



## O Regime de Manipulação na Construção Discursiva de Retrato Falado, um Quadro Divertido do Fantástico<sup>1</sup>

Christiane Maria da Bôa Viagem Oliveira<sup>2</sup>  
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP

### Resumo

Este trabalho traz uma breve análise do quadro<sup>3</sup> Retrato Falado do programa de televisão Fantástico da Rede Globo. Baseamo-nos no aparato teórico da Semiótica Greimasiana para estudar aqui o regime de interação pela *manipulação* presente na construção discursiva do quadro em questão através da observação da enunciação, da narratividade e de outros procedimentos discursivos criados para persuadir o enunciatário do quadro, o público telespectador.

**Palavras-chave:** semiótica; televisão; manipulação; enunciação; discurso

### Introdução

Este trabalho se propõe a analisar, de forma breve, pela teoria Semiótica Greimasiana ou Discursiva, a construção discursiva do quadro *Retrato Falado* do programa de televisão Fantástico<sup>4</sup>, exibido pela Rede Globo. Cada vez que vai ao ar, o quadro traz uma história jocosa vivida por uma mulher brasileira. São situações do *cotidiano* feminino contadas pelas próprias donas das histórias e pela encenação do fato em si. Desde o ano 2000, o quadro é exibido no programa Fantástico que vai ao ar aos domingos das 20h30 às 23h<sup>5</sup>.

Com tantos aspectos a serem abordados, a proposta para este presente trabalho é identificar como se dá a interação entre destinador e destinatário no texto escolhido que entendemos que se constrói para a manipulação de quem está assistindo. Segundo Greimas e Courtés, “a manipulação se caracteriza como uma ação do homem sobre outros homens, visando a fazê-los executar um programa dado” (1979, p.269-0) que é proposto pelo destinador/enunciador. Assim, o texto se constrói a partir desta operação

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no NP Semiótica da Comunicação, do VIII Nupecom – Encontro dos Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutoranda do Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica – COS da PUC-SP, e-mail: [chrisbv@uol.com.br](mailto:chrisbv@uol.com.br)

<sup>3</sup> Como entendemos que ainda há discussões a respeito da classificação de nomes usados para produtos realizados para televisão, como nos aponta Arlindo Machado na sua definição de programa de televisão (MACHADO, 2000, p.27), resolvemos nos referir a Retrato Falado como quadro para manter o termo mais utilizado no próprio veículo televisão em casos como estes.

<sup>4</sup> O Fantástico é um programa de variedades exibido há quase 35 anos pela Rede Globo, que é a maior rede de televisão do país e faz uma cobertura que chega a 99,84% dos mais de cinco mil municípios brasileiros.

<sup>5</sup> Retrato Falado é exibido em temporadas durante o ano no programa Fantástico. E, no momento, não está sendo veiculado.



e, no nosso trabalho, nos propomos identificar como se dá esta construção textual para a manipulação.

### **Considerações iniciais**

Entendemos que o discurso construído no texto em análise é um objeto de comunicação entre dois actantes da comunicação, em sua acepção mais geral, o destinador e o destinatário (Cf. Greimas e Courtés, 1979, p. 114). No nosso caso, o destinador é manifestado pela Rede Globo e o destinatário, o telespectador do programa, mais especificamente, do quadro. É o destinador que delega (Idem) ao sujeito da enunciação – que cobre as instâncias do enunciador e enunciatário – o *fazer* para produzir o discurso de *Retrato Falado*.

Por sua vez, o enunciador se apresenta como destinador-manipulador que é responsável pelos valores do discurso e capaz de levar o enunciatário, seu destinatário, a crer e a fazer (Cf. Barros, 2001, p.92-3). São pelas “marcas” deixadas por estes sujeitos no enunciado que podemos reconstruir a enunciação e identificar os mecanismos utilizados para manipular, persuadir o enunciatário. Para reconhecer a relação de manipulação estabelecida entre enunciador e enunciatário, é necessário recorrer à análise do percurso gerativo do sentido (Cf. Greimas e Courtés, 1979, p. 206-9), de modo particular, o nível das estruturas discursivas na qual se apreende com maior facilidade esta relação.

No quadro, podemos apontar que o enunciador – co-sujeito da enunciação junto com o enunciatário – se faz ver primeiramente pelos nomes dos profissionais que fazem parte da equipe de produção – roteiristas, diretores, produtores, atores. Estes nomes aparecem escritos na tela enquanto se desenrola a vinheta de abertura do quadro.

Toda esta relação manifesta-se, no texto escolhido, pela combinação de diversas formas de expressão: escrita, oral, visual, gestual, sonora, etc.; é o que se denomina forma sincrética (Ibid. p. 426). Esta articulação das várias formas de expressão (Cf. Médola, 2001, p. 47)<sup>6</sup> proporciona ao suporte televisivo uma infinidade de combinatórias para construir seus textos, estando cada linguagem em relação com outra e dependendo dos tipos de relações para gerar significação. Entendemos que a articulação dessas linguagens e formas de expressão num texto sincrético se dá por uma única estratégia global de enunciação.

---

<sup>6</sup> Neste trabalho, baseada na sensorialidade perceptiva, Médola descreve a composição dos sistemas que constituem a linguagem da TV: o visual e o sonoro. O sistema visual compõe-se pelas formas “imagética, verbal escrito, gestual, proxêmica, de figurino” e o sonoro pelas formas “verbal oral, musical, ruídos”.

### **A expressão “retrato falado” e a vinheta de abertura**

*Retrato Falado* se inicia pela sua vinheta de abertura<sup>7</sup>, na qual começa logo com a expressão “retrato falado” escrita na cor branca e em letras maiúsculas. Cada letra encontra-se dentro de um retângulo que se mostra como negativos de fotografias que são usadas em documentos de identificação (cédulas de identidade, passaporte, etc.), como os modelos 3X4 – enquadra-se apenas o busto da pessoa. Podemos dizer, com isso, que o quadro *Retrato Falado* vai “revelar” esses negativos na tela da tevê – por mostrar uma infinidade de retratos ao longo da abertura –, fazendo-nos ver quem são aquelas pessoas através da sua foto e, com as letras, compor os seus nomes (como veremos a seguir). Do mesmo modo como os documentos de identificação se fazem pela relação da foto e do nome, além de outros dados.

A expressão “retrato falado” pertence ao universo policial e é usada para designar o desenho realizado por um profissional que registra os traços e formas de um determinado indivíduo que está sendo procurado, a partir do relato descritivo das testemunhas<sup>8</sup>. Ou seja, o “retrato falado” de alguém leva as pessoas, os policiais, a identificarem quem está sendo procurado. A partir daí, entendemos que a expressão “retrato falado” nos leva a observar dois aspectos fundamentais manifestados na construção do sentido do quadro do Fantástico: o relato de pessoas e o retrato realizado. Assim, podemos dizer que o quadro se propõe a “retratar” alguém a partir daquilo que é “falado” – as histórias contadas pelos personagens envolvidos. Segundo o dicionário eletrônico Houaiss, retratar, como é observado nessa questão, é “fazer retrato de (pessoa real ou imaginária), por meio de pintura, desenho, etc.; reproduzir (algo, alguém ou a si mesmo), através de processo fotográfico; fotografar (-se)”<sup>9</sup>. Desta forma, entendemos que, a partir do que é contado, “falado”, o quadro do Fantástico “retrata” um fato vivido por alguém com os recursos da televisão – entrevistas, dramatização, animação gráfica etc. Assim, *Retrato Falado* reproduz um “retrato televisual”.

Sendo o *Retrato Falado* um objeto-discurso entre um destinador e um destinatário, como já observado, podemos pensar o quadro, na sua instância de produção do discurso, a enunciação, como uma narratividade – em sua segunda definição – que “é sucessão de estabelecimentos e rupturas de contratos entre um destinador e um destinatário, de que

---

<sup>7</sup> Esta vinheta de abertura analisada é a primeira veiculada pelo quadro.

<sup>8</sup> Cf. Dicionário Houaiss Eletrônico, Rio de Janeiro, Objetiva, 2001. Verbetes: retrato, locução: falado.

<sup>9</sup> Ibid. Verbetes: retratar.



decorrem a comunicação e os conflitos entre sujeitos e a circulação de objetos-valor” (Barros, 2001, P.28). Portanto, toda a constituição do quadro – vinheta, apresentação, entrevistados e encenação –, entendemos como uma narratividade que apresenta um discurso com valores ligados a “ser reconhecido”, “fazer-se conhecer” por muitos. Podemos dizer que os valores fundamentais (Cf. Greimas e Courtés, 1979, p.364-8) de *Retrato Falado* são “renome” vs. “anonimato” tendo como contraditórios “identificação” vs. “desidentificação”. Temos “renome” e “identificação” como positivos (eufóricos) e os outros, negativos (disfóricos).

Continuando a vinheta, por trás dos negativos, observamos uma seqüência de mais fotos em movimento contínuo um pouco acelerado, da direita para a esquerda, no mesmo estilo 3X4. Elas se alternam em preto e branco e cores, ocupam a tela da tevê de cima até embaixo, uma ao lado da outra e trazem pessoas diferentes – criança, homem jovem, idosa, etc. Entendemos que as cores e a falta delas manifestam que as histórias a serem contadas podem ser de qualquer época: histórias atuais manifestada pelas cores e antigas, pelo preto e branco. Além disso, as próprias imagens de crianças e adultos reiteram este mesmo efeito: histórias antigas e atuais.

Em seguida, observamos que as duas linhas do nome “retrato falado” saem da tela. E surge uma seqüência de retratos 3X4, que aparecem como se estivessem caindo uns sobre os outros em ritmo acelerado. Essas fotos são quase transparentes e, com o efeito de fusão, elas quase que se fundem umas nas outras, impossibilitando ver com clareza e nitidez os rostos das pessoas. O ritmo acelerado também dificulta ver os retratos que vão sendo espalhados, como se fossem cartas de um baralho sendo jogadas sobre a mesa, preenchendo toda a tela. São retratos de homens, mulheres, jovens, crianças – pessoas de cores e tipos diferentes. Entendemos que esses retratos são de muitas pessoas que não podemos identificá-las pelo que já foi apontado. São rostos sem nomes, sem identificação.

Podemos apontar que a música (que vai a *BG*<sup>10</sup> durante o *off*<sup>11</sup> da atriz) reitera os valores disfóricos “anonimato” e “desidentificação”. A sonoridade traz ruído de vozes que nos remete ao som de várias pessoas falando ao mesmo tempo – como numa feira livre, impossibilitando identificar o que é dito ou quem o diz. Há uma reiteração do que se vê

---

<sup>10</sup> *BG* ou *Background* é uma expressão que vem do inglês e, no meio televisivo, no que se refere a som, quer especificar o “fundo musical ou ruído-ambiente sobreposto por um narração ou outro som qualquer” (Stasheff et al, 1978, p. 260).

<sup>11</sup> *Off* é uma expressão que vem do inglês, amplamente utilizada em televisivo para designar a narração sem a presença da imagem do locutor.

e do que se ouve: os retratos não são identificados, nem as vozes, e o que é dito não é possível compreender para ser identificado. Entendemos que são pessoas anônimas, desconhecidas, que não revelam o nome.

Podemos observar que os movimentos na tela, durante o desenrolar da vinheta, também reiteram os sentidos construídos como, por exemplo, o movimento que poderíamos denominar de *zoom out*<sup>12</sup>, usado nas fotos que são espalhadas pela tela: as fotos começam num tamanho grande e vão diminuindo, cobrindo a tela de pequenos retratos. O movimento inverso é usado para a identificação, como falaremos em seguida.

Pelo que foi observado, a expressão “retrato falado”, os retratos 3X4, o movimento *zoom out* e a música são formas de manifestação dos valores disfóricos fundamentais apontados. Se nos detivermos no nível narrativo, podemos observar o percurso do sujeito em busca do valor eufórico fundamental. Primeiramente este sujeito apresenta-se disjuncto do valor “renome”. Ele está conjunto com “anonimato”: as pessoas dos retratos não são identificadas com o nome, pertencem a uma multidão sem nome, nem é possível saber de quem é o “retrato falado”.

Entretanto, o sujeito entra em conjunção com os valores eufóricos. Essa conjunção é manifestada por um movimento de câmera de zoom aproximativo, enquadrando-se, assim o retrato da senhora que será a personagem principal do episódio do dia. Por exemplo, o nome “Shenca Loyolla”, em letras brancas, surge do lado superior direito da tela e vai até a parte inferior do retrato. Esta foto amplia-se e ganha uma dimensão que ocupa todo o centro da tela, de cima a baixo. Com isso, o sujeito passa a ser identificado pelo aumento de seu retrato e pelo nome escrito nele, adquire “renome”. É o seu “retrato falado” que será exibido na maior rede de televisão do país e será reconhecido por muitos.

A cada história, a vinheta manifesta um novo sujeito, mas este vive o mesmo percurso dos anteriores. A mulher que contará a história naquele dia passa de uma disjunção ao valor almejado, a uma conjunção com ele: adquire “renome”.

### **O simulacro da “brasileira” na abertura: a primeira estratégia de manipulação**

Recobrando todos estes procedimentos na vinheta de abertura que entendemos que são criados para manipular, persuadir, convencer o enunciário; encontramos percursos temáticos que recebem investimentos figurativos para assegurar a coerência semântica

---

<sup>12</sup> O *zoom out* é o afastamento pela lente zoom da câmera de TV (Cf. Stasheff et al, 1978, p. 268).

do discurso apresentado, criando o efeito de sentido de realidade. Entendemos que são procedimentos manipulatórios criados para convocar a adesão do enunciatário ao que é dito, atrair a confiança dele e garantir o “dizer-verdadeiro” do discurso.

É nesta dimensão figurativa que observamos o simulacro construído na vinheta de abertura no discurso de *Retrato Falado*. Segundo Landowski<sup>13</sup>, os simulacros são figuras de componente modal e temático pelas quais o enunciador e o enunciatário se deixam apreender mutuamente pelo discurso enunciado. Essas figuras do conteúdo são investidas de competências pelos actantes da comunicação que se atribuem reciprocamente e, por isso, a construção de simulacros se dá na dimensão cognitiva e, de antemão, em todo o programa de manipulação intersubjetiva (Cf. Greimas e Courtés, 1991, p. 232).

Observando os temas e as figuras apresentadas na vinheta, podemos dizer que os negativos e retratos que se espalham pela tela da tevê são figurativizações de temas explorados no discurso: identificação e fazer retrato, retratar. As fotos em modelo 3X4 figurativizam um modo de como é possível fazer a identificação de alguém, pois são retratos usados geralmente em documento de identificação como cédula de identidade, passaporte, carteira de motorista, de estudante, etc.

Por outro lado, o grande número de retratos que se fundem e se espalham em toda a tela é a figurativização do anonimato. São fotos que são feitas para identificação, mas, com a grande quantidade mostrada, umas sobre as outras, é quase impossível saber quem é quem. Percebemos que são pessoas anônimas, mas possíveis de serem identificadas. E ali na televisão é possível identificá-las através do quadro que se mostra: *Retrato Falado*. Além disso, essa identificação leva ao renome por ser exibido num programa de televisão em rede nacional, na maior emissora do país.

Pela sonoridade do texto sincrético, entendemos que as vozes que falam e que não são entendidas, como já observado anteriormente, figurativizam essa multidão que passa rapidamente pelos nossos olhos. É uma multidão que tem voz e fala, mesmo que não se compreenda o que é dito. Além dessas “vozes anônimas”, a música da vinheta traz uma sonoridade que podemos chamar de brasileira pelo ritmo do samba. Entendemos que essas inúmeras pessoas mostradas na tela são brasileiras e é uma qualificação reiterada pela musicalidade.

---

<sup>13</sup> No dicionário Semiótica Diccionario Razonado de La Teoria del Lenguaje, o verbete “simulacro” foi escrito por E. Landowski.



Pela diversidade de tipos físicos apresentados, essas fotos nos remetem a idéia do povo brasileiro que foi constituído por diferentes povos, uma mistura que se deu ao longo da história do país – que o quadro também faz referência. São retratos de pessoas com características das mais diversas. Além da visualidade, entendemos que a figurativização do brasileiro, do homem ou da mulher do Brasil, se dá, na abertura do quadro, pela referência verbal da cidade, da região, a qual pertence à mulher que contará sua história naquele dia.

E, dentre essa multidão do povo brasileiro, um retrato ganha evidência que é identificado com o aumento da imagem e com o nome da pessoa. É uma *mulher* que, sob a voz em *off* de Denise Fraga, figurativiza o tema “renome”. A cada programa, uma mulher de um lugar diferente do Brasil é “eleita” dentre uma multidão de anônimos, é esta “brasileira” que falará naquele dia. Ela apresenta-se em conjunção com o “renome”, pois terá sua imagem e sua história “retratada” na televisão, em primeiro plano, falando com sua própria voz, num dos programas mais tradicionais da televisão brasileira, o Fantástico, exibido pela maior rede de televisão do país, a Rede Globo. Além disso, o que contar será encenado por uma atriz conhecida e com “renome”, Denise Fraga.

Com o que apontamos, podemos dizer que a abertura de *Retrato Falado* constrói o simulacro da “brasileira”. Ela é apresentada como aquela que faz parte de uma multidão de anônimos, mas tem voz e quer, sabe e pode falar ali na televisão – na maior emissora do país. É uma “mulher comum” que pertence a uma cidade, região do Brasil, possui traços físicos próprios do povo brasileiro que surgiu pela mistura de raças, possui seu próprio modo de falar, seu sotaque. Esta brasileira, construída na tevê, tem o que falar e sabe contar a sua própria história. E, acima de tudo, é bem humorada, sabe rir de si mesma, de sua vida.

A “brasileira” que ganha evidência na abertura, conta a sua história que envolve outras pessoas: marido, mãe, avó, irmão, tia, amigo. É uma “brasileira” que se relaciona com outras pessoas no seu dia-a-dia e que também estão ali na tela da tevê num dos retratos que passam pelos nossos olhos. O homem, o “brasileiro”, presente em *Retrato Falado*, só se constrói na relação com a mulher. É a mulher, a “brasileira”, que tem a competência de ter voz e querer, saber e poder fazer para ter “renome”, estar ali na televisão para o Brasil inteiro ver.

Este simulacro da “brasileira” construída em *Retrato Falado*, com todas essas características e competência, está ali para levar o público a identificar-se com ela, deixar-se assim ser manipulado para assistir ao quadro que se inicia e aderir ao que é

apresentado, aquela visão de mundo de saber rir de si mesmo nos fatos simples do cotidiano.

### **A enunciação: as delegações de vozes**

Na metade da vinheta de abertura do quadro, enquanto as inúmeras fotos estão sendo espalhadas pela tela – como já apontamos; ouve-se um *off* da atriz que introduz a história que vai ser contada naquele dia, por exemplo,: “Esta semana *Retrato Falado* vai contar a história da tia Shenca e da confusão que ela se meteu com três mulheres chamadas *Maria Cecília*”. O final da frase em *off* (a parte em itálico) se dá com Denise Fraga, em primeiro plano, olhando e falando para o telespectador, no estúdio de gravação da encenação da história. É deste modo que Denise faz a apresentação das personagens da história no set de gravação, onde há uma movimentação de pessoas arrumando o local – por traz do primeiro plano dela –, além de completar esta introdução também com um texto em *off*.

Com a “voz” do discurso assumida por Denise Fraga neste início, podemos dizer que se instaura a categoria de pessoa, a projeção do sujeito da enunciação (enunciador e enunciatário) no enunciado. No livro *As Astúcias da Enunciação*, essa projeção de pessoa é definida como sendo uma categoria essencial para que a linguagem se torne discurso: “o *eu* existe por oposição ao *tu* e é a condição do diálogo constitutiva da pessoa porque ela se constrói na reversibilidade dos papéis *eu/tu*” (Fiorin, 1999, p. 41). Entendemos, assim, que o enunciador delega a “voz” do discurso a Denise, o “eu”, que é instalado como narrador. E, com sua posição olhando para a câmera, para o telespectador, instala também o “tu”, o narratário, estabelecendo então uma situação de diálogo.

O narrador e o narratário são sujeitos diretamente delegados pelo sujeito da enunciação – instância sempre pressuposta ao discurso. Para construir o objeto-discurso, o sujeito da enunciação doa a um ou mais narradores o *dever* e o *poder fazer* que os instauram como sujeitos e os qualificam, os dotam de “voz” (Cf. Barros, 2001, p. 84). Este procedimento de delegação de voz é utilizado para criar efeitos de sentidos para persuadir o destinatário ao discurso enunciado. Assim, estabelece-se uma relação do enunciador com o enunciatário, aspectos de interação entre esses sujeitos – o quadro *Retrato Falado* e o seu público.

Essa projeção de pessoa no enunciado se instaura também pela fala de Denise neste trecho do quadro. Com a “voz” do discurso em seu papel de narrador, Denise se utiliza





da primeira pessoa, o “eu” da instância da enunciação, como por exemplo: “... eu não posso falar agora...” e “... eu posso dizer...”. Podemos dizer que esta projeção do “eu” no enunciado cria o efeito de sentido de subjetividade, de aproximação ao discurso, fazendo com que o telespectador se sinta parte do discurso, do que ele vê na tevê.

Além disso, a atriz usa também o “nós” para trazer para o enunciado o “tu”, o enunciatário-telespectador, envolvendo-o no que se passa na frente dele. Ela diz: “... nossa história...”; “vamos à história”. Entendemos que, neste caso, o “nós” engloba o “eu” da atriz como apresentadora, o “eles” dos membros da equipe de produção e o “tu” do telespectador. É a “minha”, a “deles” e a “sua” história: é a “nossa história” que “nós” – eu, eles e você – “vamos” ver. Com isso, o discurso envolve quem está assistindo, criando o sentido de que *Retrato Falado* é também de quem assiste, do telespectador. É uma reiteração do efeito de sentido de aproximação ao discurso, uma forma de interação pelo regime da manipulação com o seu público.

Quando o narrador-Denise conclui sua apresentação da história, a voz do discurso é delegada a outro narrador e este está implícito no enunciado. É um narrador também onisciente, além de onipresente, e que não se utiliza da linguagem verbal oral para narrar e constrói-se de forma a não se deixar ver (Cf. Médola, 2001, p. 78)<sup>14</sup>. Através de suas escolhas, este narrador nos mostra as situações vividas pelos personagens e as falas dos entrevistados no decorrer do quadro. Ele faz nos fazer ver, seguir a história sem se mostrar.

Ainda sem se fazer notar, este narrador implícito delega a “voz” do discurso a “entrevistados”, que entendemos ser interlocutores que contam a história em discurso direto, referindo-se aos fatos ocorridos diretamente com eles usando “eu”. Entendemos que essa delegação de “voz” que o narrador implícito passa para esses interlocutores-entrevistados cria o efeito de sentido de verdade e de realidade, de que o que está sendo dito é real. Para explicar este efeito, vamos nos deter no contrato de veridicção, o dizer-verdadeiro do discurso enunciado.

O enunciator produz discursos pelo seu fazer cognitivo para persuadir o enunciatário ao que é apresentado, fazer ele “crer” no seu discurso, na sua verdade discursiva. Assim, cria procedimentos que permitem o enunciatário, pelo seu fazer interpretativo, chegar a “verdade” do discurso construído, ao seu dizer-verdadeiro. O reconhecimento de um dizer-verdadeiro num discurso pode estar ligado ao conhecimento e saber coletivo de

---

<sup>14</sup> Neste texto, Médola observa este narrador onisciente e onipresente no discurso da telenovela.



uma determinada cultura (Cf. Greimas e Courtés, 1979, p. 486), e segundo Barros, pode estar ligado a contratos de veridicção anteriores próprios de uma formação ideológica, um sistema de valores, de discurso e seus tipos (Cf. 2001, p. 94). Deste modo, o formato escolhido de exibição desses interlocutores-entrevistados pertence ao universo cultural da televisão brasileira no que diz respeito à apresentação de fatos pertencentes ao mundo cultural e natural, “fatos reais”, como em programas de entrevistas, noticiários e documentários. Formato este que é amplamente veiculado pelas emissoras e redes de televisão e largamente assistido<sup>15</sup>.

Consideramos esses primeiros interlocutores a se mostrar no texto em análise como pessoas entrevistadas, pois, além de outros elementos, são enquadrados no tradicional plano usado pela televisão para gravação de entrevista para noticiários, telejornais e documentários, recebendo a identificação do próprio nome na parte inferior da tela, em sua primeira aparição que no decorrer da história. A mulher vista pela foto e com o nome na vinheta de abertura, e apresentada por Denise no início do quadro, é um desses interlocutores-entrevistados.

Ainda neste universo dos contratos de veridicção, acrescentamos que para o enunciatário “crer” no dizer-verdadeiro do discurso, é preciso que antes se estabeleça um contrato de fidúcia, que haja confiança entre o enunciador e o enunciatário. Para que isso ocorra, os valores apresentados pelo enunciador no discurso devem ser compartilhados pelo enunciatário. É deste modo que se dá a persuasão, que o enunciatário se deixa ser manipulado. Neste caso de formatos televisivos de noticiários, a confiança estabelecida está implícita pela ampla aceitação deste tipo de construção discursiva, como já apontado.

Com isso, o enunciatário, pelo seu fazer interpretativo, “entende” que os interlocutores-entrevistados são pessoas que pertencem ao mundo cultural e natural, que falam de si, contam seus pontos de vista, ou seja, são pessoas “reais” que contam suas histórias “reais”, “verdadeiras”. É assim que o enunciador constrói os efeitos de sentido de verdade e de realidade, o discurso “parece e é” verdadeiro.

Ao longo do episódio, o narrador implícito cria uma alternância entre estes interlocutores-entrevistados e os outros interlocutores, ou seja, entre as “pessoas reais” e os que desempenham, representam em cena, que chamaremos interlocutores-personagens.

---

<sup>15</sup> Cada emissora aberta, nacional, regional ou local, possui seu próprio telejornal e o formato televisivo utilizado nesses noticiários é o mesmo, variando em alguns recursos diferenciados.

Entendemos que o narrador passa de um discurso direto para um discurso indireto (e vice-versa, ao longo do discurso), ou seja, a história encenada faz parte do que é apresentado por este narrador implícito (Cf. Fiorin, 1999, p. 75). Pelo sincretismo do texto, ele nos faz seguir a história a partir da sucessão de imagens e sons que escolhe e vai expondo na tela, criando, assim, o efeito de sentido de objetividade, de que a história se narra por si.

Um exemplo que podemos trazer deste narrador é o do episódio “Marias Cecílias”, na cena em que a família (Shenca, o marido e a mãe) chega ao condomínio da sobrinha, a qual vai visitar, em Presidente Prudente-SP. Neste momento, entra o interlocutor-entrevistado Maria Cecília Loyolla de Almeida, sobrinha da Shenca que diz: “Chegou na portaria, ela [Shenca]<sup>16</sup> falou assim:”. A fala da sobrinha é cortada neste ponto, sem conclusão, e é acrescida em seguida a personagem Shenca, vivida por Denise Fraga, falando com o porteiro: “Boa tarde, nós vamos à casa da Maria Cecília...”. Entendemos, com isso, que o narrador, sem se mostrar, insere a fala da sobrinha, que cria os efeitos de sentido de realidade e verdade, e, em seguida, acrescenta a fala da personagem que traz o efeito de verossimilhança, de que podemos ver algo que é possível ou provável por não contrariar o nosso mundo cultural e natural, além de ser plausível<sup>17</sup>.

Desta forma, podemos dizer que o discurso estabelece uma continuidade “diferenciada” através de construções que se mostram como “verdade” e “ficção”. O desenrolar da história nos faz ver que o acontecimento foi “verdadeiro e real” e que é possível ou provável ter acontecido através do efeito de verossimilhança. Com esta construção, numa história simples e plausível do cotidiano, algo parecido pode suceder com qualquer um de nós, como o telespectador que assiste.

Segundo Médola, na telenovela, “o efeito de realidade é obtido pela exacerbação da objetividade que leva à ficção...” (2001, p. 81), e conclui: “é para fazer crer, não pelo efeito de veridicção, mas pelo efeito de verossimilhança, do parecer real, mas, sem fazer crer que é real e sim fazer crer que é ficção” (2001, p.81). Podemos assim relacionar à parte da “encenação” da história em *Retrato Falado* como ficção, construindo um discurso verossímil, fazendo crer que é ficção. Para Greimas e Courtés,

“o discurso verossímil não é apenas uma representação ‘correta’ da realidade sócio-cultural, mas também um simulacro montado para *fazer parecer verdadeiro* e que ele se prende, por isso, à classe dos discursos persuasivos”(1979, p. 490).

---

<sup>16</sup> O grifo é nosso.

<sup>17</sup> O Dicionário Eletrônico Houaiss traz o termo verossímil com o seguinte significado: “que parece verdadeiro; que é possível ou provável por não contrariar a verdade, plausível”.

Podemos apontar um terceiro narrador<sup>18</sup> no enunciado em questão, mas não entraremos em detalhes neste trabalho.

### **A projeção do tempo e do espaço da enunciação**

Observando o tempo no texto em análise, percebemos que há uma projeção do tempo da enunciação, “agora”, no enunciado em análise. Quando Denise faz a apresentação dos personagens da história (ainda no exemplo do episódio “Marias Cecílias”), uma parte em *off* e o restante no set de gravação, ela diz: “Esta semana *Retrato Falado* vai contar a história de tia Shenca e da confusão que ela se meteu com três mulheres que se chamavam Maria Cecília ... eu não posso falar *agora*, senão eu vou estragar a surpresa”. Entendemos que, neste momento que assistimos ao quadro, a história mencionada é um acontecimento que já passou, porém vai ser evocado pela memória através do que será contado logo depois, na posterioridade deste “agora” da enunciação. Podemos, então, considerar que “o eixo ordenador do tempo é, pois, sempre o momento da enunciação” (Fiorin, 1999, p. 143), assim o tempo do “agora” será o nosso marco temporal no enunciado.

Ainda no “agora”, na narração do narrador-Denise (“... senão vou estragar a surpresa...”), entendemos que mencionar a posterioridade do tempo que ainda a de vir, “quando ainda não é” (Fiorin, 1999, p. 143), cria uma expectativa para o desenrolar do discurso. Consideramos uma estratégia de manipular o enunciatário a permanecer e assistir ao quadro em questão.

Esse tempo que “virá depois” será o do desenrolar da história, que vai se apresentar em tempo presente, que podemos considerar concomitante ao “agora” enunciativo. Na narrativa, os personagens (interlocutores-personagens) pertencem a este “agora” e suas falas têm como referência temporal este mesmo tempo enunciativo. Shenca, figurativizada por Denise Fraga, diz a mãe: “... mamãe, a gente providencia uma sopa pra senhora *agora* mesmo...”. Entendemos que todo o desenrolar da narrativa que definimos como “ficção” – a encenação da história que está sendo contada pelos entrevistados – apresenta-se tendo como referência o marco temporal da enunciação, o “agora”.

Temos nas falas dos interlocutores-entrevistados, o tempo pertencente a um “não-agora” que se refere a algo que já aconteceu, a um passado. Por exemplo, na fala da sobrinha

---

<sup>18</sup> Este narrador é um recurso utilizado em todos os episódios de *Retrato Falado*.



Maria Cecília (interlocutor-entrevistada), ela diz: “O porteiro *indicou* a rua e ela *veio*, só que ela *achou* uma casa, acho, duas quadras acima da minha ...”; entendemos que ela se refere ao passado, tendo como referência temporal o presente da narrativa que coincide com o “agora” enunciativo, porém é uma anterioridade a este “agora”.

Consideramos que este jogo com o tempo no discurso, tendo o “agora” da enunciação como referência temporal, reitera o efeito de sentido do que está sendo contado é real e verdadeiro, pois tudo o que é dito pelos interlocutores-entrevistados se refere a uma história ocorrida no passado, antes do tempo apresentado na narrativa. Além disso, todas as falas que constroem a “ficção” – a encenação da história pelos personagens – criam o efeito de simultaneidade com o tempo de quem está assistindo ao quadro, bem como reitera o efeito de verossimilhança, que é possível ou provável ser “verdade”, plausível, o que se passa na tela da tevê.

No que se refere ao espaço, entendemos que há uma projeção do “aqui” da enunciação no enunciado onde acontece a narração do narrador-Denise (que diz “eu”, projeção da enunciação), no estúdio de gravação, pois “o espaço da narração é sempre um *aqui*, projetado ou não no enunciado” (Fiorin, 1999, p. 291). Esta projeção do “aqui” no estúdio de gravação se dá pela manifestação deste espaço, como já observado, com a movimentação de pessoas compondo o local como set de filmagem, equipamentos de gravação e pela própria Denise tendo seu cabelo arrumado por uma outra pessoa e que nos faz ver que está se caracterizando para entrar em cena.

Na seqüência do quadro, o espaço mencionado no texto, que estamos dando como exemplo, é o das cidades de Presidente Epitácio e Presidente Prudente, ambas no estado de São Paulo, onde se desenrola a história. É o “lá” enuncivo que se manifesta na narrativa apresentada. Entretanto, observamos que este “lá” está em concomitância ao tempo passado usado pelos interlocutores-entrevistados, reiterando a construção do efeito de sentido de verdade e realidade. São estes interlocutores que verbalizam o nome das duas cidades citadas.

Nas falas dos personagens na “ficção”, os interlocutores-personagens se utilizam do tempo presente, o “agora” da instância da enunciação. Com isso, o desenrolar da ação que aconteceu no passado – referencializada pelos entrevistados – parece estar ocorrendo “agora” e no espaço da narração, “aqui”, no momento em que ele é relatado (Cf. Fiorin, 1999, p. 292) pelo narrador implícito, já mencionado. Assim, podemos considerar que se instala no enunciado o “aqui” da enunciação que se alterna com o “lá” enuncivo, contrapondo os “entrevistados reais” que contam e estão nos locais “reais” e

os “personagens da ficção” que falam e estão nesta construção do espaço “televisual”. Isto reitera mais uma vez o efeito de sentido de verdade e realidade que o enunciador nos fazer ver para persuadir o seu enunciatário.

### **A manipulação em *Retrato Falado***

A interação entre *Retrato Falado* e o seu público passa pela manipulação. Para se dá a manipulação, entendemos que se estabelece um contrato de veridicção, ou dizer-verdadeiro, entre enunciador e enunciatário. Com o fazer cognitivo, o enunciatário interpreta o que é apresentando e aceita ou não o que se constrói diante de si. Como observamos anteriormente, o destinatário-sujeito que assume os valores propostos: vai em busca do valor fundamental “renome”, o qual encontramos na vinheta de abertura, ou assume os simulacros construídos, aderindo à ideologia apresentada no discurso que mostra que a vida pode ser “risível”, que o destinatário-sujeito também pode rir de si mesmo em situações simples do cotidiano como a protagonista da história narrada.

Para se dá esta aceitação do sujeito – ir em busca do “renome” ou “rir de si mesmo”, o manipulador se utiliza de seu *fazer persuasivo* para convencê-lo. No caso em questão, uma das formas de convencer o enunciatário ao que se passa na tela são os efeitos de sentidos criados na construção discursiva.

O efeito de sentido de subjetividade, de aproximação do discurso, criado a partir da relação “eu/tu” da enunciação projetada no discurso-enunciado, faz com que o enunciatário sinta-se próximo, pertencente ao que vê na tela da tevê. Além disso, é mais uma vez convocado quando se utiliza o “nós”, é convidado a fazer parte da história contada, a participar do discurso, identificando-se, por exemplo, com o simulacro da “brasileira” (e com as outras pessoas da história) construído na vinheta de abertura do quadro – já considerado anteriormente. Entendemos que esta é a primeira estratégia de manipulação para levar o enunciatário cumprir o programa proposto.

Com os efeitos de sentido de verdade e realidade, *Retrato Falado* se constrói como uma peça televisiva que “reproduz”, com todos os seus recursos televisivos, um fato da história “real” de uma mulher brasileira. Esta mulher fala com sua própria voz este fato simples e risível de seu cotidiano, rindo de si mesma. Simultaneamente a estes efeitos, podemos dizer que o efeito de sentido de verossimilhança, criado no quadro pela utilização da ficção, completa as “entrevistas reais” justamente pela liberdade que este formato televisivo possibilita: a construção de uma peça televisiva capaz de mostrar o que é engraçado.



E, com esta “mistura”, faz o telespectador rir de fatos simples do cotidiano, levando-o a também a rir de seu próprio dia-a-dia. Enfim, podemos dizer que o principal regime de interação entre destinador e destinatário em *Retrato Falado* é a manipulação.

### **Considerações finais**

Este presente trabalho faz parte de uma pesquisa maior que buscamos identificar “quem é a mulher brasileira” construída pela Rede Globo no programa Fantástico através do discurso de *Retrato Falado*, um quadro bem humorado que trata essencialmente do universo feminino. Aqui temos uma breve análise, consciente de que ainda há muito o que observar em *Retrato Falado*, de modo particular, aprofundar a análise em vários aspectos como o do discurso que “leva ao riso”; a manipulação pelo *fazer sentir*; o plano da expressão e tantas outras investigações a serem feitas.

### **Referências bibliográficas**

- BARROS, D.L.P. **Teoria do discurso**. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.
- FIORIN, J.L. **As astúcias da enunciação**. São Paulo: Ática, 1999.
- GREIMAS, A.J. e COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. Trad. Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Cultrix, 1979.
- \_\_\_\_\_. **Semiótica Dicionario Razonado de La Teoria del Lenguaje**. Trad. Enrique Ballón Aguirre. Madrid: Editorial Gredos, 1991.
- MACHADO, A. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Senac, 2000.
- MÉDOLA, A.S. **Novela das oito e suas estratégias de textualização, Terra Nostra, a saga ressemantizadora**. 2001, 166 p. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). PUC/SP, São Paulo.
- STASHEFF, E *et al.* **O programa de televisão**. Trad. Luiz Antônio Simões de Carvalho. São Paulo: Pedagógica e Universitária, 1978.
- Dicionário Houaiss eletrônico**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.