem sujeitos sociais.

Conforme Bakhtin (1998), “o discurso se encontra com o discurso de outrem” (apud FIORIN, 2006, p.18). Para ele, todos os enunciados nos processos de comunicação são dialógicos. Os enunciados são perpassados sempre pela palavra de outrem, assim, toda palavra dialoga com outra, se constitui a partir de outras.

E, para finalizarmos, cabe ressaltar que, não concebamos os gêneros como modelos estanques e nem como estruturas rígidas, mas sim como estruturas de ação social, formas de expressões socioculturais e históricas. Como Marcuschi (2008) preconiza, os gêneros devem ser concebidos e compreendidos como *entidades dinâmicas*, cujos limites e demarcação se tornam fluidos. E como afirmam Lopes e Rodrigues (2014), “Bakhtin concebe os gêneros do discurso atrelados as nossas atividades humanas, e destaca a historicidade dos mesmos”. E, por conseguinte, de acordo com Lopes e Rodrigues (2014), “não interessa a categorização (a estrutura do gênero), mas sim a função, o funcionamento do gênero”.

#### ABSTRACT

### DISCURSIVE ANALYSIS OF TV PROGRAM "NEWSPAPER sensationalist" UNDER The DIALOGIC LOOK AND HYBRID GENRE

The study proposed here seeks to reflect on one of the episodes of "Sensational Journal" program, broadcast by the television channel Multishow. We propose a discursive approach to language: the transgression of genres - the talk / comedy show with a news show format; and intertextual aspects contained in the two ways of stating the same "fact". For comparison, the episode of the aforementioned program and the subject of the magazine This is-will be used. Analyze under the dialogical look that constitute this network to make and remake, intertextual network, in which "texts" once distant approach. More than a relationship between people, dialogism is interaction between worldviews, between speeches etc., forming interspeech, ie relation between utterances. We will discuss the recurrence to humor in this program, which might be a more effective way to indirectly criticize instances of power and facts occurring in the world, allowing its audience access to world affairs that otherwise, serious, possibly could not be discussed. The main objective is to analyze the transgressive function that permeates one of the episodes of the television show "Sensational Journal" and Bakhtin's dialogism.

**Keywords:** Discourse Analysis. Transgression. Hybridity. Sensational newspaper. Dialogism.

#### Referências

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Editora Hucitec, 2010b.

- BAKHTIN, Mikhail. Tradução Paulo Bezerra. **Estética da Criação Verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- \_\_\_\_\_. O discurso no romance. **Questões de literatura e de estética**. Trad. do russo Aurora Fornoni Bernadini *et al.* São Paulo: UNESP/Hucitec, 1998.
- BARROS, Diana Luz P. Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997. p.27-38.
- BATHIA, Vijay K. Genre analysis today. Tradução Benedito Bezerra. **Revue Belgue de Philologie et d'Histoire**. v. 75. Bruxelas: 1997. p.629-652.
- BAZERMAN, C. **Gêneros textuais, tipificação e interação**. São Paulo: Cortez, 2005.
- CANAL MULTISHOW. Mãe de família comete crime só para ser presa e passar um tempo sozinha. Disponível em: <http://www.sensacionalista.com.br/2012/09/25/mae-de-familia-comete-crime-so-para-ser-presa-e-passar-um-tempo-sozinha/>. Acesso em: 07 de junho de 2014.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Discursos das Mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual**. In: MACHADO, Ida Lúcia; MELLO, Renato de (Org.). **Gêneros: Reflexões em Análise do Discurso**. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004. p.13-41.
- DELL'ISOLA, R. L. P. **Intergenericidade e Agência: quando um gênero é mais do que um gênero**. Disponível em: <http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/cd/Port/112.pdf>. Acesso em: 07 de junho de 2014.
- ECO, Umberto. TV: la transparence perdue. **La guerre du faux**. Paris: Grasset, 1985, p.141-158.
- FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006. 144p.
- JAKOBSON, Roman. 1995. Linguística e Poética. In: **Linguística e Comunicação**. São Paulo, Cultrix, p.118-162.
- LOPES, Maria A.P.T, RODRIGUES, Daniella L.D.I. Notas das aulas ministradas pelas professoras Maria Ângela e Daniella, da Disciplina: Análise do Discurso: Gêneros de texto, tipos de discurso e atividades de discursivização numa perspectiva interacionista e sociodiscursiva, Programa de Pós-graduação em Letras/PUC MINAS, primeiro semestre de 2014.
- MACHADO, Ida Lúcia. **A paródia: uma estratégia de provocação?** Conferência realizada no III Simpósio Internacional de Análise do Discurso – FALE, UFMG. 4 abr. 2008a.
- MACHADO, Ida Lúcia. Notas das aulas ministradas pela professora Dr<sup>a</sup>. Ida Lúcia Machado, da Disciplina: *A Teoria Semiolinguística e suas aplicações*, Poslin - Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos FALE/UFMG, segundo semestre de 2012.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. Pontes, 1997.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008. p.146-225.
- REVISTA ISTO É. O desafio de ser mãe. Disponível em: [http://www.istoe.com.br/reportagens/3782\\_O+DESAFIO+DE+SER+MAE](http://www.istoe.com.br/reportagens/3782_O+DESAFIO+DE+SER+MAE). Acesso em: 07 de junho de 2014.
- SANTAELLA, L. **Matrizes da Linguagem e do pensamento: sonora, visual, verbal**. São Paulo, 2001.
- SOBRAL, Adail. Ver o mundo com os olhos do gênero. In. **Do dialogismo ao gênero: As bases do pensamento do Círculo de Bakhtin**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2009. p.115-133.
- TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Trad. Caio Meira. Ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

VOLOCHINOV, V. N. (BAKHTIN, M.) A interação verbal. In: **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Tradução Michel Lahud e Yara F.Vieira. São Paulo: Hucitec, 1995. p.110-127.