

**A PARÓDIA DE PROGRAMAS DE AUDITÓRIO COMO GÊNERO DE
DISCURSO E RISO DE ZOMBARIA EM *O SHOW DO ESTUPRA*,
DE MICHEL MELAMED**

Ricardo Celestino
Mestre em Língua Portuguesa pelo Programa de Estudos Pós-graduados em
Língua Portuguesa/PUC-SP

Ramon Silva Chaves
Mestrando do Programa de Estudos Pós-graduados em Língua Portuguesa/PUC-SP

RESUMO

Este artigo tem como objetivo identificar os efeitos de sentido que possibilitam o riso de zombaria no discurso em *Show do Estupra*, de Michel Melamed. O discurso selecionado faz parte do terceiro bloco do programa piloto da série televisiva Campeões de audiência, intitulado *As Mais Belas Lágrimas*, e tem como propósito o escárnio caricatural de programas de auditório sensacionalistas. Selecionamos como referencial teórico-metodológico as teorias de riso fundamentadas por Vladimir Propp, já que se mostram suficientes para a reflexão do cômico em nossa amostra de pesquisa. Compreender o discurso em análise como paródia nos faz refletir acerca dos sistemas de coerções que fundamentam o campo discursivo que se insere os programas de auditório consagrados, no Brasil, desde o início do século XXI como entretenimento popular.

Palavras-chave: Discurso. Programa de auditório na TV. Riso de zombaria.

INTRODUÇÃO

No presente artigo temos como objetivo identificar, a partir das teorias do riso fundamentadas por Propp (1992) e Possenti (2010) e da teoria enunciativo-discursiva da Análise do Discurso de linha francesa, fundamentadas por Maingueneau (2008), quais os efeitos de sentido presentes no discurso *Show do Estupra* que possibilitam o riso do coenunciador. O discurso que selecionamos para nossa análise faz parte do terceiro bloco do programa piloto da série televisiva campeões de audiência, intitulado *As Mais Belas Lágrimas*, dirigido, roteirizado e dramatizado pelo escritor, ator, diretor e teatrólogo Michel Melamed.

Michel Melamed nasceu no Rio de Janeiro, em 10 de março de 1976. Poeta, diretor, autor, ator, apresentador, seu vasto currículo é fruto de uma formação autodidata, que coloca

suas produções como referências de inovação do início do século XXI. O início de sua carreira artística se deu quando completou 15 anos, na participação de um evento chamado Terças Literárias, organizado pela Faculdade da Cidade do Rio, que reuniu autores consagrados da literatura, como João Cabral de Melo Neto, Ferreira Gullar, Antonio Houaiss, ao lado de autores que iniciavam suas carreiras literárias. Na televisão, destacou-se em 1998, como apresentador, roteirista e diretor do programa Profissão Talento, da TV Bandeirantes. Em 2000/2001 apresentou os programas Movimento GNT e Lembranças do Brasil, no canal GNT. Na rede Globo, interpretou Dom Casmurro na minissérie Capitu, em 2008. Em 2010, escreveu, dirigiu e roteirizou a série *Campeões de Audiência*, no Canal Brasil, observado pela crítica como um dos programas mais ousados, criativos e renovadores da televisão brasileira, no ano de 2010.

O programa *Campeões de Audiência* estreou no dia 15 de abril de 2010, no Canal Brasil, e era exibido às quintas-feiras, à meia-noite. O programa foi composto por 13 episódios, em que cada um contava com apresentador, história, roteiro e formatos diferentes. A intenção era provocar no espectador brasileiro a possibilidade de se criar um programa de televisão ousado e criativo que, segundo o autor, encontra-se extinto na atualidade. Os episódios rompem com o padrão convencional das atrações da televisão brasileira, com temas que ironizam os formatos existentes. Dentre as temáticas abordadas, temos *As Mais Belas Fernandas Montenegro do Mundo*, que conta com um tributo a uma das grandes atrizes do Brasil; *Aqua Mondo*, em que as atrizes Letícia Sabatella e Luana Piovani e o ator Jorge Mautner realizam uma degustação de águas; *Novela Vermelha*, cujo roteiro é monotemático e monocromático, ironizando o gênero telenovela; e o episódio piloto, *As Mais Belas Lágrimas*, dividido em dois blocos de entrevista com o ator Mateus Nachtergaele e demais entrevistados nas ruas, com especulações sobre os motivos que os fazem chorar, e um terceiro bloco que conta com o *Show do Estupra*, uma paródia de programa de auditório, cujo tema é a sátira do sofrimento humano expresso em programas de auditório sensacionalistas.

Dadas as condições primeiras de produção de nossa amostra de pesquisa, dividimos o material de análise em três recortes, com a finalidade em tornar sua apresentação mais didática - vide Anexos. Compreendemos que as teorias do riso, fundamentadas por Propp (1992) e Possenti (2010), são suficientes como ponto de partida para refletir acerca do cômico no discurso de *Show do Estupra*, já que Propp (1992) compreende o riso como ação social de zombaria e destaca a paródia como uma das manifestações humanas do riso de escárnio

social. Compreender, a partir de Maingueneau (2008), o discurso em análise como paródia nos leva a submetê-lo em relação polêmica com o campo discursivo dos programas de auditório da televisão brasileira, consagrados como formatos de entretenimento popular em todo o Brasil a partir da segunda metade do século XX. Ainda, nos faz refletir acerca da constituição do gênero paródia de programas de auditório, que se consolida na amostra selecionada.

A priori, apresentamos o arcabouço teórico de nossa pesquisa, buscando definir o que compreendemos como discurso, na perspectiva de Maingueneau (2008) e como riso, a partir de Propp (1992) e Possenti (2010). Em seguida, observamos os argumentos necessários que fundamentam o Show do Estupra como gênero paródia de programa de auditório, para depois realizarmos a análise desse quadro de humor, fundamentada em nosso arcabouço teórico. Por fim, seguem as considerações finais, as referências bibliográficas e os anexos.

O RISO DE ZOMBARIA

Fazer rir é algo de grande prestígio, haja vista que existem programas de televisão para provocar a risada nas pessoas, assim como peças de teatro, livros, músicas e há, inclusive, a profissão de humorista, cujo ofício é promover o riso do outro. A risada é produto comercial, e o *humor é uma esfera que sustenta, na sociedade, diversos gêneros do discurso* (POSSENTI, 2010, p.103).

Rir, contudo, não é algo simples, pois quem ri é estimulado de uma forma a fazer isso. O riso tem, dessa maneira, um motivo, uma finalidade. O humor pode falar sobre qualquer assunto, pode tomar qualquer ponto de vista, pode ser, de certa maneira, anárquico. Não podemos, por exemplo, ter uma postura, livremente, preconceituosa sobre a questão étnica, entretanto, podemos rir de uma *piada de loira*.

O humor é, tal qual a literatura, uma esfera que comporta gêneros que circulam socialmente. Assim, selecionamos a noção de gênero proposta por Maingueneau (2008), que o reflete como enunciados suscetíveis a um sistema de coerções determinado, que opera nos planos do discurso e nos planos institucionais de um grupo. O autor pressupõe um quadro institucional ao gênero, denominado tipos de discurso, que o legitima como pertencente a uma determinada instituição. Os gêneros, nessa perspectiva, instituem os papéis dos responsáveis

pela enunciação, assim como um contrato e um jogo, que autorizam a paródia em nossa amostra de pesquisa, gerando assim, o humor.

Possenti (2010) define o humor como o rompimento da eufemização social, ou seja, a ruptura de um esquema que atenua, de certa maneira, o que a sociedade desprestigiou em um processo histórico, social e cultural. Por exemplo, ao recuperarmos o processo de colonização brasileiro e a mão de obra nele utilizado, torna-se pejorativo o uso da palavra *negro*, na maioria dos casos, para alguém de pele escura, e em detrimento ao termo desprestigiado prefere-se *afrodescendente*. O fenômeno da eufemização tem *várias facetas das que se tornaram mais ou menos sólidas, a mais antiga, talvez, seja a luta - ou a moda da luta - pela linguagem politicamente correta. Não se pode mais falar de coisas ou de pessoas usando os termos tradicionais* (POSSENTI, 2010, p.71). Contudo, o humor, em especial o que selecionamos, rompe com esse contrato social e só não é tomado como discurso atópico, ou seja, negado pela sociedade, por que é autorizado ao enunciar-se pertencente ao gênero paródia humorística.

Propp (1992, p. 28) afirma que o riso liga-se a *diferentes atitudes do ser humano*. Assim, entendemos tratar-se o cômico como uma manifestação discursiva que, por meio de enunciados aparentemente abstratos, possui uma observação efetiva instaurada em um tempo e espaço, estabelecendo uma relação, direta ou indireta, entre o enunciador e o coenunciador. Esta relação determina o que é possível e permitido ser dito em sociedade, bem como o discernimento do que causa polêmica ou não no discurso desenvolvido.

O autor afirma, ainda, a existência de diferentes tipos de riso para os diferentes tipos de relações humanas. Podemos observar risos que zombam, ridicularizam, desfazem o outro. Selecionamos o riso de zombaria como o mais adequado para a análise de nossa amostra de pesquisa. Propp (1992, p. 28) compreende que *todo o vasto campo da sátira baseia-se no riso de zombaria*. Este riso é, em sua essência, aquele que se faz escarecedor em quase todas as manifestações humanas. O escárnio presente no riso de zombaria está *na constituição do caráter do homem, pelo âmbito de sua vida moral, de suas aspirações, de seus desejos e objetivos* (*ibid.*, p. 29). Em outras palavras, é o riso de zombaria profundamente relacionado com as condições sócio-histórico-culturais do homem em sintonia com seu meio.

Dentre os variados tipos de manifestação do riso de zombaria, destacamos o gênero paródia como forma de escárnio do outro. Propp (1992, p. 84) compreende a paródia como *um exagero cômico que revela a comicidade*, por meio da parodização de fenômenos

negativos de ordem social. A paródia para o autor consiste em uma das formas do riso de zombaria, que tem como pressuposto imitar as *características exteriores de um fenômeno qualquer* seja ele da vida ou de uma determinada prática discursiva.

Assim, para que seja possível a análise de Show do Estupra como uma paródia de programas de auditório, faz-se necessário observarmos as características desse formato televisivo como prática discursiva em sociedade.

O GÊNERO PARÓDIA DE PROGRAMA DE AUDITÓRIO

O programa de auditório é um formato de programa televisivo de entretenimento, surgido na televisão brasileira em meados dos anos 1950, como um gênero capaz de unificar em uma apresentação inúmeros subgêneros, como talk-show, show de variedades, show de calouros, game show de perguntas e respostas, dentre outros, cuja necessidade era substituir, devido à popularização da televisão, as atrações radiofônicas brasileiras.

Um dos primeiros programas de auditório brasileiro foi *Noite de Gala*, estreado primeiramente na TV Rio, na década de 1950, e posteriormente na TV Tupi, de 1966 a 1967, apresentado por nomes como Flávio Cavalcanti, Tônia Carrero, Ema D'Ávila, Rose Rondelli, dentre outros. Com temática musical, o programa foi marcado pela presença de cantores e músicos famosos da época e pela intervenção de um quadro comandado pelo jornalista e dramaturgo Nelson Rodrigues. Contudo, foi o apresentador Silvio Santos quem legitimou o formato programa de auditório na televisão brasileira, com o *Programa do Silvio Santos (1968 – atual)*, em que apresentava, dentre outras atrações, o Topa-tupo por dinheiro, Show de calouros, Domingo no parque, Roletando, Namoro na TV, Por dinheiro, Gol show, Hot hot hot, dentre outros.

No início do século XXI, o programa *Tarde Quente* foi um dos responsáveis por remodelar um dos formatos de programas de auditório na televisão brasileira. Inspirado por *talk-shows* norte-americanos, cujas temáticas giram em torno do sensacionalismo social das classes populares, e apresentado por João Kleber, o programa reunia plateia ao vivo, uma atração diferente para cada dia da semana e temáticas que exploravam as carências da cultura popular. Às segundas-feiras, o quadro *Culpado ou Inocente*, em que se baseava na reconstituição de casos jurídicos que deixaram dúvidas em relação à sentença judicial, contava com a participação do réu-participante do programa, advogados e o júri – que era a

própria plateia. O cenário do programa era o de um tribunal de justiça. Às terças-feiras, o quadro *Perdão* baseava-se na proposição de reconciliações amorosas de pessoas que tinham desafetos e estavam dispostas a pedir perdão – (dentre os episódios mais marcantes, encontramos o caso do rapaz que não resistiu, teve uma noite de amor com a sogra e foi flagrado pela esposa). Às quartas-feiras, o quadro *Uma história de amor*, no qual eram contadas histórias de amor de pessoas que enfrentaram dificuldades, preconceitos e ficaram juntas. Às quintas-feiras, o quadro *Entre o céu e a terra*, em que pessoas relatavam casos sobrenaturais, sob a crítica de teólogos e espiritualistas, dentre eles Padre Quevedo. E, por fim, às sextas-feiras, o quadro *Medo*, no qual um participante tinha seu sonho realizado após enfrentar um desafio baseado em seu maior medo. Em 2005, o programa foi retirado do ar, e o apresentador demitido pela emissora em virtude de temas que ridicularizavam homossexuais, idosos, mulheres e pessoas com deficiências.

Com reflexões que enalteciam o lado negativo das práticas sociais da cultura popular, como o adultério, a falência, a desilusão amorosa e, ainda, questões de saúde pública como enfermidades, deficiências, dentre outras, o formato passou a ser legitimado na prática social como programa de auditório sensacionalista. De grande audiência na televisão brasileira, inspirou outras emissoras na criação de programas semelhantes, como *Casos de Família*, da rede SBT, apresentado por Christina Rocha, o *Programa da Márcia*, da rede Bandeirantes, apresentado por Márcia Goldschmidt, dentre outros. Tais formatos são grandes campeões de audiência da televisão brasileira e costumam preencher a programação do período vespertino. Devido ao grande sensacionalismo popular carregado nesse gênero, tais formatos são, ainda hoje, malvistas pela maioria dos artistas e intelectuais brasileiros, considerados como programas de pouca criatividade e de entretenimento questionável.

O formato programa de auditório sensacionalista é o que mais nos chama atenção para nossa pesquisa. Destacamo-lo, pois observamos que a temática do sensacionalismo social, como o caso dos programas *Tarde Quente*, *Programa da Márcia*, dentre outros, tem profunda interlocução com o discurso que propusemos analisar. Definimos como temática de tais formatos aquela fundamentada pela exaltação da emoção, por meio da exibição de fatos que contenham a violência cotidiana, as moléstias humanas causadas, ou por enfermidades ou pela fragilidade social, sem levar em consideração o impacto cultural e social que acometem, transformando a negativização do homem em show de entretenimento.

Também observamos que a estrutura do formato programa de auditório sensacionalista possibilita uma interdiscursividade com o *Show do Estupra*. O formato é marcado pela presença de participantes que podem ser tanto membros da plateia, quanto convidados da produção que possuem, ou não, uma fama institucionalizada na televisão, que passam por uma situação trágica em seu cotidiano e se submetem a especulações das mais variadas possíveis, tanto por parte do apresentador, quanto por parte da plateia e de convidados especialistas no assunto. O estilo de linguagem apresentado, tanto por parte do apresentador quanto da plateia e do participante, é de grande apelo emotivo e de interação fática com o telespectador.

Sendo assim, é possível considerarmos o discurso *Show do Estupra* como uma paródia dos programas de auditório sensacionalistas. Encontramos nele, por meio da linguagem verbal e semiótica, uma forte sátira de discursos da prática social, cuja temática gira em torno apenas das fragilidades sociais e naturais da cultura popular e que lidam com o exagero do cômico, nas especulações da barbárie humana, dos casos de violência da vida cotidiana e da exaltação do sofrimento das classes populares. O enunciador do *Show do Estupra* enuncia um show de entretenimento cujo discurso se faz extremamente satírico e escarnecedor, o que identificamos na análise que segue.

O *SHOW DO ESTUPRA* COMO CRÍTICA CÔMICA DE PROGRAMAS DE AUDITÓRIO

Conforme apresentamos em nossa fundamentação teórica, Propp (1992) classifica a paródia como um exagero cômico que revela as peculiaridades de um grupo ou um indivíduo. Para o autor, uma das formas de parodiar o outro é negativizá-lo socialmente, a partir da imitação das características exteriores de um fenômeno que queira acentuar. Em o *Show do Estupra*, identificamos essa negativização nos três blocos do programa. A negativização se dá nas características estruturais do gênero programa de auditório, no que diz respeito ao tema, estrutura e estilo. É importante, assim, observarmos a linguagem manifesta nesse programa a partir de dispositivos enunciativo-discursivos e sócio-histórico-culturais de produção, categorizados e estruturados por meio de um gênero de discurso específico, sendo ele a paródia de programa de auditório.

No primeiro bloco do programa Show do Estupra, a declaração sensacionalista acerca da condição de pessoas que passam dificuldades é enunciada em um discurso que possui texto verbal da esfera do humor, em uma retórica que exalta uma emoção típica de um apresentador de programas sensacionalistas, como podemos observar no trecho a seguir:

Apresentador: Gente, tem hora que a gente brinca, se diverte e tem hora que é pra falar sério. Vou dar um recadinho pra vocês, tá bom? Maestro uma música por favor.

Apresentador: Gente... gente... quanta gente passando dificuldade. Quanto trabalhador sem trabalho, estudante sem estudo, desempregados sem desemprego. Quanto pai de família, mãe de família, filho de família por que não? Gente, quantos brasileiros nesse exato instante estão passando fome? Milhares, milhões, bilhões! Eu mesmo ainda não almocei hoje. É por isso que o Brasil está assim. Culpa desses artistas! São os artistas brasileiros que estão levando esse país para o buraco. Eu tenho dito. Tenho alertado. Olha esses artistas brasileiros.

O apresentador do programa realiza o depoimento como forma de desabafo e revolta de uma determinada condição social. Ele inicia a enunciação com um vocativo informal, *Gente*, que o aproxima de seu coenunciador, em uma tentativa de quebra de formalidade. Também observamos tal aproximação em *tem hora que a gente brinca, se diverte e tem hora que é pra falar sério.*, que além de estabelecer um contato quase íntimo com seu público, rompe com o *script* de entretenimento – a hora de brincar passou, agora iremos falar sério – para introduzir um *script* de reflexão dramática. Tal recurso enunciativo é acentuado, ainda, com o pedido de uma música que cria uma ambientação para tal reflexão, ao enunciar *Maestro uma música por favor*. A música *Love story* não é propícia para o tipo de discurso que é enunciado, e, ainda, a banda dessincronizada com a música introduz, ao coenunciador, a ambientação de que se trata de uma paródia de um discurso que busca, falsamente, comover seu público.

Todavia, o humor não está presente somente na troca de *scripts* e da música e a banda dessincronizada. Também observamos como recurso do cômico a inconsistência semântica do texto verbal no desenvolvimento do enunciado. O enunciador atribui em seu discurso, no mesmo campo semântico de *gente passando dificuldade*, o trabalhador sem trabalho, o estudante sem estudo e o desempregado sem desemprego. Observamos que a associação da função com o ofício – trabalhador / estudante X trabalho / estudo, permite dupla possibilidade de efeito de sentido: de um lado, o trabalhador que não tem trabalho e se encontra

desempregado; o estudante que não tem onde estudar e se encontra sem estudo; por outro lado, o trabalhador que no dia-a-dia de seu ofício não tem o que fazer e, portanto, encontra-se sem trabalho; o estudante que em sua rotina de estudos, não estuda e, conseqüentemente, não possui estudo, mesmo que este tenha sido oferecido ao estudante. É na associação do desempregado sem desemprego que o enunciador explicita a sobreposição do dramático e do cômico em seu discurso, já que tal associação está fora do campo semântico de gente passando dificuldade, concebido em sociedade.

Em seguida, associa com pai de família, mãe de família, filho de família como gente passando dificuldade, sem demonstrar quais são as dificuldades em que eles se encontram. Notamos uma sobreposição do dramático e do cômico na oposição que é introduzida no discurso: de um lado, temos um texto verbal semanticamente inconsistente; por outro, a tentativa de uma oratória que legitime esse texto verbal como uma reflexão que sensibiliza o coenunciador, que o emociona, no sentido de movê-lo de um estado anterior de relaxamento e descontração para um estado de desconforto com as dificuldades passadas pelas pessoas. Contudo, para que este tipo de sensação seja possível, é necessário um discurso pautado em fatos e argumentos verbais que tenham uma linearidade dentro do campo emotivo.

A sobreposição do cômico com o dramático continua quando o enunciador cita como uma das dificuldades de muita gente o fato de passar fome. Ao enunciar *quantos brasileiros nesse exato instante estão passando fome? Milhares, milhões, bilhões!*, automaticamente associamos o estado de *fome* ao problema social de falta de acesso a comida de muitos brasileiros. No entanto, o enunciador rompe com a possibilidade desse efeito de sentido ao enunciar: *Eu mesmo ainda não almocei hoje*, em que podemos pressupor duas leituras: ou o enunciador compreende *fome* como a fome do dia a dia, causada por uma eventual falta de almoço, ou o enunciador compreende que seu sentimento de fome eventual é semelhante ao sentimento de fome de quem nunca come. Tanto uma leitura como outra sobrepõe o cômico com o dramático em seu discurso.

No segundo bloco, em *O Game do Fudido*, notamos que o discurso já está consagrado como pertencente ao humor, devido aos enunciados do bloco anterior. Entretanto, o enunciador realiza uma paródia do formato de *game-show*, também presentes no gênero programa de auditório. O enunciador mantém a mesma acentuação humorística, ao sobrepor o cômico com o dramático na temática realizada em seu discurso.

Observamos que é muito comum, em gêneros como *game-show*, contarmos com temáticas que buscam resolver um determinado problema social, oferecer um determinado tratamento para algum participante que tenha um parente ou conhecido doente, em troca de provas que exijam, muitas vezes, conhecimentos de mundo, desafios de inteligência ou aptidão física, competições musicais, dentre outros, com níveis de dificuldades relativos. Nesse tipo de formato, contamos com um apresentador que a todo tempo interage com o participante e tem o feedback da plateia para validar as interações como positivas ou negativas. Ao nos depararmos com *Game do Fudido*, observamos a negativização desse tipo de discurso. Observemos o trecho abaixo:

Apresentador: Alô, nosso tempo tá um pouquinho apertado hoje. Vamos então diretamente para esse quadro que todo mundo gosta. Esse quadro que já faz parte da família brasileira. O Game do Fudido.

Apresentador: Vocês já conhecem as regras. O mais fudido, o mais desvalido, o mais miserável ganha. Vamos chamar aqui ao palco a esposa do campeão da semana passada. Uma salva de palmas.

No trecho acima, observamos marcas textuais que possibilitam comparar *O Game do Fudido* com outros *game-shows* inseridos em sua prática social. Primeiramente, o início do bloco é marcado pelo vocativo *Alô*, que não tem resposta nem da produção, nem de um possível participante em linha telefônica. Em seguida, com *nosso tempo tá um pouquinho apertado hoje*, notamos que o enunciado pressupõe um cumprimento de prazo para o programa, mas também uma troca de *script* da conversa telefônica, que não deu certo para o *game-show* de perguntas e respostas.

O *game-show* é marcado por enunciados introdutórios. Inicia com *Vamos então diretamente para esse quadro que todo mundo gosta* e *Esse quadro que já faz parte da família brasileira*. – que identificam o quadro como pertencente aos *game-shows* de grande audiência e grande aceitação pública. O enunciado também reforça a legitimidade e grandeza do quadro que será apresentado. Quando ele utiliza a instituição família para legitimar o valor de seu quadro, o enunciador busca ancorar-se em um estereótipo de família unida, que se reúne em volta da televisão para assistir a seu programa. Mais ainda, legitima seu quadro como um entretenimento que serve para todas as idades e gerações e que possui uma temática que respeita os valores que cerceiam as relações familiares. Contudo, o enunciado que

anuncia o nome do quadro – *O Game do Fudido* – é o gatilho para notarmos que toda a introdução do quadro se trata de um discurso que busca satirizar, por meio da paródia, os *game-shows* de programas de auditório. *O Game do Fudido* nos remete à ideia de tratar-se de um game cujo participante encontra-se em situação desprivilegiada, seja ela sexual – *fudido sexualmente* – seja ela situacional – *fudido por alguma situação do mundo social*. No decorrer dos enunciados, notamos que é a segunda que se confirma no discurso, ao enunciar: *O mais fudido, o mais desvalido, o mais miserável, ganha*. Notamos que a competição existente em *O Game do Fudido* gira em torno de quem tem mais adversidades e moléstias, sejam elas sociais ou naturais.

No enunciado seguinte – *Vamos chamar aqui ao palco a esposa do campeão da semana passada. Uma salva de palmas.* –, notamos que o apresentador busca novamente uma interação com o público, que não existe. Surgem, então, aplausos gravados, na medida em que há inversão das câmeras que ora mostram o apresentador de frente, ora de costas, como forma de buscar uma interação com a plateia. A participante que entra é uma mulher, dançante e com feições felizes, vibrando pela participação no programa. Mais uma vez notamos a sobreposição existente entre cômico e o dramático, já que temos uma participante cujo marido passa por adversidades e moléstias como a miséria, invalidez, dentre outras, que são vistas como méritos de um campeão tanto pelo apresentador, quanto pela esposa do marido, conforme observamos a seguir:

Apresentador: O campeão se preparou bem essa semana?

Esposa: Muito bem. Meu marido vai ganhar.

Apresentador: Quer dizer que tá bem preparado?

Esposa: Eu tenho certeza que vou ganhar.

Apresentador: Quer ganhar mais?

Esposa: Quero ganhar muito mais.

Apresentador: Não tem limite?

Esposa: Não tenho limite.

Apresentador: Já ganhou?

Esposa: Já ganhei!

Apresentador: Alguém entra aqui pra arrumar meu figurino.

Nos enunciados *O campeão se preparou bem essa semana?* e *Quer ganhar mais?*, notamos mais uma referência aos gêneros que o enunciador busca parodiar. É típico de programas de auditório a linguagem fática de pergunta e resposta que enaltece os participantes do programa, ao passo que o apresentador acompanha a emoção exteriorizada pelos participantes. Contudo, o efeito cômico no discurso está no enunciado seguinte: *Alguém entra aqui pra arrumar meu figurino.* – que rompe com a interação com o participante, e, conforme observado, denuncia a artificialidade ou a dramatização da emoção encenada anteriormente. Outro ponto a destacar é a ordem exclamada pelo apresentador que, ao pedir que alguém da produção viesse lhe arrumar o figurino, não é atendida, o que demonstra, novamente, a ausência de uma produção sincronizada com o apresentador. Porém, é no trecho a seguir que identificamos qual o motivador da competição do *game-show*.

Apresentador: Me diga uma coisa, qual é o nome do seu pai?

Filho: Não tem nome.

Apresentador: Ih. (risos). Eu to falando. A coisa hoje é séria. Mas o nosso tempo tá um poquinho apertado, vamos imediatamente começar a competição. Vamos lá. Você, o que é que tem?

Esposa: Câncer de garganta em última fase.

Apresentador: e você?

Filho: É cego

Apresentador: Você.

Esposa: Ponte de safena.

Apresentador: Você.

Filho: Asma.

Esposa: Parkinson.

Apresentador: Vamos lá minha gente.

Filho: Arteriosclerose.

Esposa: Tifo.

Filho: Tétano.

Esposa: Tumor.

Filho: Castrado.

Esposa: Mudo.

Filho: Surdo.

Esposa: Diabete. Alzheimer.

Filho: Epilepsia.

Esposa: Tem lepra!

Filho: Tuberculose.

Observamos que o enunciado *Me diga uma coisa, qual é o nome do seu pai?* seguido de *Não tem nome.*, cumpre com *script* instituído pelo enunciador para o programa *Game do Fudido*. Se se trata de um programa em que o tema é o jogo de quem tem mais problemas, sejam eles sociais ou naturais, não foge da regularidade instaurada no discurso o fato do pai do participante não ter nome. Contudo, essa rotina não é esperada pelo coenunciador, pois ele ainda observa o programa com os *scripts* da prática discursiva com que está acostumado, sem a negativização cômica de seus traços de estrutura, tema e composição.

Conforme identificamos em nosso arcabouço teórico, notamos que os enunciados que introduzem a competição do *game-show* – *Câncer de garganta em última fase, É cego, Ponte de safena, Asma* – remetem ao rompimento da eufemização. Nesse momento, e na sequência com o *Fudido Social*, observamos a emergência de um humor que a sociedade desprestigia em seu processo histórico, social e cultural. O participante não diz deficiente visual, mas cego, não afirma que tem deficiência auditiva, mas é surdo/mudo, e assim por diante. No bloco *Fudido Social* identificamos as mesmas características, usa-se negro, em vez de afrodescendente, e assim por diante. Além disso, também é uma forma de romper com a eufemização o fato de listar todas as moléstias em um show de entretenimento, e, principalmente, em um *game-show*. A legitimação de uma enunciação que expõe grosseiramente as moléstias sociais e naturais do homem se dá, em *Show do Estupra*, por meio de uma ambientação cômica.

No terceiro bloco, observamos uma retomada de seriedade do enunciador, deixando de lado o bloco de entretenimento do *Game do Fudido*, para introduzir, assim como no primeiro bloco, um depoimento reflexivo e emotivo. Nele, o enunciador defende a emergência de um país que não serve ao brasileiro, mas sim, é a fonte de suas moléstias, como observamos a seguir:

Apresentador: Alô, tem alguém na linha? Alô. Tem alguém no facebook, alô? Alguém no twitter? Eu sou um patriota, eu amo o Brasil. É uma espécie assim de patriotismo platônico. Mas eu amo tanto o Brasil, mas eu amo tanto, que me conforma em tê-lo somente em pensamento. Eu me tranco no banheiro e começo a pensar somente no Brasil. Brasil desfraldando sua bandeira, suas dimensões continentais, seu hino sussurrado no meu ouvido, e assim ele me dá prazer, me fodendo todinho, todos os dias. Boa noite Brasil!

Antes de iniciar o depoimento, observamos a repetição do vocativo *Alô*, que é um efeito cômico em seu discurso causado pela repetição, quase que desesperada, do vocativo em busca de um feedback de audiência, seja pelo telefone, seja pelo facebook ou pelo twitter. O enunciador, ainda, ao associar o vocativo *Alô* como chamado de interação no facebook e no twitter, canais de comunicação da internet e que são materializados na modalidade escrita, também denuncia traços do cômico no discurso enunciado.

Nos enunciados seguintes, o enunciador ambientaliza uma reflexão que parece concluir-se positiva ao Brasil. Contudo, novamente notamos a sobreposição do humor com uma retórica emotiva, observada em seu desfecho, que busca a adesão de seu coenunciador por meio do sentimento de amor à pátria. No enunciado *Brasil desfraldando sua bandeira*, temos campos semânticos que entram em conflito pelo uso da palavra *desfraldando*. Por se tratar de um discurso de modalidade oral, podemos remeter *desfraldando*, do verbo *desfraldar*, ao sentido de soltar a bandeira ao vento, desenrolar a bandeira, divulgá-la, que cabe perfeitamente bem ao script de exaltação da pátria. Contudo, também podemos remeter ao significado de *desfraldando*, do ato de retirar uma fralda, aproveitando o script enunciado pelo autor de trancar-se no banheiro, e ainda, aproveitando a possibilidade de efeito de sentido do filho da pátria, remeter a ideia de um filho da pátria que ainda veste fraldas e que não detém suas condições psicomotoras ainda bem formadas, o que é perfeitamente possível no contexto enunciado como um todo, se observarmos a alusão do programa *Show do Estupra* com a forma com que o coenunciador observa determinados discursos em sua prática discursiva. Grosso modo, consideramos *desfraldando* como gatilho para o efeito cômico do enunciado final de seu depoimento – *e assim ele me dá prazer, me fodendo todinho, todos os dias.* – que rompe com o *script* de depoimento emotivo e toma lugar a esfera do cômico satírico novamente, em que podemos remeter o enunciado *fodendo todinho*, assim como analisado no bloco *Fudido social*, a leitura do sexual e do social.

Se observarmos, ainda, a sequência – *me conforma em tê-lo somente em pensamento. Eu me tranco no banheiro e começo a pensar, e seu hino sussurrado no meu ouvido, e assim ele me dá prazer* – realizada pelo enunciador, temos o script de uma relação sexual em sobreposição ao script de depoimento emotivo de exaltação a pátria. A sequência, por ser inesperada, gera o riso, traço presente do cômico no discurso enunciado. Também a observamos como uma forma de sátira e escárnio acerca das condições socio-históricas do Brasil do século XXI.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procuramos em nossa pesquisa observar o *Show do Estupra* como uma imitação cínica de um gênero institucionalizado na televisão brasileira: o programa de auditório. Identificamos que um dos efeitos de sentido mais marcantes em sua temática é a tentativa de negativização desse formato de programa, presente na televisão brasileira.

A negativização da prática discursiva dos programas de auditório, em o *Show do Estupra*, está no fato de o enunciador retirar do programa de auditório suas principais identificações: o auditório, o público e a produção sincronizada com o apresentador. Só conseguimos identificar o *Show do Estupra* como um programa de auditório pela presença de um apresentador que simula a existência de todas essas identidades, em um cenário branco. Essa é, na verdade, uma grande paródia que o enunciador traz para seu coenunciador: mesmo sem cenário, sem público e com uma produção dessincronizada, é possível realizar um programa sensacionalista de auditório. Em outras palavras, o foco do discurso em análise está na desorganização dos envolvidos com o programa e no exagero da temática sensacionalista, que notamos ser mais acentuada no *Game do Fudido*.

Considerando-se que “*certos aspectos do riso ligam-se a diferentes atitudes do ser humano*” (Propp, 1992, p. 29), podemos concluir que, por meio do riso, conseguimos visualizar um panorama das atitudes e dos comportamentos sócio-histórico-culturais de determinados indivíduos, organizados em grupos ou instituições sociais, em práticas discursivas. No *Show do Estupra*, notamos que o cômico presente na enunciação está ligado à prática discursiva dos discursos sensacionalistas de programas de auditório, que possuem, dentre outras características, forte apelo emocional ao público, temáticas que giram em torno

das dificuldades da vida, tanto biológicas quanto sociais, e do trágico servindo ao entretenimento.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

MANGUENEAU, Dominique. *Cenas da Enunciação*. São Paulo: Parábola, 2008

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

PROPP, Vladimir. *Comicidade e Riso*. Série Fundamentos. Ed. Ática S.A. São Paulo, SP. 1992.

SITES CONSULTADOS

MELAMED, Michel. *Campeões de audiência 01 – Parte 03 de 03 – O Show do Estupra*. IN.: <http://www.youtube.com/watch?v=mGV5EkdnWuM>, último acesso dia 31/10/2012.

SOUZA, Silvia Maria de. *Apontamentos sobre o gênero programa de auditório* IN.: Revista Universitária de Audiovisual (RUA) - UFSCAR. <http://www.ufscar.br/rua/site/?p=2502>, último acesso dia 31/10/2012.

ABSTRACT

This article aims identify the effects of meaning that enable mocking laughter in the speech of the Show do Estupra, Michel Melamed. The selected speech is part of the third block of the television series champions hearing pilot program, titled The Most Beautiful Tears and aims the cartoonish mockery of sensationalist talk shows. Selected as a theoretical and methodological framework theories of laughter substantiated by Vladimir Propp, since it is sufficient to show the reflection of the comic in our survey sample. Understanding the discourse analysis as a parody makes us reflect on the underlying constraints of the discursive field that falls auditorium programs on Brazilian television, enshrined since the beginning of the XXI century as popular entertainment systems.

Keywords: Speech, Game show of television. Mocking laughter.

**Envio: Janeiro/2014
Aprovado para publicação: Março/2014**