

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
COMUNICAÇÃO SOCIAL COM HABILITAÇÃO EM PUBLICIDADE E PROPAGANDA

DENISE HENDERSON SEVERO

**A TELENOVELA EM PROGRAMAS DE HUMOR
E OS RECURSOS PARA O RISO EM “TÁ NO AR: A TV NA TV”**

PORTO ALEGRE

2016

DENISE HENDERSON SEVERO

**A TELENOVELA EM PROGRAMAS DE HUMOR
E OS RECURSOS PARA O RISO EM “TÁ NO AR: A TV NA TV”**

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Publicidade e Propaganda.

Orientador: Prof. André Luís Prytoluk

PORTO ALEGRE

2016

CIP - Catalogação na Publicação

Henderson Severo, Denise

A telenovela em programas de humor e os recursos para o riso em "Tá no Ar: A TV na TV" / Denise Henderson Severo. -- 2016.
90 f.

Orientador: André Luis Prytoluk .

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Comunicação Social: Publicidade e Propaganda, Porto Alegre, BR-RS, 2016.

1. humor. 2. riso. 3. novelas. 4. televisao. 5. Rede Globo. I. Prytoluk , André Luis, orient. II. Título.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO**

AUTORIZAÇÃO

Autorizo o encaminhamento para avaliação e defesa pública do TCC (Trabalho de Conclusão de Cursos) intitulado A TELENOVELA EM PROGRAMAS DE HUMOR E OS RECURSOS PARA O RISO EM “TÁ NO AR: A TV NA TV”, de autoria de DENISE HENDERSON SEVERO, estudante do curso de COMUNICAÇÃO SOCIAL COM HABILITAÇÃO EM PUBLICIDADE E PROPAGANDA, desenvolvida sob minha orientação.

Porto Alegre, de de 2016.

Assinatura:

Nome completo do **orientador**: Prof. André Luís Prytoluk

DENISE HENDERSON SEVERO

**A TELENVELA EM PROGRAMAS DE HUMOR
E OS RECURSOS PARA O RISO EM “TÁ NO AR: A TV NA TV”**

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Publicidade e Propaganda.

Orientador: Prof. André Luís Prytoluk.

Conceito: A

Aprovada em: ___ / ___ / 2016.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. André Luís Prytoluk – UFRGS (orientador)

Profa. Dra. Adriana Coelho Borges Kowarick – UFRGS

Prof. Ricardo Schneiders da Silva – UFRGS

Dedico àqueles que utilizam o bom humor
como começo, meio e fim na profissão.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha família, especialmente minha mãe Eliane e irmã Cristine, pela compreensão. Meus padrinhos “mágicos” José Alfredo e Luceny pelo carinho. Ao meu pai Gilson e meus avós que já se encontram em outra esfera.

Ao meu orientador André Luís Prytoluk pela paciência, confiança e atenção.

Aos amigos: Elizabeth Teixeira, Joseane Ranzolin, Eliezer Felipe da Silva, Jussara Porto, Bruna Soria, Pamela Bielefeld, Sedenir Jr., Nílton Feijó e Deborah Mabilde. Aos professores de Comunicação desta Universidade.

A todos que direta ou indiretamente fizeram parte dessa minha formação.

RESUMO

A Rede Globo de Televisão, maior rede de televisão brasileira, sempre investiu em suas produções artísticas de diferentes gêneros. As novelas brasileiras são os produtos audiovisuais mais exportados a ponto de serem reconhecidas como referência de produção audiovisual. Programas humorísticos sempre estiveram presentes na grade da programação, mesmo que apresentados por temporadas. A Rede Globo tem aberto possibilidades para novos formatos e linguagens em suas atrações com novas experimentações nas produções audiovisuais. Considerando essa experimentação ao longo das últimas décadas, como o principal produto da televisão brasileira, a telenovela, é retratado ou satirizado nos programas humorísticos? *Tá no ar: A TV na TV* foi o programa escolhido, pois além de ser exibido na atualidade deste estudo, satiriza as produções televisivas e até o próprio modo de consumo da programação. Ao satirizar o maior produto comercial da emissora, o programa *Tá no Ar: a TV na TV* contribui para uma crítica quanto a estrutura de criação de personagens e situações clichês dos seus textos. A atração faz com que se repense o fazer telenovelas, e mesmo que se invista em novas linguagens e discussões de temas sociais, ainda assim não se abandona a sua raiz de folhetim. Os recursos para o riso propostos por Santos (2012) foram considerados ser a classificação mais atual sobre o humor e a que conseguiu sintetizar diferentes teorias sobre o fenômeno. Os recursos são: reversão de expectativa, exagero/caricatura, representação mecânica/pantomima, ironia, paródia e sátira. A abordagem escolhida para este estudo foi a qualitativa. A pesquisa se caracterizou pela necessidade da interdisciplinaridade da pesquisa bibliográfica sobre o humor e a teledramaturgia na televisão. Este estudo abre a perspectiva do que poderia ser a produção das novas gerações de humorísticos da Rede Globo, com maior liberdade para criticar os produtos audiovisuais, produzidos tanto pela emissora como suas concorrentes. Porém, mesmo investindo no cômico visual em seus esquetes, ainda não abandonam a influência do rádio no humor.

PALAVRAS-CHAVE: Televisão; Telenovela; Humor; Programas Humorísticos.

ABSTRACT

Globo Television Network, the largest Brazilian TV network, has always invested in their different artistic productions. Brazilian soap operas are the most exported audio-visual products as they are recognized as an audio-visual production reference. Comedy shows have always been present in the programming schedule, even when they aired by seasons. Globo has enabled new formats and languages to appear in their shows with new experimentations in the audio-visual productions. Considering the experimentations in the last few decades, how is the main product of Brazilian television, the soap opera, portrayed or satirized in the comedy shows of that network? *Tá no ar: A TV na TV* was the show chosen. Besides being aired at the time of this study, the show makes fun of TV productions and how these are consumed. As it makes fun of the major commercial product, *Tá no Ar: a TV na TV* criticizes the structure of the characters and the cliché situations of the texts produced by that TV network. The show makes it possible to rethink the way soap operas are made, since even if new languages and debates of social issues are promoted, the origin as a feuilleton is never forgotten. The resources for laughter proposed by Santos (2012) were considered the most current classification of humor that summarizes different theories about the phenomenon. These resources are: reversal of expectation, exaggeration/caricature, mechanical representation/pantomime, irony, parody, and satire. The qualitative approach was chosen for this study. The research was characterized by the need for interdisciplinarity of the literature on humor and teledramaturgy on television. This study enables the analysis of what the production of new generations of comedy shows in the Globo Network would be like, with greater freedom to criticize audiovisual products, both created by this TV station and the competitors. However, even when they invest in the visual comic in their skits, the influence of the radio in the comedy shows is not abandoned.

KEYWORDS: Television; TV Soap opera; Humor; Comedy shows.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – <i>Frames</i> em que são apresentadas as caracterizações dos personagens.....	45
Figura 2 – <i>Frames</i> em sequência da chamada de elenco da novela <i>Tretas do Coração</i>	47
Figura 3 – À esquerda, plano aberto da locação e à direita, o ator Marcius Melhem caracterizado de gaúcho.....	49
Figura 4 – <i>Frames</i> em sequência da chamada de <i>Sombras da Paixão</i>	50
Figura 5 – <i>Frames</i> que mostram as vestimentas do filho (Lucas) e do pai (Haroldo), da esquerda para a direita.	51
Figura 6 – <i>Frames</i> com as reações dos personagens quando algo é revelado: “Aí é?”.	52
Figura 7 – À esquerda, <i>frames</i> da abertura de <i>Malhação</i> ; e à direita, <i>frames</i> da abertura de <i>Malhação Épocas</i>	54
Figura 8 – <i>Frame</i> em que as mãos de Juan e César se encontram.	56
Figura 9 – A passageira se desespera ao saber que sua mala de mão será despachada.....	56
Figura 10 – Sandoval encontra o seu assento no avião.	57
Figura 11 – <i>Frame</i> com o slogan de <i>War</i> : Glória Peres.	59
Figura 12 – <i>Frames</i> do esquete de <i>Irmãos Coragem</i> com o personagem Comendador.....	60
Figura 13 – Os guardas recebem o “cafezinho”.	61
Figura 14 – Momento em que Odete Roitman é assassinada ganha <i>replay</i>	62
Figura 15 – O casal de Paixões Aditivadas e o frentista que clona cartões de crédito.....	64
Figura 16 – <i>Frame</i> de Enganos da Paixão.....	65
Figura 17 – Paulo Betti caracterizado como <i>Betty, a Feia</i>	66
Figura 18 – A coreografia sendo apresentada para o oficial.	67
Figura 19 – As Helenas de Manoel Carlos, menos Lilian Cabral que não representou uma Helena.....	68
Figura 20 – O atendente da livraria tenta convencer uma das Helenas a comprar um livro. ...	69
Figura 21 – Os recursos para o riso do mais utilizado para o menos utilizado.	72
Quadro 1 – Tipos de recurso e as principais características para despertar o riso.	44
Quadro 2 - Tipos de recurso e as principais características para despertar o riso.	71

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
1.2 Objetivo geral e específicos.....	14
2 O HUMOR E O RISO.....	15
2.1 Os recursos que levam ao riso.....	19
2.1.1 Reversão da Expectativa.....	19
2.1.2 Exagero.....	20
2.1.3 Representação mecânica (pantomima).....	21
2.1.4 Ironia.....	22
2.1.5 Paródia.....	23
2.1.6 Sátira.....	24
3 TELENOVELAS.....	26
3.1 Telenovelas Brasileiras.....	27
4 PROGRAMAS DE HUMOR DA REDE GLOBO DE TELEVISÃO.....	34
4.1 Humor de bordão.....	35
4.2 TV Pirata.....	37
4.3 Programas humorísticos apresentados pela Globo após o TV Pirata.....	39
4.4 <i>Tá no Ar: A TV na TV</i>	40
5 ANÁLISE.....	44
5.1 Tretas do Coração.....	45
5.2 Bombachas da Vida.....	48
5.3 Sombras da Paixão.....	49
5.4 Estatísticas da Paixão.....	51
5.5 <i>Aí é?</i>	52
5.6 <i>Malhação Épocas</i>	53
5.7 <i>Amores Turbulentos</i>	54
5.8 <i>War: Glória Perez</i>	58
5.9 Versão de <i>Irmãos Coragem</i> com o Comendador de <i>Império</i>	60
5.10 <i>Escrava Isaura</i>	60
5.11 <i>Viva um Drama</i>	62

5.12 Paixões Aditivadas	63
5.13 Enganos da Paixão.....	64
5.14 Paulo Betti, a Feia.....	65
5.15 Cara ou Coreia	66
5.16 Clones em Família	68
5.2 Resultado da análise	70
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	75
REFERÊNCIAS	77
APÊNDICE – Apresentação de Trabalho de Conclusão.....	84

1 INTRODUÇÃO

A Rede Globo de Televisão se destaca frente as outras emissoras do Brasil por ser a de maior cobertura geográfica e com maior número de domicílios com a televisão ligada em sua programação (MÍDIA DADOS, 2016). As produções dessa emissora avançaram a linguagem da televisão com a preocupação em produzir dentro de padrão de qualidade, a invenção do videoteipe, substituindo os programas ao vivo, e de experimentações e questionamento sobre as próprias produções audiovisuais (RIBEIRO; SACRAMENTO; ROXO, 2010).

No princípio a teledramaturgia tinha um tom mais tradicional. Apesar de tentar se identificar com um público mais popular, não abandonou o formato teleteatro característico da televisão dos anos 1950, mais artística e de elite. A partir dos anos 1970 a teledramaturgia também cedeu ao padrão de qualidade com profissionais que ao mesmo tempo tinham influência da vanguarda artística, mas que conseguiam dialogar com um público mais escolarizado. Os romances da autora cubana Glória Magadan perderam o lugar para tramas que apresentavam o cotidiano, textos nacionais com temática urbana que questionavam a sociedade brasileira (RIBEIRO; SACRAMENTO; ROXO, 2010).

As novelas brasileiras se consolidaram como um dos principais produtos culturais a ponto de serem reconhecidas como referência de produção desse tipo de atração em diversos países, representando o país no exterior. A Rede Globo vende não só como produto finalizado, mas a maneira de se fazer a novela (SAMPAIO, 2016).

Recentemente pela ascensão e concorrência das produções realizadas primeiramente para a internet, como as do coletivo de humor *Porta dos Fundos*, e considerando essa experimentação ao longo das últimas décadas, como o principal produto da televisão brasileira, a telenovela, é retratado ou satirizado nos programas humorísticos?

Como delimitação da pesquisa, para este estudo foram pesquisados programas humorísticos produzidos pela Rede Globo, excluindo as novelas, minisséries e séries que apresentam humor em sua trama. Foram considerados os programas humorísticos que tenham diferentes quadros e esquetes em que não há continuidade na trama. Dentro desse tipo de formato, foram considerados os programas de humor elencados pela própria Rede Globo de Televisão em seu *site* comemorativo aos cinquenta anos da emissora, Memória Globo.

Tá no ar: A TV na TV foi escolhido para a análise, pois, além de ser exibido na atualidade desse estudo, como o próprio título propõe, satiriza as produções televisivas, sendo novelas, comerciais e até o próprio modo de consumo da programação. Devido à pluralidade dos temas, foram escolhidos os trechos relacionados às sátiras das novelas, produto cultural

mais valorizado e exportado da TV Globo, o que fez o país ser reconhecido quanto à qualidade desse gênero de programa.

Escolhi esse tema para a monografia por me interessar por televisão desde criança, pela curiosidade que tenho sobre produção audiovisual e o interesse em estudar humor e telenovelas em um sentido acadêmico.

A metodologia escolhida para este estudo foi a qualitativa em que a análise de dados é realizada de forma descritiva a partir de estudos bibliográficos e observações. Essas técnicas são utilizadas para uma compreensão mais abrangente, ou em profundidade, do objeto a ser estudado (OLIVEIRA, 2007). Segundo Gibbs (2009), na análise qualitativa não se separam a coleta de dados e a análise. Para esse autor a metodologia qualitativa oferece maior consciência da informação e descrição mais “rica”. Na análise qualitativa é possível encontrar padrões e formar explicações. Pode-se utilizar de indução (justificar uma explicação com base em experiências semelhantes) ou dedução (quando uma situação se explica a partir do enunciado).

Este estudo teve início com o levantamento de autores que dissertaram sobre telenovelas e programas humorísticos no Brasil, levantamento este que auxiliou na delimitação do tema e seleção da bibliografia. Após, foi realizada a pesquisa bibliográfica de livros, teses, dissertações, monografias e artigos acadêmicos e *sites* a par com o assunto e tema.

Na primeira parte desse estudo, é apresentado o contexto histórico sobre o humor, e após os recursos utilizados para o riso segundo Santos (2012). Na segunda parte, é apresentada uma introdução sobre principais aspectos da escrita das telenovelas como gênero e como esses programas se desenvolveram no Brasil. Na terceira parte, expõem-se os programas humorísticos apresentados pela Rede Globo de Televisão até o programa *Tá no Ar: A TV na TV*, objeto deste estudo. Por fim, é apresentada a análise realizada sobre os esquetes do programa que remetem às telenovelas segundo os recursos para o riso.

1.2 Objetivo geral e específicos

Neste estudo, pretende-se responder como os programas de humor utilizam as telenovelas como conteúdo a ser satirizado.

Para responder ao problema de pesquisa e atender ao objetivo geral, se desdobram os seguintes objetivos específicos:

- a) Identificar como um dos programas humorísticos da maior rede de televisão do Brasil apresenta seu principal produto, até mesmo de exportação, as telenovelas;
- b) apresentar os recursos que levam ao riso nesses esquetes humorísticos;
- c) descobrir se existe preponderância na utilização dos recursos humorísticos.

2 O HUMOR E O RISO

A palavra humor tem origem na doutrina de Hipócrates, na Grécia clássica, e está associada com os fluidos corporais, que poderiam causar enfermidades e causar loucura, o que leva ao riso de demência. Uma referência ainda mais antiga sobre o riso vem de um texto de Aristóteles em que ele observa que o ser humano é o único animal que ri (SKINNER, 2004). O animal pode ter alguma alegria, mas o riso pertence ao ser humano pois para esse fenômeno se necessita um processo mental, saber ver o ridículo e atribuir valor moral (PROPP, 1992). O riso também ajuda a passar pela existência que é fadada à morte, assim não se gera sofrimento ao desvendar a vida (ACSELRAD; FACÓ, 2010).

Na Inglaterra no século XVI, a palavra humor começa a denotar o sentido de estado de espírito, um sentido novo ao uso que se faria no teatro contemporâneo de Shakespeare. No século seguinte, o humor ganha *status* de arte como efeito estético tendo também a separação entre o que seria cômico e o que seria burlesco (SANTOS, 2012).

Nesse mesmo período, o médico francês Laurent Joubert, conhecido por desafiar as superstições médicas da época, publicou um tratado em que relaciona o riso com o conhecimento do corpo e as faculdades da alma. No Renascimento os textos falam como o resultado gerado por situações inesperadas e prazerosas. O filósofo e teórico sobre a natureza humana, o inglês Thomas Hobbes, no século XVII, considerava como um sinal de desprezo ou de baixa autoestima daquele que ri da falha do outro. (SANTOS, 2012).

O humor, a comédia e o riso passam a ser teorizados nos séculos XIX e XX. Para o poeta e teórico da arte francesa, Charles Baudelaire, o riso é satânico, dá a ideia de grandeza, ao mesmo tempo de uma miséria do ser humano, e que a potência está em quem ri e não no objeto do riso. Ele diferencia o cômico absoluto (grotesco, uma imitação do que há na natureza) do cômico ordinário (significativo, uma linguagem mais clara, que parece demonstrar a superioridade do ser humano frente a natureza) (SANTOS, 2012).

Para o filósofo francês Henri Bergson, o riso é sempre pertencente de um grupo, deve ter um significado social. Pode exercer controle ou reafirmação dos valores, o que se é aceitável para determinada sociedade. Esse autor percebeu a comicidade nos gestos e movimentos do corpo humano, a repetição de palavras e cenas e a intervenção de papéis. Apresenta o cômico de situação que seriam acontecimentos que remetem ao cotidiano, porém interpretados de forma mecânica em que atores atuam como fantoches. A comicidade dessas situações estaria em três processos: repetição de situações (circunstâncias que se repetem da mesma maneira), inversão (dos papéis) e interferência (uma situação que pertence a dois

outros acontecimentos e pode ser interpretada em dois sentidos diferentes). O riso pode nascer na contestação de um defeito ou inadequação em relação a insociabilidade do objeto do riso com a insensibilidade daquele que ri. Relaciona o cômico com o inconsciente, a comicidade é invisível a quem possui, mas visível a quem ri (SANTOS, 2012).

O criador da Psicanálise, Sigmund Freud, relaciona o humor com o inconsciente e que o riso libera emoções reprimidas. O psicanalista apresenta as diferenças entre chiste, cômico e humor. O chiste provoca o riso por meio de palavras, gera prazer pela economia de inibição; o cômico é gerado a partir de eventos lúdicos, ridículos que causam satisfação pela economia de pensamento; e, por último, o humor que é a postura de dar pouca importância aos infortúnios, gera prazer pela economia do sentimento. A comicidade para Freud estaria relacionada a um mecanismo de defesa (SANTOS, 2012). Silva Neto (2010) ressalta que os chistes, assim como nos sonhos, são um meio de expressão do que há oculto no inconsciente e impulsos reprimidos.

Freud apresenta algumas técnicas dos chistes (condensação, duplo sentido, deslocamento, representações transpostas) que produzem o efeito cômico distinguindo em dois tipos: os inocentes e os tendenciosos. Os inocentes são os chistes sem um objeto particular, e os tendenciosos podem ser hostis (agressivos) ou obscenos (SILVA NETO, 2010). Segundo Cardoso e Santos (2008):

As inocentes transformam o adulto em criança; as tendenciosas, por sua vez, provocam prazeres ao abrandar os controles morais. No primeiro grupo, encontram-se esquetes de caráter lúdico, que, quando se aproximam da realidade, chegam ao máximo perto dos comportamentos sociais, familiares etc. – sendo muitas delas voltadas para o público infantil. O segundo grupo, tipicamente adulto, inclui piadas com conteúdo sexual, político, de segregação de minorias (negros, nordestinos, homossexuais etc.). Outro tipo de humor que atualmente predomina na televisão, na forma inocente ou tendenciosa, é aquele que satiriza os próprios conteúdos televisivos (como o programa “Casseta & Planeta Urgente”). (CARDOSO; SANTOS, 2008, p. 2)

Para Freud o humor ainda seria uma rebeldia, uma superioridade do indivíduo em relação a sociedade que o reprime (SILVA NETO, 2010). O humor por meio dos chistes aconteceria também pelas relações psíquicas entre o superego (conjunto de interdições e de princípios com origem na segurança e insegurança psicológica do indivíduo, como os sentimentos de culpa e inferioridade, que tem por finalidade impedir a satisfação de necessidades moralmente condenável) e o ID (parte fundamental, animal, instintiva, procura o prazer e apresenta as características de amoralidade, de irracionalidade) (LANGE, 1998). O

humor para Freud é uma forma de preservar o indivíduo do sofrimento, a vitória do prazer sobre a dor, um processo de defesa (BIER, 2001).

Os escritos de Baudelaire parecem concordar com Freud e Aristóteles. O riso surge de um sentimento de superioridade humana: “(...) *eu* não caio; *eu* caminho direito; *eu*, meu pé é firme e seguro. Não sou eu quem comete a asneira de não enxergar uma calçada interrompida ou um paralelepípedo que barra o caminho” (2008, p. 41, grifos do autor). O riso seria um privilégio humano, tanto que para esse autor se o homem fosse excluído não haveria comicidade, pois, os animais não se sentem superiores aos vegetais. Esse autor observa a ligação do riso com a loucura, pois os loucos possuem uma ideia de sua superioridade excessiva (BAUDELAIRE, 2008).

Segundo Minois (2003), o riso ainda poderia ser usado para punir de forma intolerante e conservadora os que levavam uma “vida desregrada” em rituais de humilhação, uma repressão social que causa inibição. Silva Neto (2010) compara os dois conceitos propostos: para Freud, o riso pode ser antirrepressivo e subversivo; enquanto, para Minois, um meio de repressão conservadora.

O dramaturgo Pirandello retrata o humorismo como “um processo psicológico que provoca um estado de espírito” (*apud* SANTOS, 2012, p. 30). Ao escrever uma obra, o autor se baseia na contradição entre o ideal e a realidade, formando o sentimento do contrário. O humor desvela o lado trágico da vida, diferente do cômico e do satírico que geram o riso. Umberto Eco analisou esse conceito apresentado por Pirandello em que o humorismo seria a reflexão exercida por meio de um ato cômico. Podemos de certa forma nos inserir, se colocar no lugar do outro, ou seja, não há o distanciamento ou superioridade (SANTOS, 2012).

O filósofo e pensador russo Mikhail Bakhtin entende o riso no contexto de carnavalização ao analisar a obra do escritor renascentista François Rabelais. No riso há uma consciência crítica sobre o fanatismo e o dogmatismo da época são ridicularizados (SANTOS, 2012). Para Bakhtin, o riso carnavalesco é do povo, atinge todas as coisas e pessoas, tudo parece cômico, pode ser alegre e ao mesmo tempo sarcástico (BORELLI *et al.*, 2011).

Na Europa da Idade Média, o riso era excluído pela Igreja, cultura oficial, o que possibilitou que formas puramente cômicas originassem na cultura popular por meio das festas comemorativas à colheita e à fecundidade, como o carnaval. Nessas ocasiões o homem podia liberar a sua “segunda natureza”, exprimindo o riso através do nível material e corporal. Ainda na Europa, no século XVII iniciou a separação do “humor polido” ligado a um gosto refinado e do “humor popular” (SILVA NETO, 2010).

O estruturalista russo Vladimir Propp critica a separação da comicidade “fina” com a “vulgar” e a diferenciação social proposta nessa separação. Uma seria para pessoas cultas e com gosto aristocrático, e a outra é reservado à plebe e à multidão. Para esse autor, o vínculo entre quem ri e o objeto cômico é cultural e depende de condições históricas, sociais, nacionais e pessoais. Diferentes povos e grupos poderão ter um sentido diferente do humor (SANTOS, 2012). Para Silva Neto (2010), os fenômenos relacionados às teorias sobre o riso e o humor são condicionados pela cultura de cada grupo e organização social.

Ainda sobre a divisão no humor, o filósofo francês e teórico da Hipermodernidade, Gilles Lipovetsky, interpreta que há no mundo contemporâneo o sério e o não-sério. Para esse autor o humor está presente em diversos meios de comunicação de forma dominante, está presente em toda a parte de forma que o humor por seu excesso não teria mais sentido (SILVA NETO, 2010).

Silva Neto (2010) conclui que o riso e o humor dependem da diversidade cultural humana:

[...] são inerentes ao ser humano, e fortemente condicionados pela cultura. A diversidade de explicações sobre o que faz o ser humano rir parece refletir, justamente, a diversidade cultural humana, uma vez que este é, seguramente, fenômeno comum a todas as sociedades. (SILVA NETO, 2010, p. 118)

Segundo Acselrad e Facó (2010), para Lipovetsky e Minois, o riso moderno e iluminista era esclarecedor, tinha ligação com a razão e conotação de crítica social, enquanto o atual está relacionado aos meios de comunicação, é vazio e tem o objetivo apenas de incentivar o consumo, sem profundidade. Lipovetsky define que na atualidade vivemos a época da “sociedade humorística”, em que o humor parece dominar da arte à política e da publicidade às pesquisas científicas. Para Minois, o riso é um produto de consumo, é tão difundido nos meios de comunicação que houve sua banalização do humor vazio e agressivo.

Minois (2003) define o riso como o ópio do século XX, pela sua banalização, parece que há humor em toda a parte. Para ser *cool* se dever rir de qualquer coisa; é como conformar-se com tudo, o riso estaria desvitalizado. Para Breton (2003) o humor serviu como um antídoto diante das vivências desse século, por ter passado por duas guerras mundiais e outras desgraças, ou uma defesa coletiva, como o autocritica com sarcasmo de um grupo para marcar sua originalidade.

O sociólogo e teólogo austro-americano, Peter Berger (*apud* SANTOS, 2012) apresenta as seguintes teorias sobre o humor: a aristotélica, em que o humor é uma imitação de atitudes

ridículas e que está associado ao poder como define Hobbes; a segunda é a Teoria da Incongruência, em que todo o humor envolve a diferença entre o que se espera e o que se consegue; a Teoria Psicanalítica do humor desenvolvida por Freud, em que o humor é uma agressão mascarada que produz gratificações; a Teoria Semiótica, em que o humor é mais compreendido em relação à comunicação pela análise de significação; e, por fim, Berger acrescenta uma teoria política do humor, em que indaga quem está rindo e quem é o objeto cômico. O resultado é o riso, não importando sua classificação, se riso bom ou maldoso, por exemplo. Santos (2012), após apresentar diferentes teóricos e seus estudos, define o humor e como o riso pode ser despertado:

O humor está contido em diversas manifestações humanas que encontram diferentes meios para ser veiculadas (na fala, nos gestos, na palavra escrita ou impressa, nas imagens etc.) e assumem a forma de chiste, ironia, sátira ou paródia. Pode-se defini-lo, portanto, como uma narrativa que, determinada por condições sociais, culturais e históricas, gera um efeito em seu receptor, o riso. **O riso, despertado por determinado recurso, pode advir da reversão de expectativa (expediente comum às anedotas), do exagero (a caricatura, que acentua traços físicos), da representação mecânica (a exemplo da pantomima), da ironia, da paródia ou da sátira.** Para ser compreendido e levar o riso, o humor precisa tratar de atitudes humanas que tenham ligação com uma sociedade, com uma cultura, com um determinado grupo social e com um tempo histórico definido (SANTOS, 2012, p. 34-35, grifos nossos).

Considerando as manifestações humanas e o conceito de humor propostos por Santos (2012), serão apresentados os tipos de recursos que despertam o riso apresentados pelo autor. Essa classificação foi escolhida por ser a mais atual e a que conseguiu sintetizar diferentes teorias sobre o fenômeno.

2.1 Os recursos que levam ao riso

Os tipos serão expostos em conjunto com a definição dos autores já mencionados apresentando suas características principais: reversão de expectativa, exagero/caricatura, representação mecânica/ pantomima, ironia, paródia e sátira.

2.1.1 Reversão da Expectativa

Considerando que trazer uma novidade ou aparecer de forma inesperada e positiva reverte a expectativa de seguir um curso ou rotina normal, os teóricos em seus estudos sobre o riso, adicionavam o conceito de *admiratio* — ou de que teríamos que ter alguma admiração

para suscitar o riso. O médico e poeta italiano Girolamo Fracastoro, em 1546, afirma que, para que possamos rir de alguém ou de algo, esse deve nos trazer algum tipo de novidade ou deve aparecer de forma repentina e inesperada (como uma surpresa), o que leva a nossa admiração que então gera a satisfação (*delectatio*) e que por fim nos leva ao riso. Vallesio (*apud* SKINNER, 2004) se apropria da tese de Fracastoro e coloca o riso como uma combinação de três atos: algo prazeroso acontece, então essa novidade dá origem a uma admiração, essa dá origem ao prazer; a combinação desses atos leva a alegria.

Para o filósofo francês René Descartes, o *admiratio* é fundamental, pois é o que fará acarretar alterações fisiológicas quando há um novo evento ou situação repentina. Thomas Hobbes, filósofo inglês, também dá importância a novidade, pois quando uma ação antes engraçada se torna rotineira perderia a admiração (SKINNER, 2004). Na reversão de expectativa, está também a contradição entre o ideal e a realidade.

2.1.2 Exagero

Sobre o exagero, Propp (1992) define que o exagero só pode ser cômico quando mostra um defeito e que pode ser demonstrado de três formas: caricatura, hipérbole e grotesco.

Para Aristóteles, o riso parece ser causado por certa deformidade, porque se ri do inconveniente ou de coisas que parecem ser feitas de forma “tosca” (*apud* SKINNER, 2004). Os aspectos físicos da pessoa, seus movimentos, assim como seus pensamentos, os assuntos e o jeito como a pessoa fala, como se veste, podem suscitar ao riso por serem consideradas de certa forma ridículas ou cômicas pela sociedade ou até pelo próprio indivíduo. O riso ocorre não pelo escárnio do indivíduo como um todo, mas por uma característica proeminente em correlação aos traços espirituais da pessoa (PROPP, 1992).

A origem da palavra *caricatura* vem do italiano *caricare*, que significa ridicularizar, deformar, criticar. A expressão *caricare* surgiu no século XVII para definir os desenhos que caçoavam das autoridades da época. Na França, nesse período, a caricatura se chama *charge* (BIER, 2001).

Quem faz a caricatura para Bergson, capta um detalhe, que nem precisa ser tão perceptivo, e o amplia de forma a deixá-lo evidente. Na caricatura há o exagero desses detalhes, como se resumisse o indivíduo em determinadas características não apenas para maior reconhecimento do público, mas também no intuito de gerar o riso de zombaria ou escárnio (VILLARROEL, 2004).

Sobre a hipérbole, segundo Propp (1992), é um exagero cômico do todo ressaltando as características negativas. Já o grotesco extrapola os limites da realidade e é a forma cômica preferida pela arte popular desde a antiguidade. O grotesco está relacionado a um humor de mal gosto, um humor com um significado mais “pesado”.

2.1.3 Representação mecânica (pantomima)

Segundo Berthold (2001) a pantomima teve início com as apresentações teatrais, ou mimos, que se apresentavam com mímicas na Sicília e teve sua primeira forma literária em 430 a.C. Eram interpretadas por dançarinos, acrobatas, malabaristas e artistas com diversos talentos e se apresentavam desde a corte aos camponeses. Eram conhecidos pelo estilo grotesco e o principal era apresentar imitações de tipos e caricaturas fiéis. Enquanto o drama clássico falava dos deuses, os mimos falavam do homem comum de cada região e até animais antropomórficos. Os pantomimos podiam expressar diversos sentimentos por meio dos gestos dos braços e mãos.

Os textos dos mimos eram em prosa, mas também podiam ser cantados. A autora compara com as apresentações dos *music-halls*. Começaram a ter acompanhamento musical a partir de 22 a.C. em Roma. Os mimos romanos não usavam máscara, o foco era usar a versatilidade e o talento da imitação, a palavra era um acessório e as vestes eram mais simples como as que se usavam nas ruas tendo uma melhor produção quando se obtinha privilégio por algum governante (BERTHOLD, 2001).

A pantomima era o gênero teatral preferido nas festividades do Egito, Grécia e principalmente dos imperadores Romanos. As leis da pantomima são universais e sem palavras, porém se consagrou em Roma para todo o império. A Igreja Cristã se opunha a pantomima pela promiscuidade de seus atores e também por ser ridicularizada em alguns mimos em que os cristãos eram considerados como objeto de escárnio (BERTHOLD, 2001). Para Baudelaire (2008) a pantomima é a comédia pura e, por isso, elogia os artistas ingleses pela sua pantomima.

Bergson apresenta a comicidade do “mecânico sobreposto ao vivo” nas brincadeiras infantis em que há uma ilusão de vida através de gestos mecânicos. Uma delas é o da repetição, como por exemplo, o da caixa de surpresas, em que o boneco pula ao abriremos a caixa ou quando um ator é derrubado e ao levantar-se é derrubado novamente. Outra é o cômico de situações como o fantoche que acredita se expressar livremente, porém é regido por quem manipula seus cordões. O terceiro e último é o da bola de neve que vai amontoando

mais neve ao rolar, um efeito de acúmulo em que a causa insignificante gera ao final algo inesperado ou quando a situação em que se partiu voltou em determinado momento para uma quase idêntica. O mecanismo rígido faz a narrativa não progredir como na vida real, alguma atitude que necessita de correção imediata e o riso seria essa correção (VILLARROEL, 2004).

2.1.4 Ironia

Descartes faz uma conexão entre o riso e o ódio. Para esse autor, a zombaria seria a conexão da alegria com o ódio, e, quando a mistura desses sentimentos surge, ocorre o riso. Hobbes argumenta sobre o sentimento de superioridade: o riso seria um resultado quando as habilidades são comparadas as fraquezas dos outros ou com as fraquezas que quem ri já teve em seu passado. O riso pode ser uma estratégia para lidar com sentimentos de inadequação, Hobbes tem aversão a agressão presente no riso e enfatiza que aquele que acha necessário rir por meio da desgraça dos outros apresenta sinais de pusilanimidade. Em algum momento as pessoas ainda podem rir de suas próprias ações ou piada ou sobre algum absurdo: “riem quando se fazem a descoberta agradável e repentina que elas são ainda melhores do que tinham suposto” (SKINNER, 2004, p. 76). Quanto à ironia sugerir a superioridade em relação a alguém, Jacques Abbadie faz a seguinte observação:

[...] Porque será que os homens nunca riem quando vêem uma pedra ou um cavalo cair, mas não deixam de rir quando vêem a queda de um homem, já que um não é mais ridículo do que o outro? É que não há nada que nos interesse no tombo de uma besta, ao passo que existe algo muito interessante no rebaixamento de outros homens: isso nos dá prazer. Acreditamos rir inocentemente, mas sempre rimos de maneira criminoso. (MINOIS, 2003, p. 438)

A ironia faz parte das contradições humanas. Pode-se rir de sua própria incerteza, portanto nasce do pessimismo, que não tem relação com as condições físicas ou sociais do indivíduo, é individualista e antissocial por apresentar um retrato deprimido do mundo (MINOIS, 2003).

A ironia também está relacionada ao intelecto, à crítica e à agressividade. Quando se é irônico se exprime o contrário do que se pensa ou se observa (SANTOS, 2012). Alguns tipos são o sarcasmo (um escárnio amargo e provocativo com tom arrogante), o eufemismo (uma palavra para substituir um termo rude) e a antífrase (sentido oposto ao verdadeiro).

Em um primeiro momento, Santos (2012) não teria inserido nos tipos de recurso que despertam o riso, a linguagem na comicidade. Porém, durante as pesquisas se percebeu que a ironia consta na classificação de cômico verbal de Stern. No cômico verbal de Stern, além da

ironia ainda estariam o duplo sentido e o jogo de palavras, e até quando se transpõe uma ideia para outro tom (gerando outro entendimento ou mal entendimento), exigindo maior capacidade cognitiva do que o cômico físico, em que a ênfase está na ação (VILLARROEL, 2004). Para Propp (1992) junto com a ironia, fazem parte a linguagem cômica os trocadilhos, os paradoxos e os chistes.

2.1.5 Paródia

Para Sant'Anna (2003), a paródia tem se tornando cada vez mais presente nas obras contemporâneas, e não é uma invenção recente. Segundo o autor, a paródia se faz presente desde que se iniciaram os movimentos renovadores da arte ocidental na segunda metade do séc. XIX, e os mais radicais do séc. XX. A paródia existia na Grécia, em Roma e na Idade Média. O ato de parodiar parece ter um efeito sintomático na atualidade com uma intensificação de seu uso. As obras se desdobram sobre si mesmas:

Por isto, quando se diz que a paródia é uma forma de a linguagem se voltar sobre si mesma, é também necessário adicionar alguns raciocínios. Recentemente a especialização da arte levou os artistas a dialogarem não com a realidade aparente das coisas, mas com a realidade da própria linguagem. Como resultado, ocorreu um certo exílio e sequestro do fazer artístico (SANT'ANNA, 2003, p. 8).

Sant'Anna compara a paródia com um espelho invertido ou uma lente:

É o texto ou filho rebelde, que quer negar sua paternidade e quer autonomia e maioria. A paródia não é um *espelho*. Ou, aliás, pode ser um espelho, mas um *espelho invertido*. Mas é melhor usar outra imagem. E, ao invés do espelho, dizer que a paródia é como a *lente*: exagera os detalhes de tal modo que pode converter uma parte do elemento focado num elemento dominante, invertendo, portanto, a parte pelo todo, como se faz na charge e na caricatura. E eu diria, usando ainda um raciocínio psicanalítico, que a paródia é um ato de insubordinação contra o simbólico [...] (SANT'ANNA, 2003, p. 33).

Na paródia, o discurso da obra é deformado ou é feita uma nova versão, forçando o espectador a refazer os conteúdos, criando então um novo universo de discurso, sempre lembrando a obra original para não perder a sua força crítica. Deve ser percebida como uma metáfora, com associações sempre com o objetivo de provocar riso: “(...) a paródia exhibe o objeto parodiado, mas, a sua maneira, presta-lhe homenagem” (FARIA *et al.*, 2011, p. 201). Para Sant'Anna (2003, p. 30), a paródia é "uma disputa aberta do sentido, uma luta, um choque de interpretação" e está ligada à apropriação, à estilização e a uma contestação da linguagem.

A paródia era aproximada ao burlesco e considerada como subgênero até os estudos de Tynianov, em 1919, e Bakhtin, em 1928. Para Tynianov, a estilização está próxima da paródia, mas, em planos em contraste, são discordantes. Um exemplo é a paródia humorística de uma novela com tema central. Bakhtin caracterizou os efeitos cômicos de diversas obras literárias e formulou os princípios básicos da *teoria da carnavalização* (SANT'ANNA, 2003).

Nas paródias apresentadas na televisão estão incluídas, além da associação dos textos, a caracterização e a performance de atores que poderão identificar e diferenciar os personagens e a sonorização “jocosa”. Quanto às telenovelas, tem-se a proposta de “contraficcão”, ampliando os seus defeitos e outras características mais marcantes, formando não só um discurso que vai de encontro com os temas apresentados, mas um modelo de escárnio (SANT'ANNA, *apud* FARIA *et al.*, 2011).

O riso do telespectador é de cumplicidade, pois se sente protegido da “angústia trágica” e também de superioridade frente às surpresas e aos exageros da paródia (FARIA *et al.*, 2011).

Propp (1992) apresenta a paródia como um exagero que revela comicidade, o que então suscita o riso, mas nem toda a paródia tem exagero. Até fenômenos de ordem negativa podem ser parodiados, para Propp “a paródia só é cômica quando revela a fragilidade interior do que é parodiado” (1992, p. 87).

2.1.6 Sátira

A sátira atinge dimensão nacional no período romano, quando desafiava a moral de uma sociedade conservadora. O aristocrata Lucilius, do século II a.C., seria o inventor do gênero e denunciava as falhas dos poderosos, a invasão dos modos orientais, dos gregos e da língua latina. Nesse período também há o zombar das próprias características culturais, atacando a sociedade romana decadente, e até a autoderrisão, que seria caçar de si próprio pela feiura ou por suas maneiras, por exemplo (MINOIS, 2003).

Para Lange (1998) a sátira de situações e acontecimento consta em peças teatrais em que a zombaria era tipo de humor desde a Antiguidade. Propp (1992) relaciona a sátira com o riso de zombaria, que segundo ele é o mais comum e o mais ligado a esfera do cômico. Toda a sátira se basearia no riso de zombaria.

Para Propp (1992), a sátira é a derrisão ou zombaria dos defeitos ou falhas dos homens, como, por exemplo: a inveja, o servilismo, o egoísmo. Na sátira há também uma

vontade em combater as falhas da sociedade como a degeneração moral, a burocracia, questões trabalhistas e atos repreensíveis. Propp se pergunta sobre o significado da sátira:

[...] No que então está o significado da sátira? A sátira age sobre a vontade daqueles que permanecem indiferentes diante desses vícios, ou que fingem não vê-los, ou que são condescendentes, ou mesmo que não sabem realmente nada sobre eles. Ela levanta e mobiliza a vontade de lutar, cria ou reforça a reação de condenação, de inadmissibilidade, de não compactuação com os fenômenos representados e, por isso mesmo, contribui para intensificar a luta para remove-los e erradica-los (PROPP, 1992, p. 211).

A sátira pode ser uma demonstração de raiva, uma zombaria que ridiculariza a imagem do inimigo, primeiro apresentando ao espectador algum aspecto respeitoso e por fim enfatizando os aspectos negativos do oponente (LANGE, 1998). A sátira também pode ser moralizadora, utilizando-se de alusões e bilinguismo, tem característica de jornalismo de investigação a serviço de uma causa pública (MINOIS, 2003).

Enquanto a sociedade romana é satírica, o riso medieval é parodístico. A primeira criticava se contestava seus líderes a segunda acredita neles piamente, principalmente porque a nesse período o tema da morte está sempre presente. O riso medieval é através de imitação deformando os clérigos, reis, nobre e comerciantes com as festas com zombarias que não são contestação, os tabus são transgredidos. A sátira social ressurgiu na Baixa Idade Média, é cruel e agressiva diante das mudanças da época, da evolução da sociedade, do clero, das monarquias centralizadas e da burguesia no século XIII (MINOIS, 2003).

Diferenciando a paródia da sátira: a primeira é um tipo de sátira que reproduz um objeto, situação ou pessoa específico/a levando em conta suas situações e personagens; a segunda é o ato de apresentar alguma situação ou defeito sem se basear em um objeto específico.

3 TELENOVELAS

Para Marcondes Filho (1988), há na linguagem da televisão uma redução de tipos e acontecimentos para situações apresentadas em esquemas simples para melhor entendimento. O que acaba por apresentar o curso natural da vida de forma reduzida. As histórias antes construídas de forma estruturada são substituídas por produções com cenas direcionadas a produzir impacto e picos de audiência.

A linguagem televisiva se apoia em clichês para fazer a redução de tipos. Nos clichês, segundo Marcondes Filho (1988), o telespectador se emociona com a história vivendo as situações junto com o personagem. Essas emoções não condizem com a realidade do telespectador, são mentais, mas também podem surgir de situações lembradas. São apelos com intuito de cativar e de fazer o receptor se emocionar.

Os autores Stasheff *et al.* (1978) exemplificam assim a produção textual das novelas:

Amores impossíveis, choques de gerações e interesses, segredos terríveis ótimos para chantagens financeiras e afetivas. Os vilões sabem de tudo e os heróis quase nada. Cartas e telefonemas anônimos. Os bons sofrem enquanto os maus se divertem. No último capítulo tudo se inverte e se esclarece. As telenovelas são escritas à medida que vão sendo encenadas. Depois dos primeiros capítulos, o autor é informado sobre quais os personagens mais bem aceitos; a partir daí ele desenvolve a linha dramática até o final. [...]

Após 13 anos de sucessos¹, as novelas passaram por considerável mudança de nível e de estilo. Alguns heróis atuais são até meio "bandidos" mais livres e mais reais. Mas, de modo geral, os ingredientes são os mesmos: mistério, amor, emoção, sofrimento e sucesso. Aos poucos, conseguiu-se dar oportunidade a autores mais literários, enquanto os autores tradicionais também evoluíram em forma (texto) e conteúdo. (STASHEFF *et al.*, 1978, p. 249)

Além dos apelos emocionais utilizados na escrita, as telenovelas apresentam uma linguagem própria na construção de ambientes:

[...] Há uma hegemonia de certos personagens que “carregam” a novela e a audiência em favor de uma concepção idealista e ingênua dos fenômenos sociais: os sujeitos, na vida real, não tem normalmente o peso ou a importância principal na ações e decisões, são os contextos sociais (ambientes e “pensamentos comuns” de classes, grupos ou setores) e a submissão a normas, valores, instituições que exercem o papel mais significativo. Além disso, a telenovela privilegia excepcionalmente a fala, o diálogo verbal. Não se valorizam as cenas mudas, silenciosas, o “falar” das coisas, das situações, dos ambientes, característicos do cinema. [...]

O problema, porém, não é o reducionismo dos ambientes – não necessariamente criticável – mas a sua construção. Não há uma rua, uma vila, uma comunidade real, mas um agregado de formas sígnicas associadas a representações-clichê dos

¹ O período se refere aos 13 anos passados entre a apresentação da novela que fez muito sucesso na época, *Direito de Nascer* em 1964, e a publicação do livro *O programa de televisão: sua direção e produção* em 1978.

ambientes. O padre, o delegado, o prefeito, geralmente tipos-padrão, estereotipados, não tem absolutamente nada a ver com os casos reais – são apenas “lembranças padronizadas” deles. (MARCONDES FILHO, 1988, p. 63)

Para Marcondes Filho (1988), as telenovelas são como uma extensão do teatro com toques de cinema, mas que apresentam uma simulação dos conflitos humanos. O autor apresenta relações entre os problemas apresentados nas telenovelas e nas séries norte-americanas desenvolvidas por Katzman em 1970: atividades criminosas ou indesejadas (assassinatos, negócio ilegal); problemas sociais (envolvimento com drogas, dificuldade nos negócios); casos médicos (doenças mentais, invalidez, tratamentos médicos, gravidez); e por fim, problemas de amor (relações amorosas em dificuldade, infidelidade, reconciliações). Talvez as telenovelas apresentem essas questões sociais, pois, para o público, segundo a tese de Goodlad, tem intuito de entrar no social. Por meio dessas obras as pessoas podem se organizar sobre o que é permitido e o que é adequado para se viver em sociedade.

Os países que mais se envolvem nas telenovelas, para o autor do gênero, Dias Gomes, são os latinos e por uma questão cultural. Esse público gosta de se deixar levar pela trama. Outra influência na aceitação das telenovelas parece ser o subdesenvolvimento econômico desses países: “A televisão passou a ser uma maneira de estar no mundo num país pobre. Se o sujeito não tem uma televisão em casa, está fora do mundo. É fundamental querer estar no mundo” (SILVA JR., 2001, p. 97). Esse fato teria feito alguns intelectuais recusarem a considerar as telenovelas como obras artísticas. Dias Gomes compara também as novelas latinas com as americanas. Nos Estados Unidos, são apresentadas no formato *soap opera*² e não apresentaram nenhuma evolução técnica, de escrita ou de investimento em comparação às obras latinas (SILVA JR., 2001).

3.1 Telenovelas Brasileiras

As novelas já eram um produto conhecido pelo público brasileiro, tanto as versões impressas em folhetim do século XIX como as radionovelas do início do século XX. Essas serviram de inspiração para as primeiras telenovelas, tanto no seu modo de produção e criação quanto a mão-de-obra artística envolvida. Essas origens e também o perfil do telespectador diferenciaram as telenovelas brasileiras frente as produções audiovisuais de outros países. As telenovelas estão vinculadas à modernização cultural brasileira (BOLAÑO; BRITTOS, 2005).

² Modelo americano de história que se renova a cada temporada. Podendo também renovar o elenco. Geralmente é apresentada durante vários anos (XAVIER, 2016a).

O principal produto da televisão brasileira reconhecidamente é a telenovela. Segundo Alencar (2002 *apud* BOLAÑO; BRITTOS, 2005), no início das atividades da Globo, chegaram a ser importados modelos latinos de se contar histórias. A autora das novelas naquela época era a cubana Gloria Magadán que apresentou na emissora sua primeira obra em 1965. Entre os seus sucessos estavam: *O sheik de Agadir* e *A gata de Vison*. Segundo entrevista de Dias Gomes, as tramas orientadas dessa autora se passava em países exóticos e sem uma temática brasileira (SILVA JR., 2001).

Segundo Hamburger (2000) as telenovelas passam a ser apresentadas diariamente em 1963 com a criação do videoteipe. Com o surgimento do videoteipe os programas passam a ser gravados, o que, além de diminuir o risco de imperfeições, ainda permitia a inserção de recursos gráficos e uma edição mais acelerada (RIBEIRO; SACRAMENTO; ROXO, 2010).

Na primeira fase da televisão brasileira, além do popular dramalhão e adaptações de textos literários, as novelas eram marcadas pela improvisação técnica e falta de divisão de trabalhos. Quem atuava também dirigia ou exercia alguma participação na equipe técnica. Nesse período, autores, diretores e atores vinham de outras artes como literatura, teatro, teatro de revista, cinema e rádio (BOLAÑO; BRITTOS, 2005).

Em 1969, Gloria Magadán é afastada, pois o público passou a ser mais exigente quanto às temáticas das novelas conhecidas como *dramalhão*. Outro fator de seu afastamento, foi pelo desejo de artistas e produtores de querer contar histórias em que pudessem abordar assuntos que não poderiam ser expostos abertamente durante o período da ditadura. A saída da autora e a preocupação com o “padrão Globo de qualidade” abriram possibilidades para autores nacionais explorarem temas mais atuais, apresentar na televisão versões de obras literárias e novas tecnologias nas produções (BOLAÑO; BRITTOS, 2005). Outra causa que pode ter afastado Magadán é o sucesso da novela *Beto Rockefeller* da TV Tupi em 1968:

Enquanto as novelas seguiram o figurino mexicano, fiel ao dramalhão tradicional e seus temas recorrentes, como a paternidade desconhecida, a troca de identidades, as heranças controvertidas, as complicações dos gêmeos e a ascensão de cinderelas, entre outros, as novelas não enfrentaram problemas. Quando *Beto Rockefeller* (TV Tupi, 1968-69), de ritmo ágil e senso de humor bem brasileiro, levou a trama para o asfalto das cidades, rompendo com a concentração catártica, a censura começou a olhar as telenovelas com mais atenção [...] (SIMÕES, 2000, p. 67).

A partir dos anos 1970 as produções televisivas eram voltadas para a rotina familiar. Até esse momento a televisão não tinha orientação rígida e era possível fazer experimentações. A partir dessa década a televisão tem sua criação dependente de um molde

rígido quanto ao público e à grade de programação, fazendo então que se estabelecesse uma rotina do fazer televisão. No primeiro período a televisão é vista como um “produto cultural”, e no segundo momento como um “produto comercial”, como define Bergamo (2010).

Nos anos 1970 houve a consagração da autora Janete Clair com suas novelas com estilo realismo romântico. *Irmãos Coragem* era de sua autoria e mistura o estilo faroeste com crítica política, o que fez com que conquistasse até o público masculino (RIBEIRO; SACRAMENTO; ROXO, 2010). Dias Gomes, que também foi um autor de destaque nessa época, se utilizou de técnicas de escrita do rádio e do teatro ao buscar uma nova linguagem para suas obras na televisão. Para Dias Gomes, as temáticas de uma análise social da sociedade brasileira em conjunto com as inovações tecnológicas firmaram as novelas brasileiras como um produto de referência em comparação às outras obras da América Latina (SILVA JR., 2001).

Sobre a temática social, Dias Gomes afirma que as telenovelas têm poder de denúncia dos erros da sociedade, como as injustiças sociais. Inserem debates ou apresentam questões já tratadas, porém sem muita reflexão e profundidade, pois a televisão, além de não exigir uma concentração do expectador como no teatro ou no cinema, esse concorre com outras ações que podem estar ocorrendo simultaneamente enquanto assiste, como o latido do cachorro ou pessoas conversando no meio ambiente (SILVA JR., 2001).

É um tempo de um novo fazer televisivo, com maior investimento, planejamento, organização e treinamento de pessoal. O foco é a qualidade e as atividades de trabalho são pensadas e direcionadas estritamente para a televisão. Nos anos 1970, surgem câmeras mais leves que podem ser carregadas no ombro e permitem melhor locomoção entre cenas dentro e fora do estúdio. A aparelhagem nesse período permite que os produtores possam repetir, assistir e reavaliar as cenas antes de irem para o ar. Nessa década houve o descentramento do eixo temático, permitindo explorar a aventura e a comicidade nas histórias (BOLAÑO; BRITTOS, 2005). Segundo Hamburger (2000) as telenovelas passam nesse período a ocupar de maneira consistente a posição de programa mais assistido, de acordo com o Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (Ibope).

Com o distanciamento entre realidade e ficção diminui e a Globo teve de exibir pela primeira vez, nos anos 1970, o aviso nos créditos finais das novelas: “Qualquer semelhança com pessoas vivas ou mortas ou fatos acontecidos terá sido mera coincidência” (RIBEIRO; SACRAMENTO; ROXO, 2010, p. 126). Em 2011 foi modificada para a frase: "Esta é uma obra de ficção coletiva baseada na livre criação artística e sem compromisso com a realidade". A mudança foi feita para reforçar o compromisso quanto ao entretenimento e oportunidades

de discussão, porém descartando a obrigação de retratar a vida como é na realidade (REDE GLOBO, 2011).

As telenovelas sempre ocuparam grande parte da programação da Globo, que, a partir da instituição do seu “padrão de qualidade”, consolidou a ideia do “horário nobre” na televisão: um telejornal transmitido nacionalmente, *Jornal Nacional*, entre duas novelas, a das sete (19h) e das oito (20h). A demarcação do horário nobre e de tipos de narrativa de novelas em relação ao horário reforçou o hábito de assistir à televisão em família além de captar maiores recursos de verba publicitária (BOLAÑO; BRITTOS, 2005). Moreira (2000) contesta que, apesar dessa grade de programação ter se popularizado na Globo, foi a extinta TV Excelsior que a inaugurou.

Segundo Ribeiro, Sacramento e Roxo (2010), a programação das telenovelas segue a seguinte lógica: das seis (18h) mais românticas, de época e adaptações; das sete (19h) com conteúdo cômico; das oito (20h) mais dramáticas; e das dez (22h) mais experimentais. Na atualidade, a programação segue o mesmo padrão, porém com a adesão de *Malhação*, uma *soap opera* voltada ao público adolescente apresentada antes da novela das seis e com a transmissão das novelas das oito pelo menos uma hora mais tarde, que já é denominada como novela das nove (21h), e as obras antes apresentadas às 22h que na atualidade são exibidas às 23h.

As produções da televisão brasileira passaram a se preocupar em manter um diálogo crítico com a realidade do país um padrão que se repete desde os anos 1980. Mesmo dentro das narrativas cômicas há essa preocupação, alguns exemplos são as telenovelas: *Guerra dos sexos* (1983-1984), *Cambalacho* (1986), *Sassaricando* (1987-1988), *Que rei sou eu?* (1989), *Deus nos acuda* (1992-1993). Nesse período a Globo se destaca como a principal exportadora de telenovelas, para todos os continentes e até mesmo para os países não capitalistas (BOLAÑO; BRITTOS, 2005).

Na segunda metade dos anos 1990, as novelas da Globo perdem audiência para as “enlatadas” do SBT. O canal de Sílvio Santos já apresentava dramalhões argentinos e mexicanos com sucesso nos anos 1980 – como *Os ricos também choram* – e ganha destaque na apresentação das telenovelas mexicanas em horário nobre. Esse fato fez as produções da Globo “se nivelarem por baixo” como se estivessem se equiparando com as produções latinas exportadas pela concorrente (BOLAÑO; BRITTOS, 2005).

Algumas novelas mexicanas de grande sucesso apresentadas pelo SBT na época foram: *Rosa Selvagem*, *Carrossel* (que chegou a ter uma versão brasileira), *Maria Mercedes*, *Marimar* e *Maria do Bairro* (ou a “trilogia das Marias” todas protagonizadas pela atriz e cantora Thalía) e *A Usurpadora*. Esta última contava a história de irmãs gêmeas, uma má e a

outra boa, separadas no nascimento e que se reencontram tempos depois, a obra foi reapresentada pela emissora várias vezes (SANTOS, 2016). A trama central é parecida com a da novela *Mulheres de Areia*, em que existiam as irmãs gêmeas Ruth e Raquel, a personagem boa e a má, respectivamente. A primeira versão de *Mulheres de Areia* foi aprestada na TV Tupi nos anos 1970 e reescrita nos anos 1990 para a Globo (XAVIER, 2016).

O fato de as produções brasileiras “se nivelarem por baixo” ou a *mexicanização* das telenovelas brasileiras, foi discutida na Globo. O diretor e ator Herval Rossano, na época participante do Núcleo de Projetos Internacionais da emissora, não via apenas dramalhão nas novelas mexicanas, mas histórias que ofereciam a oportunidade de os telespectadores sonharem e terem ilusões (PIGNOTTI, 2000 *apud* BOLAÑO; BRITTOS, 2005).

Segundo Stasheff *et al* (1978), os programas importados, ou os “enlatados”, são apresentados desde a época em que não se era comum o grande investimento em produção. Esses programas oferecem maior rentabilidade à emissora com o custo bem menor do que a produção de um produto original. Tendo sucesso na grade de programação, acabam trazendo problemas de ordem cultural, como prejuízo quanto à formação do público ou uma “deformação cultural imposta”. Os “enlatados” costumam apresentar estereótipos e padrões simples e previsíveis, com padrões narrativos sem a possibilidade de desvio da norma (BALOGH, 1990 *apud* MACHADO, 2003, p. 89).

Em entrevista concedida em 1998, Dias Gomes acreditava que havia falta de ousadia e busca de novas temáticas nas telenovelas, e que o público se queixava de um esquema simples de narrativa que faziam as novelas serem muito parecidas. Em outra entrevista no mesmo período, José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, o Boni, ao ser questionado se temia que o sucesso de programas com temática vulgar – em voga na televisão aberta naquele momento – viesse a baixar o nível da qualidade das telenovelas da Globo, responde que seria necessária uma conscientização geral para uma reformulação. Gonçalo Jr. ao entrevistá-lo menciona sobre as sugestões que haviam em terminar com a produção de telenovelas ou então fazer uma redução drástica nos capítulos, e por fim qual seria o motivo das novelas virem perdendo audiência. Boni respondeu que além de problemas econômicos e estratégicos, havia a necessidade de renovação inclusive na formação de pessoal como de autores e elenco (SILVA JR., 2001).

Quanto à quantidade de capítulos apresentados nas novelas da faixa das 21h: em 1999, *Terra Nostra* foi apresentada com 221 capítulos; em 2009 *Caminho das Índias* teve 203 capítulos; em 2016 *Velho Chico* fora planejada para 173 episódios (XAVIER, 2016a). A partir de 2017, a Globo anunciou que suas novelas não ultrapassarão 160 capítulos com a intenção de melhorar a

qualidade de suas produções (menor tempo de gravação, melhor condição de trabalho para os profissionais, autores e atores) e terminar com as “barrigas” que seriam períodos dentro da novela em que não acontece nada de importante para a trama (CASTRO, 2016).

A Rede Globo se preocupa em levar inovação não apenas no sentido técnico ou na formação de uma linguagem televisiva, mas quanto a novas formas de narrativas. Nas telenovelas, alguns exemplos: *O Rebu* (1974-75), em que a trama se desenrolava em apenas dois dias; *O Casarão* (1976), em que épocas diferentes e seus personagens se intercalavam porém o ambiente era o mesmo – nessa obra o telespectador não se perguntava “o que acontecerá?” e sim “o que aconteceu?”; em *A Favorita* (2008-2009) a trama com duas personagens principais foi escrita de forma a se considerar como a vilã aquela que no meio da novela é revelada ser a mocinha (XAVIER, 2016a).

Quanto à temática social, as novelas apresentam questões já discutidas pela sociedade. Porém, há uma preocupação quanto à receptividade a ponto de não representar (ou representar caricatamente) alguns públicos específicos. Quanto ao público homossexual que já havia sido apresentado por outras emissoras, somente em 2014, na novela *Amor a Vida* se mostrou a cena de beijo entre dois homens, e no ano seguinte entre duas mulheres em *Babilônia*.

As novelas da emissora também já exploraram outros temas como: mães de aluguel, em *Barriga de Aluguel* (1990-91); travestis, em maioria homens que se passam por mulher principalmente para fugir da polícia, tiveram uma abordagem mais séria em *Explode Coração* (1995); doação de órgãos, a primeira a tratar foi *De Corpo e Alma* (1992-93); a polêmica sobre clonar seres humanos em *O Clone* (2001-2002); apresentação de outras culturas como em *Caminho das Índias* (2009); imigração ao Brasil, principalmente por italianos, ou em novelas de época; o espiritismo ligado à Doutrina Espirita Kardecista, como em *A Viagem* (1994) e *Alto Astral* (2014-2015); alcoolismo, em *Vale Tudo* (1988-89) e *Em Família* (2014); a violência contra a mulher, tratada com maior ênfase em *Mulheres Apaixonadas* (2003); doenças como câncer, em *Laços de Família* (2000-2001); a paralisia utilizada em diversas novelas como uma virada do personagem, como em *Viver a Vida* (2009-2010); Síndrome de Down, pela primeira vez apresentada em *Páginas da Vida* (2006-2007); e, por fim, a adoção e abandono, assim como crianças trocadas, são temas tratados em diversas novelas como um clichê, porém mais recentemente foi mostrada em *Totalmente Demais* (2015-2016) a adoção de uma criança soropositiva (XAVIER, 2016a).

Além de Dias Gomes e Janete Clair, outros autores de novelas da Globo possuem destaque principalmente por repetir alguns padrões ao apresentar a trama. Manoel Carlos é um autor que explora o bairro do Leblon no Rio de Janeiro como localização de suas tramas.

A trilha de abertura são músicas de estilo bossa nova, fartos cafés da manhã em reunião com a família (ZERO HORA, 2014) e suas personagens principais se chamam Helena, em homenagem a de Tróia (CARAS, 2014). As suas Helenas são retratadas como mulheres verdadeiras que vencem desafios ligados à família e ao amor (GSHOW, 2016a).

Benedito Ruy Barbosa é conhecido por suas novelas que retratam a vida e as questões das cidades do interior, como *Pantanal* (1990), e a imigração de estrangeiros para o Brasil como em *Terra Nostra* (1999). Recentemente escreveu a novela *Velho Chico* (2016). Carlos Lombardi marcou com suas novelas cheias de ação e humor como *Kubanacan* (2003-2004) e *Pé na Jaca* (2006-2007). Glória Perez é conhecida por levar questões polêmicas para suas tramas, como clones, tráfico de mulheres, transplante de órgãos, e também por apresentar outras culturas como nas novelas *O Clone* e *Caminho das Índias*.

As novelas da atualidade utilizam narrativas pensadas para multiplataformas. A telenovela *Totalmente Demais* (2015-2016) estreou o “capítulo zero” na internet para então estreiar na TV. Ao final da novela, por ter um grande sucesso, teve seu último capítulo exibido em uma segunda-feira e o lançamento de capítulos especiais em sua página na plataforma de vídeo Globo Play. Essa novela também inovou por utilizar *crossover*³ no último capítulo trazendo uma personagem da próxima novela a ser exibida, a Fedora de *Haja Coração* (GSHOW, 2016b).

A telenovela brasileira ocupa uma posição significativa na cultura de massa, por conseguir se identificar ao mesmo tempo com o melodrama popular e com a imagem de indústria cultural. Consagrou-se como um produto audiovisual reconhecido no Brasil e no mundo (BOLAÑO; BRITTOS, 2005). Um fenômeno de mídia brasileiro estudado por diversos autores, pois é capaz de mobilizar uma grande audiência de diversos segmentos demográficos e classes sociais (HAMBURGUER, 2000).

³ Evento fictício em que dois ou mais personagens, cenários ou acontecimentos sem qualquer relação anterior em produtos de mídia passam a interagir compartilhando o mesmo produto (WIKIPEDIA, 2016a).

4 PROGRAMAS DE HUMOR DA REDE GLOBO DE TELEVISÃO

Os pioneiros da televisão no Brasil, na década de 1950, vieram do teatro ou do cinema, mas principalmente do rádio. Trabalharam com poucos recursos técnicos e mão-de-obra. O humor na TV brasileira se consolidou com a tradição popular circense (CAMINHA, 2010). Para Marcondes Filho (1988) a linguagem da TV brasileira se origina da tradução do teatro, do rádio e do circo.

A Rede Globo de Televisão foi inaugurada em 26 de abril de 1965 no canal 4 do Rio de Janeiro. Foi construída a partir de um modelo copiado da emissora americana WFBM com estúdios e instalações planejados para abrigar a produção e exibição de programas (MEMÓRIA GLOBO, 2013a).

Essa emissora foi escolhida para a análise, pois conta com mais de 300 novelas, 90 minisséries e 100 seriados, sem contar os programas de humor, musicais, infantis, esportivos e de auditório, *reality shows* e telejornais (MEMÓRIA GLOBO, 2013a).

Nas décadas de 1970 e 1980, período de abertura (política e cultural) são apresentados uma nova geração de profissionais que rompem com o modelo clássico da narração televisiva, abrindo espaço para a construção de um “saber” televisivo (CAMINHA, 2010). Podemos exemplificar com Guel Arraes.

Nesse período também houve uma intensificação da cultura massiva, uma nova experimentação da vida e do consumo. Havia uma preocupação na produção da cultura visual para o consumo, ao mesmo tempo em que o país atravessava o crescimento inflacionário. Em contradição a cultura consumista existia um sentimento de desconfiança sobre a economia e o futuro do país. Caminha (2010) exemplifica com a telenovela *Que Rei Sou Eu?* de 1989, que satirizava a situação econômica e política do país.

A mídia já tinha ocupado um lugar importante na cultura, formando um novo tipo de poder. O humor na televisão passa a adquirir as características desse período de abertura gerando outras práticas de sentido nos programas humorísticos, ao uso da paródia (CAMINHA, 2010).

Para este estudo, foram pesquisados programas humorísticos produzidos pela Rede Globo, sendo considerados somente aqueles com diferentes quadros, ou seja, em que não há continuidade. A seguir são apresentados, em ordem cronológica, os programas de humor elencados pela própria Rede Globo de Televisão que se apresentavam como destaques de cada década em seu *site* comemorativo aos 50 anos da emissora, Memória Globo.

Caminha (2010) divide o humor na televisão brasileira em três tipos: “humor de bordão”, como primeiro formato humorístico; *sitcoms* ou comédias de situação; e por fim como paródia o tipo de programa que zomba da própria televisão.

O humor baseado na paródia se apresenta como uma análise crítica da própria televisão fazendo um jogo intertextual com diferentes linguagens: jornalística, publicitária, melodrama, de documentário, entre outras. O diferencial nesse humor é que a paródia é sobre a própria produção televisiva. Utilizar-se do meio como linguagem já havia sido utilizado no cinema pelos teóricos da montagem, o inusitado foi a utilização na televisão (CAMINHA, 2010).

Este capítulo será separado em três partes: o humor de bordão, que seriam os programas da emissora influenciados pela linguagem dos humorísticos do rádio; o programa *TV Pirata*, o primeiro a fazer exclusivamente paródias sobre as produções televisivas; e as atrações de humor que surgiram na emissora cronologicamente após essa atração.

4.1 Humor de bordão

O programa *TV0-TV1* era uma junção do *TV0 – Canal 0* apresentado por Paulo Silvino e o *TV1 – Canal 1/2* apresentado por Agildo Ribeiro. Foi o primeiro humorístico a fazer paródias de outras atrações apresentadas na TV, telenovelas, comerciais, programas de auditório e até programas de humor. A junção dos dois programas estreou em 1967 às quintas-feiras à noite e foi ao ar até 1969. Entre as telenovelas que foram satirizadas está a *Gaita de Vison (Gata de Vison)* estrelada por “Myoná Magalhães” e “Tarcísio Miera” (MEMÓRIA GLOBO, 2013b).

Balança mas não cai foi um programa humorístico da Rede Globo produzido e transmitido ao vivo de 1968 a 1971 nas segundas-feiras à noite e gravado e apresentado nos domingos à tarde de 1982 a 1983. O humorístico se tornou líder de audiência em um mês e os bordões dos personagens se tornaram populares. Os quadros *Primo Pobre e Primo Rico* e *Ofélia* foram novamente apresentados no programa *Zorra Total* em 1999, com outros atores. Era uma reedição do programa apresentado na Rádio Nacional nos anos 1950. Tinha o mesmo formato do programa já consagrado no rádio e os personagens eram moradores de um decadente edifício (MEMÓRIA GLOBO, 2013c).

No humorístico *Chico City*, todos os personagens criados pelo humorista Chico Anysio habitavam uma fictícia cidade do interior do Brasil em que os acontecimentos do mundo real eram reproduzidos em tom de paródia. O programa era exibido às sextas-feiras à

noite de 1973 até 1980. Dentro do programa era apresentado um quadro chamado *TV Chico City* em que os personagens eram revezados (MEMÓRIA GLOBO, 2013d).

Satiricom foi apresentado entre 1973 e 1975 às segundas-feiras à noite a cada 15 dias, com quadros curtos em que se criticava o comportamento humano e os meios de comunicação. Tinha a intensão de deixar o telespectador permanentemente entretido com o revezamento constante de piadas excluindo as gargalhadas artificiais. Na última temporada a abertura tinha efeitos especiais. O programa contava com personagens fixos com quadros de até dois minutos e com poucas cenas externas. Os esquetes satirizavam as novelas da época, clássicos do cinema, programas de auditório, telejornais e programas radiofônicos (MEMÓRIA GLOBO, 2013e).

O humorístico *O Planeta dos Homens* era uma paródia da série de ficção *Planeta dos Macacos*, porém semelhante aos programas *TV1-TV0* e *Satiricom*. Seus esquetes tinham duração média de cinco minutos e apresentavam sátira de costumes, política, crítica social e paródia a programas de rádio e televisão. Os cenários eram totalmente brancos e com poucos elementos de cena, e a partir de 1977 apresentava esquetes mais longos, de dez minutos. No início as gravações eram feitas no teatro Fênix com plateia e com algumas cenas externas, mas o programa acabou sendo gravado em estúdio e o efeito das risadas era conseguido com uma claque de 20 pessoas. O programa foi apresentado de 1976 a 1982 (MEMÓRIA GLOBO, 2013f).

O programa *Os Trapalhões* tem origem no programa *Os Adoráveis Trapalhões* da TV Excelsior na década de 1960. A formação que se consagrou na Rede Globo é a mais conhecida do grande público: Didi (Renato Aragão), Dedé Santana, Mussum (Antônio Carlos Bernardes Gomes) e Zacarias (Mauro Faccio Gonçalves). Essa formação possibilitou que o programa se consagrasse como referência do humor na televisão nacional. Não havia um formato pré-estabelecido, porém predominava os esquetes com números musicais, com a presença dos próprios Trapalhões, quadros mais longos, com ação e diálogos, que podiam ser seguidos por *gags* visuais curtas e o *Trapaswat*, uma paródia do seriado *Swat*. As paródias musicais se tornaram sucesso, e artistas convidados também participavam dos esquetes cômicos. *Os Trapalhões* era apresentado todos os domingos à noite antes do Fantástico de 1977 até 1995. Entrou no livro dos recordes por ser o programa humorístico com mais tempo de exibição (MEMÓRIA GLOBO, 2013g).

Jô Soares teve um programa de humor exclusivamente seu somente em 1981, o *Viva o Gordo*, apesar de atuar na televisão desde a década de 1950. A redação ficava a cargo de Max Nunes, Afonso Brandão, Hilton Marques, Luís Fernando Veríssimo, entre outros, com a direção de Cecil Thiré, Francisco Milani e Walter Lacet. O programa foi exibido entre 1981 e

1987 às segundas-feiras à noite, exceto em 1983 em que era exibido às terças-feiras à noite. O programa tinha o nome derivado de um espetáculo que Jô Soares apresentava no teatro. No início era temático e com convidados especiais (MEMÓRIA GLOBO, 2013h).

4.2 TV Pirata

O humorístico integrava um elenco fixo de atores e foi exibido de 1988 a 1990 sendo novamente produzido em 1992. O programa ironizava a realidade brasileira e a programação apresentada na televisão na época. Participaram da redação Luís Fernando Verissimo (redator de outros humorísticos como *O Planeta dos Homens* e *Viva o Gordo*), Mauro Rasi, Vicente Pereira, Felipe Pinheiro, Pedro Cardoso (estes últimos tiveram suas obras teatrais rotuladas como “besteirol” pela imprensa), a atriz Patricya Travassos e os futuros integrantes do humorístico *Casseta & Planeta*: Hubert, Reinaldo, Bussunda, Cláudio Manuel, Hélio de La Peña, Beto Silva e Marcelo Madureira. A direção estava a cargo de José Lavigne, Carlos Magalhães e Guel Arraes (MEMÓRIA GLOBO, 2013j). O integrante Marcelo Madureira disse em entrevista que o grupo era o primeiro de uma geração de comediantes educados pelo humor da televisão (SILVA JR., 2000).

Até esse período, o humor da televisão brasileira era ainda baseado nos modelos de sucesso apresentados no rádio e no estilo de redatores como Max Nunes, Haroldo Barbosa e Chico Anysio, em que os programas tinham personagens fixos, as piadas e os bordões eram repetidos seguidos pelas risadas da claqué. O seriado *Armação Ilimitada*, de 1984, por exemplo, surgiu como uma tentativa de sucesso ao escapar a linguagem de humor herdada do rádio. O seriado fora dirigido por Guel Arraes e quebrou paradigmas textuais e de utilização de imagens (MEMÓRIA GLOBO, 2013a).

Para Walter Salles Jr., nos anos 1980 houve a institucionalização do formato do vídeo clipe influenciando a partir de então as novas produções audiovisuais, com imagens mais coloridas sendo apresentadas cada vez mais rápidas, acabando com a sensação de contemplação (MARCONDES FILHO, 1988).

Fechine (2007) identifica o Núcleo de Guel Arraes como destaque em um grupo de profissionais que trouxe uma renovação estética nas produções televisivas e com bons índices de audiência. A autora observa duas características importantes nas suas produções: o apelo à paródia dos produtos e a apresentação dos processos de produção da própria televisão. Uma metalinguagem sobre as produções televisivas com uma crítica bem-humorada e inteligente sem perder o público. Esses programas trouxeram uma renovação na

linguagem da televisão por meio da quebra de paradigmas das produções independentes no Brasil dos anos 1970 e 1980.

Cada edição de TV Pirata recriava em seus esquetes os principais formatos da televisão. A grande piada era a forma de produção dos programas televisivos e seus estereótipos (FECHINE, 2007). Um programa humorístico com uma proposta metalinguística diferente dos outros humorísticos que vez ou outra autorreferenciava a TV em seus esquetes.

Knijinik (1989) descreve que o programa trabalha com diferentes temas, sempre frisando a caótica situação econômica pela qual o país passava naquela década, e sempre no limite do exagero. Estereótipos e críticas sociais quanto ao preconceito racial e social são muito utilizados. Cada programa tem vários quadros, porém a característica principal da atração é parodiar as produções televisivas. Utiliza-se de citação e sátira através da linguagem audiovisual do programa que se está sendo parodiado e sempre no limite do exagero. Os esquetes chegam a ter uma vinheta para marcar a abertura e o término, como nas produções televisivas, o que faz os quadros serem miniprogramas com logotipos, créditos e até músicas parodiadas.

O programa ia ao ar todas às terças-feiras à noite. A cada semana eram apresentados diferentes quadros, esquetes e personagens. Alguns personagens como Tonhão, interpretado por Cláudia Raia, Barbosa (ou como o próprio personagem se chamava, Babosa), de Ney Latorraca, e Zeca Bordoada de Guilherme Karan, caíram no gosto popular e eram seguidamente apresentados com quadros fixos a partir do segundo ano de exibição, como a novela *Fogo no Rabo* (sátira de *Roda de Fogo*) e o seriado de guerra *Combate* (MEMÓRIA GLOBO, 2013j).

Segundo o comediante Marcelo Madureira, os quadros que mais faziam sucesso eram os escritos pela equipe do futuro *Casseta & Planeta*. *TV Pirata* teria saído do ar por uma reestruturação na grade por causa do sucesso da novela *Pantanal*, apresentada pela Manchete no mesmo horário (SILVA JR., 2001).

Além de trazer inovação ao satirizar as obras produzidas para a televisão, o programa inovou quanto à caracterização dos cenários nos programas humorísticos. Guel Arraes contou em entrevista que a Diretora de Arte fora questionada sobre o porquê de não ter feito o cenário todo branco como no programa de Jô Soares. No *TV Pirata* a ideia era que os cenários e figurinos parecessem mais realistas (SILVA JR., 2001). Cada quadro e cada personagem tinham cenários e figurino peculiares e exagerados propositalmente, o que trazia para a atração diversidade e criatividade em comparação aos programas humorísticos tradicionais, e o que acabou o caracterizando como um programa de humor de estilo escrachado.

4.3 Programas humorísticos apresentados pela Globo após o TV Pirata

O programa *Casseta & Planeta, Urgente!* estreou em 1992 e era redigido e estrelado pelos humoristas da revista *Casseta Popular* e do jornal *Planeta Diário*, publicações de humor dos anos 1980. Os autores já haviam escrito e participado de outros programas humorísticos da emissora como o *TV Pirata*. O programa, que parodiava os fatos da atualidade, o jornalismo convencional e comerciais (produtos das *Organizações Tabajara*), teve a direção de núcleo de Guel Arraes. Nas primeiras temporadas tinha alta rotatividade de esquetes e poucos quadros fixos, com piadas construídas a partir de imagens de arquivo e narração em *off*⁴. Com o tempo passaram a parodiar com sucesso as novelas apresentadas pela Globo, como: *Por Favor (Por Amor, 1997)*, *Torre de Papel (Torre de Babel, 1998)* e *Suado Moreno (Suave Veneno, 1999)* (MEMÓRIA GLOBO, 2013k).

O programa fora considerado um trabalho original, pois promovia uma renovação no humor da televisão afastando-se da influência do rádio. Os programas escolhidos para os quadros eram produzidos pela própria Globo, pois, segundo Marcelo Madureira, eram vistos pela maioria dos telespectadores: “Não vamos sacanear um programa que passa de madrugada e ninguém viu, entende? Estou falando para milhões de brasileiros e não de algo que somente uma minoria vai entender” (SILVA JR., 2001, p. 73). As novelas eram parodiadas e não satirizadas, pois havia referências à obra original, como a caracterização e nomes dos personagens, cenário e figurino.

A *Escolinha do Professor Raimundo* iniciou como um quadro para um programa humorístico da Rádio Mayrink Veiga escrito por Haroldo Barbosa em 1952. Barbosa ainda criaria outros humorísticos para o rádio e televisão em parceria com Max Nunes, como *Satiricom* e *Viva o Gordo*. O programa era comandado por Chico Anyisio no papel de Raimundo Nonato, que inicialmente tinha apenas três alunos. Com o sucesso no rádio o programa é levado para a televisão em 1957 como um quadro do programa *Noites Cariocas*, da TV Rio. O programa voltou a ser apresentado na década de 1990 na TV Globo. Além do cenário da sala de aula, em algumas temporadas o programa também apresentava outros ambientes da escola como a sala de música, a cantina e a sala dos professores. O programa teve fim em 1995 voltando como um quadro no programa humorístico *Zorra Total* em 1999 até 2001 (MEMÓRIA GLOBO, 2013l).

⁴ Nos audiovisuais a narração em *off* é realizada por alguém que esteja fora do campo visual, pode ter a função de contextualização, reflexão do personagem ou de criar situações imaginária (UNIVERSIDADE ABERTA, 2016).

Mesmo sendo reapresentado diariamente no canal fechado Viva, também da Rede Globo de Televisão, o programa ganhou um *remake* no final de 2015 (CANAL VIVA, 2016). Em 2016, estreou a nova temporada e fazem parte do elenco atores conhecidos tanto de programas de humor como de novelas (GSHOW, 2016c).

Zorra Total é um programa humorístico criado em 1999 e está no ar até a atualidade com a proposta de mostrar diferentes estilos de humor e apresentar atores e comediantes de diferentes gerações. No início, os esquetes eram ambientados em uma festa de luxo na cobertura de um prédio. Em outra temporada os personagens eram moradores do prédio *Zorra Tower*, uma alusão ao *Balança mas não cai*. O programa também chegou a ser ambientado em um metrô, o *Metrô Zorra Brasil*. Além dos esquetes cômicos, também apresentou quadros musicais com os personagens (MEMORIA GLOBO, 2015a).

Alguns quadros desse programa satirizavam a própria programação da Rede Globo eram: *O Sexto dos Infernos* (*O Quinto dos Infernos*), o *Força-Tarifa* (do seriado *Força-Tarefa*), *A Vendida Brasil* (da novela *Avenida Brasil*) e o *Trem Voz* (do *reality show The Voice*). Ainda havia sátira com a linguagem televisiva com o quadro *TV Laje's News* com a participação de outros personagens do programa (MEMORIA GLOBO, 2015a).

Em 2014, o programa passa a se chamar apenas *Zorra* e a ser dirigido por Maurício Farias com redação de Marcius Melhem (GSHOW, 2016d). Atualmente passou por nova reformulação com um formato diferente do conhecido pelo público com esquetes que exploram a rotina do cotidiano (STYCER, 2015a).

Após a pesquisa sobre os programas humorísticos da Rede Globo, será apresentado o programa que servirá de objeto de estudo.

4.4 Tá no Ar: A TV na TV

Tá no Ar: A TV na TV é uma atração com sátiras à linguagem e aos programas de TV da televisão brasileira, tanto dos canais da TV aberta quanto os canais pagos. São satirizados os *reality shows*, telejornais, videoclipes, seriados, comerciais, discurso eleitoral, novelas e até outros programas humorísticos. Satirizam programas de outras emissoras sem se preocupar sobre faixa horária e audiência, diferente de *Casseta & Planeta* que voltavam seus esquetes críticos à televisão aos produtos de maior audiência da Globo.

A primeira e a segunda temporada foram apresentadas no primeiro semestre de 2014 e 2015 todas as quintas-feiras à noite (MEMORIA GLOBO, 2015b). A terceira temporada foi apresentada às terças-feiras após o *reality show Big Brother Brasil*, e logo no início do

programa havia alguma paródia sobre essa atração. O programa *Casseta & Planeta* às terças-feiras parodiava o capítulo da novela das 21h que recém havia sido apresentado.

Em *Tá no Ar* é criticada a forma de consumo da televisão pelo telespectador: as cenas são apresentadas intercaladas e rapidamente, como se o telespectador estivesse *zapeando*, ou trocando de canal para escolher o que quer assistir. Segundo o idealizador e redator do projeto, Marcius Melhem, o princípio é de que o espectador perdeu o controle remoto da TV e assiste a uma programação que muda de canal constantemente, alguns esquetes são vistos completos e outros apenas uma introdução. O espectador não sairá da posição de assistir a essa programação – como se estivesse totalmente envolvido em assistir TV – nem poderá ver o bastidor do programa apresentado (OFICIO EM CENA, 2016).

A ideia é observar o hábito dos brasileiros de assistir televisão, como comenta Marcius Melhem: “O brasileiro vê e comenta TV desde criança. Nós temos mais críticos de televisão do que técnico da seleção” (MEMORIA GLOBO, 2015b). Melhem se preocupa com o público ao criar os esquetes. Uma piada para um público *nerd* também deve ser entendida pelos públicos não acostumados com esse universo. Em recente entrevista, o redator diz que os esquetes são estudados tanto em sua linguagem quanto em sua apresentação (tom de voz, enquadramento). Concordou que essa forma de criação acaba por romper o conceito de que, para se fazer humor é necessário primeiramente a espontaneidade, e que o improviso seria “a cereja do bolo, mas ninguém canta parabéns *pra* cereja” (OFICIO EM CENA, 2016).

Para Marcelo Adnet, ator e redator do programa, *Tá No Ar* propõe uma quebra de barreiras ao poder satirizar personalidades e programas de outras redes de televisão livremente. O artista tem um personagem na atração que critica ferozmente a emissora Globo julgando-a de exploradora e capitalista (UOL TV E FAMOSOS, 2015a).

Marcelo Adnet iniciou a sua carreira humorística com a peça *Z.É. - Zenas Improvisadas* e na televisão com o programa *15 Minutos* transmitido pela MTV Brasil. No programa marcado pelo seu humor crítico, havia improviso com convidados. Adnet respondia *e-mails* de telespectadores, parodiava músicas e imitava celebridades. Antes fez pontas em humorísticos na Globo e na novela *Pé na Jaca* (ROLLING STONE, 2008). Marcius Melhem iniciou a carreira na Globo fazendo participações em novelas. Em 2004 com o sucesso da peça *Nós na Fita*, em que atuava com o também comediante Leandro Hassum, passou a participar mais ativamente nas produções humorísticas da emissora como: *Zorra Total* e *Os Caras de Pau*, recentemente como Seu Boneco no *remake* de *A Escolinha do Professor Raimundo* e como redator no novo formato do programa *Zorra*.

A dinâmica da redação é feita da seguinte forma: a criação do esqueleto de cada cena é realizada em conjunto, após é feita uma divisão e cada redator escreve um conjunto de cenas, mandam para Melhem fazer a redação final que repassa novamente para os outros redatores comentarem, os esqueletos são reescritos e por fim são montados os roteiros dos programas. Diferente de outras produções, em *Tá no Ar*, o diretor, Mauricio Farias, participa de todos os processos e Melhem ainda participa da edição final (OFICIO EM CENA, 2016).

Os processos de criação e produção são revistos o tempo todo de forma que ideias rejeitas possam ser reconsideradas. Melhem exemplifica com o bordão “foca em mim” – em que uma foca de pelúcia é jogada no apresentador do programa Jardim Urgente, uma paródia dos noticiários policiais apresentados no período da tarde – que após ser utilizado em diferentes programas foi retirado dos roteiros e voltou a pedidos da produção e de telespectadores (OFICIO EM CENA, 2016).

Os quadros de *Tá no Ar*, são gravados em estúdios ou em locações externas e a produção é realizada como se cada esquete fosse um programa diferente, porém sempre respeitando o conceito central da atração humorística. A produção se utiliza de criatividade e agilidade já que são interpretados em média 72 personagens por episódio em 28 esquetes filmados em cenários diferentes, como explica a cenógrafa Luciane Nicolino: “Algumas cenas duram apenas três segundos. Como é tudo rápido, a cenografia tem que dizer muito em um curto espaço de tempo. O volume de produção visual é bem grande” (MEMORIA GLOBO, 2015b).

Atores consagrados da Rede Globo fizeram participações especiais interpretando eles mesmos, como o ator Antônio Fagundes. Na segunda temporada, o programa contou em um dos episódios com a artista Rogéria, que é travesti, relatando contos bíblicos. Telespectadores consideraram como uma crítica à novela *Os Dez Mandamentos*, da Record (UOL TV E FAMOSOS, 2015b).

Em 2015, quando a Globo comemorou os seus 50 anos, o episódio que foi ao ar em 16 de abril apresentou releituras dos programas da emissora. Também foi realizado o encontro de personagens mais conhecidos e de diferentes épocas, como quando os personagens centrais da novela *Irmãos Coragem* encontram com o ator Alexandre Nero, protagonista da novela *Império* (STYCER, 2015b).

No último programa da terceira temporada, foi prestada uma homenagem a Carlos Alberto de Nóbrega com a sua participação. Nóbrega já atuou como redator dos humorísticos da Globo, mas há quase 30 anos é contratado do SBT. Nessa participação, Marcius Melhem era a Velha Surda, personagem originalmente interpretado pelo comediante Roni Rios, em *A*

Praça da Alegria, a primeira versão do programa *A Praça é Nossa* comandado pelo pai de Nóbrega (GLOBO, 2016).

A música de abertura de *Tá no Ar: A TV na TV* se chama “Televisão” da banda Titãs, do álbum de mesmo título de 1985. Analisando a letra da música, se entende um telespectador que teria perdido o senso crítico, pois assistir à televisão teria afetado a sua mente. O refrão inicia com o bordão muito utilizado pelo humorista Ronald Golias: “ô, Cride, fala pra mãe!”. Golias usava o bordão toda a vez que entrava em cena para chamar a atenção. Cride era apelido de seu amigo de infância Euclides.

5 ANÁLISE

A análise se caracterizou pela necessidade da interdisciplinaridade da pesquisa bibliográfica sobre o humor e a teledramaturgia na televisão. Foram escolhidos dezesseis esquetes que continham referência às telenovelas dos episódios das três temporadas do programa. Os episódios puderam ser analisados na página Globo Play, que disponibiliza material recente produzido pela emissora. O conteúdo pode ser assistido por episódio inteiro, com acesso restrito apenas para assinantes, ou por esquetes, estes com acesso livre.

Foi realizado um quadro em que são apresentadas as principais características de cada recurso para o auxílio durante a análise.

Quadro 1 – Tipos de recurso e as principais características para despertar o riso.

TIPOS DE RECURSO QUE DESPERTAM O RISO	PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS DOS RECURSOS
Reversão da Expectativa	Surpresa
	Novidade
Exagero	Caricatura
	Hipérbole
	Grotesco
Representação Mecânica	Acompanhamento Musical
	Pantomima
	Imitação
	Repetição
	Cômico de Situações
Ironia	Bola de Neve
	Superioridade
	Pessimismo
	Sarcasmo
	Eufemismo
	Antífrase
Paródia	Linguagem
	Associação obra original
	Caracterização / Performance
Sátira	Versão
	Situação/Acontecimento
	Moralidade (Degeneração)
	Zombaria
	Sátira Social

Fonte: Quadro produzido pela autora.

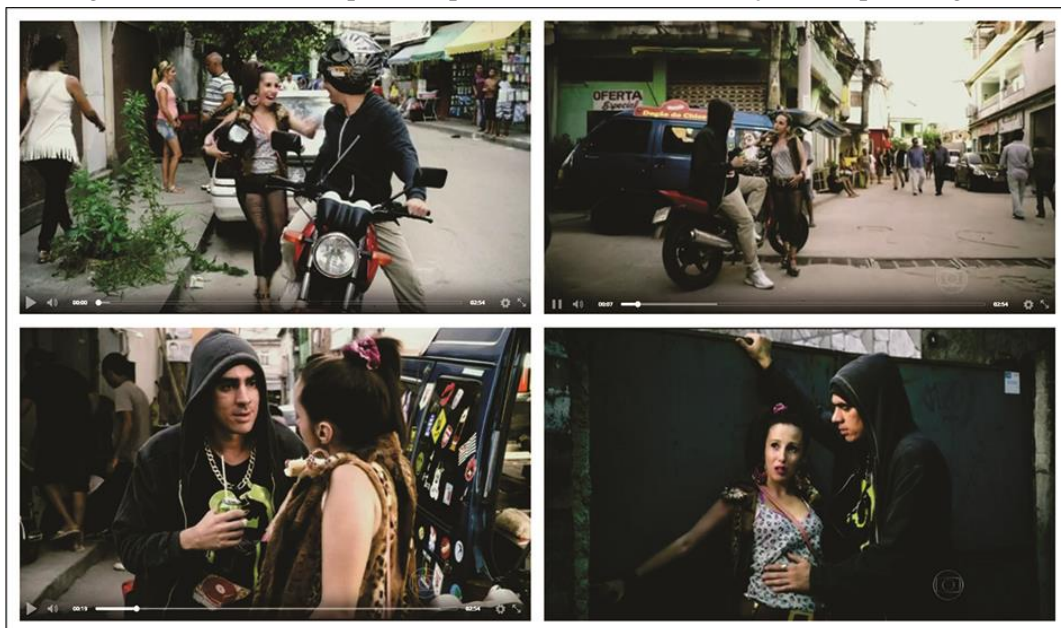
5.1 Tretas do Coração

Esquete exibido na primeira temporada do programa, em 24 de abril de 2014. Satiriza as chamadas e comerciais das telenovelas da emissora. A novela é a primeira “passada inteiramente na periferia da cidade de São Paulo”, em referência às novelas que são ambientadas em outras cidades do país ou até no exterior.

Essa sátira apresenta os padrões textuais das telenovelas como: amor impossível, choque de gerações e interesses, segredos afetivos, mistério e emoção. Há ainda uma construção clichê do que seria um bairro de periferia e a caracterização das pessoas que ali moram. Seria uma crítica à tentativa de aproximação entre realidade e ficção proposta nas novelas atuais.

Exagero – Caricatura: há um exagero da vida na periferia paulistana, no cenário, nas vestimentas dos personagens e na maneira de falar, como se todos que morassem ali se comportassem daquela maneira (Figura 1). O casal tem seus nomes “abrasileirados”. É comum em lugares com menor renda que se tenha a intensão de colocar nomes ingleses, por causa de celebridades ou até mesmo de personagens de novelas, destacando letras não tão comuns no alfabeto português (como *w* e *y*). Nesse esquete a mocinha se chama Gracykellen (como a atriz e Princesa de Mônaco, Grace Kelly) e o rapaz, Wesley.

Figura 1 – *Frames*⁵ em que são apresentadas as caracterizações dos personagens.



Fonte: GLOBO PLAY. **Tá no Ar: A TV na TV | Tretas do Coração! A primeira novela da periferia de São Paulo.** Disponível em: <<http://globoplay.globo.com/v/3303625/>>. Acesso em: 05 maio 2016.

⁵ *Frame* é cada um dos quadros ou imagens fixas de um produto audiovisual (WIKIPEDIA, 2016b).

Representação Mecânica – Acompanhamento musical: o acompanhamento musical de bossa nova é interrompido por uma composição que marca as cenas de tensão, como a discussão entre os pais de Gracykellen e na conversa de Vareta e Wesley.

Ironia – Superioridade: quem ri dos personagens, jeito de falar e caracterização por ter morado em periferia, o que possibilita que se identifiquem com uma situação passada. Pessimismo: a graça também está na incerteza econômica que vivem os personagens e se irão fugir para viverem juntos. Nesses aspectos estão inseridos os clichês, pois o telespectador se emociona através dos personagens por situações já vivenciadas que são lembradas. Tem o intuito de cativar o espectador através de personagens “reais”, gente simples da periferia, pessoas que o telespectador se identifica ou que conhece.

Ironia – Linguagem: os personagens falam com as gírias paulistanas, mas que também são conhecidas do grande público. Há gírias em todas as falas, mas mesmo assim pode-se entender a narrativa, como no diálogo entre Wesley e sua mãe, Conceição:

Conceição: Já te *dei a letra*, Wesley! Já te falei uma *pá* de vezes, *tá ligado?* Pra não entra nessas *treta* aí de família, *cara*. Tanta *mina da hora* no *rolê*, filho. Foi escolher logo essa.

Wesley: *Veia craquera*.

Paródia – Caracterização: os personagens se vestem de forma que lembra as pessoas que moram em periferia, não apenas de São Paulo, mas de outras cidades do país. Os locais escolhidos ou construídos para a gravação, os cenários, remetem a vida em cidades de periferia dos grandes centros urbanos.

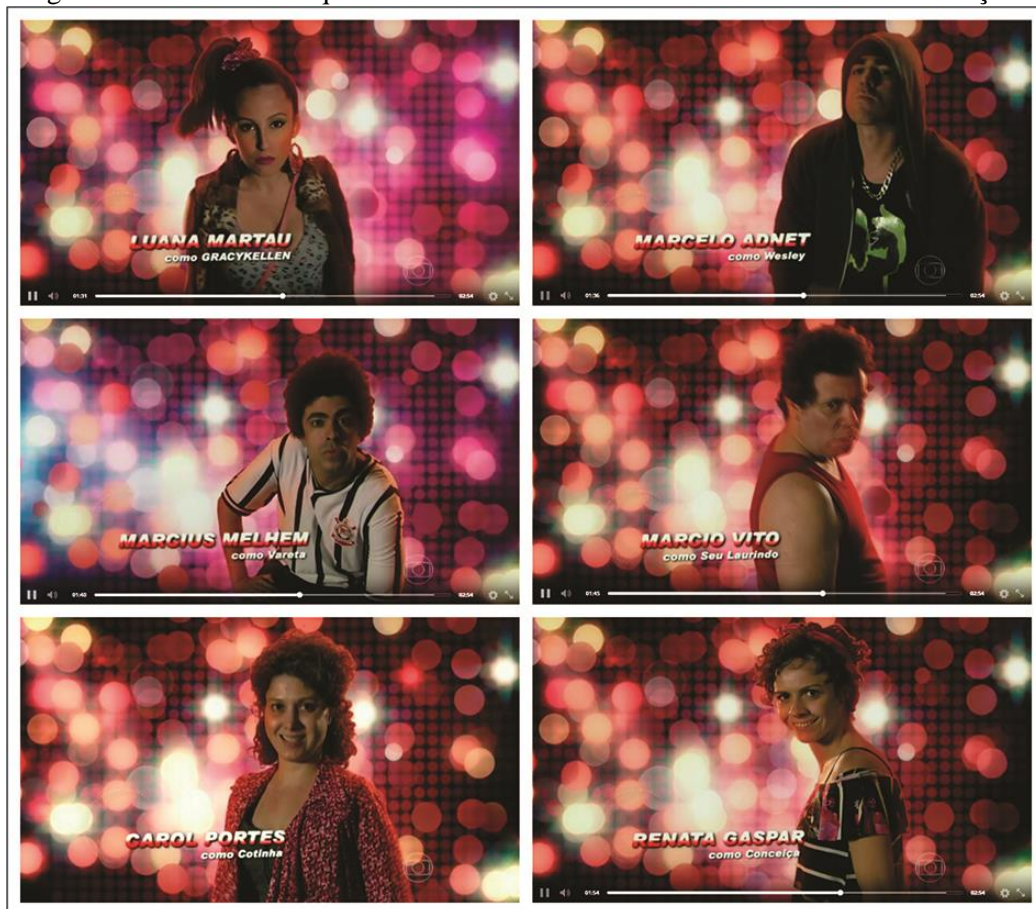
Paródia – Versão: a trilha que acompanha todo o esquete é da novela *Laços de Família* apresentada pela emissora no ano 2000. Nessa novela a música era cantada em uma versão em inglês da música “Corcovado” cantada por Astrud Gilberto (XAVIER, 2016b). Talvez tenham escolhido parodiar essa música por se tratar de um enredo sobre família, apresentada tanto em *Laços de Família* como em *Tretas do Coração*. Segue a comparação da letra original da música com a que é parodiada nesse esquete:

“Um cantinho e um violão
Este amor, uma canção
Pra fazer feliz a quem se ama
Muita calma *pra* pensar
E ter tempo *pra* sonhar
Da janela vê-se o Corcovado
O Redentor que lindo” (LETRAS.MUS.BR, 2016).

“Uma *mina* no *busão*
 Saindo lá do Capão
 São duas *hora* e meia até Santana
 Fala Jow, tem *treta* lá?
 Cola aí se *pâ nois pá*
 Da janela vê-se o prédio ao lado
 E um *motoboy* vem vindo” (Transcrição)

Sátira – Situação/Acontecimento: a esquete não se trata de uma paródia da novela *Laços de Família*, mas uma sátira das novelas mais recentes da emissora. Ao mesmo tempo, é uma sátira das chamadas comerciais das próximas estreias de novelas que a emissora coloca em sua programação, chegando a apresentar o elenco (Figura 2). Entre a era de Glória Magadan até a novela *Pantanal*, a maioria as histórias se referiam a rotinas e paisagens do Rio de Janeiro e São Paulo. As cidades do interior eram fictícias e extrapolavam os trejeitos interioranos. A emissora passou a investir no roteiro desdobrado em outras cidades ou comunidades nas últimas décadas. Um exemplo é *I Love Paraisópolis* na comunidade paulista de Paraisópolis. A curiosidade é que essa novela foi apresentada um ano depois desse esquete.

Figura 2 – Frames em sequência da chamada de elenco da novela *Tretas do Coração*.



Fonte: GLOBO PLAY. Tá no Ar: A TV na TV | **Tretas do Coração! A primeira novela da periferia de São Paulo.** Disponível em: <<http://globoplay.globo.com/v/3303625/>>. Acesso em: 05 maio 2016.

Sátira – Social: os personagens são pessoas simples, de baixa renda, sem muitas opções de futuro; os jovens se vestem de maneira mais contrastante do que os da capital, falam usando muitas gírias, ou vivem na periferia por causa disso ou a periferia moldou os seus costumes. Como se os costumes e a renda dependessem do local onde mora.

5.2 Bombachas da Vida

Bombachas da Vida é a novela antecessora de *Tretas do Coração*, por isso, é apresentada junto ao esquete como chamada para o último capítulo. Nos doze segundos de sátira se percebe que a história se passa no Rio Grande do Sul, pelo palavreado utilizado e caracterização dos personagens. Essa sátira se utiliza da representação clichê dos personagens da cultura gaúcha e ainda apresenta os padrões textuais das telenovelas.

Exagero – Caricatura: o personagem veste-se como um “autêntico” gaúcho (Figura 3): chapéu, botas, lenço vermelho no pescoço, bombachas e se apresenta tomando chimarrão. A atriz está caracterizada como prenda, com vestido rodado, cabelo preso com tranças e flores no cabelo. Hipérbole: apesar de não enfatizar características negativas, há uma hipérbole, pois se tem o exagero na apresentação da cultura do Rio Grande do Sul. Quem mora no estado não usa o traje de gaúcho e prenda no dia a dia.

Representação Mecânica – Acompanhamento Musical: enquanto há uma paródia de uma música na abertura de *Tretas do Coração*, *Bombachas da Vida* apresenta a música “Prenda Minha” de forma instrumental apenas para compor a cena.

Ironia – Linguagem: para situar ainda mais, o personagem gaúcho fala com sotaque e gírias conhecidas no Rio Grande do Sul: “Bah! Tu tá te recorneando com aquele gaudério, chinoca?”. *Bombachas da Vida* apresenta as gírias mais conhecidas do Sul, assim como *Tretas do Coração* explora as gírias e a maneira de São Paulo.

Paródia – Caracterização/Performance: ao fundo, um cavalo, o pôr do sol (Figura 3), e na conversa dos personagens há uma fumaça como se estivessem fazendo uma fogueira ou até um churrasco, caracterizando uma paisagem camponesa, do interior do Rio Grande do Sul.

Figura 3 – À esquerda, plano aberto da locação e à direita, o ator Marcius Melhem caracterizado de gaúcho



Fonte: GLOBO PLAY. **Tá no Ar: A TV na TV | Tretas do Coração! A primeira novela da periferia de São Paulo.** Disponível em (a partir de 1'57''): <<http://globoplay.globo.com/v/3303625/>>. Acesso em: 06 maio 2016.

Sátira – Situação/Acontecimento: refere-se a uma sátira de novelas com conteúdo cultural voltado e retratado para determinada região do país. Também se questiona como as culturas do país são apresentadas na televisão, são reduzidas a ponto de serem exageradas; o foco estaria no contraste dos costumes daquele lugar específico. Apesar de ter apenas alguns segundos, esse trecho retrata uma sátira não apenas às novelas que retratam determinados costumes, mas também aos chamados de último capítulo de novelas. Nesse caso, há um *frame* simulando a abertura e uma cena que seria uma prévia do capítulo final.

5.3 Sombras da Paixão

Esquete exibido na segunda temporada do programa, em 26 de fevereiro de 2015. Assim como *Tretas do Coração*, satiriza as chamadas de telenovelas da emissora. Por se tratar de uma novela retratada através da sombra da representação dos atores e sobre paixão, sua descrição é de “uma história de amor obscura e cheia de mistérios”.

A representação é de um casal que se abraça e então chega um outro homem que leva a mulher à força. O rapaz se ajoelha ao chão lamentando a perda da amada. Em seguida, se apresentam os atores que farão parte da obra e entre eles estão algumas figuras que se fazem em brincadeiras de luz e sombra, como o “cisne branco” e a “pomba da paz”.

Essa sátira apresenta os padrões textuais das telenovelas como: amor impossível, emoção, sofrimento e personagens bons que sofrem enquanto os maus se divertem.

Exagero – Caricatura: a caricatura está, ou tem a intensão de estar, na sombra dos atores. No elenco estariam Tony Ramos e Fernanda Montenegro, que não se identificam com suas sombras a princípio, se não fossem nomeados no esquete. Há a sombra de Tarcísio

Meira, facilmente identificado pelo formato do nariz. A dupla sertaneja Chitãozinho e Chororó também fazem parte da obra e se destacam pela sombra de dois homens, chapéu, microfone e violão. A captação de um pormenor que remete a uma pessoa configura a caricatura (Figura 4).

Representação mecânica – Pantomima: o esquete é todo feito em pantomima; na representação da trama central, um triângulo amoroso, e quanto ao elenco feito de mímicas como nas brincadeiras infantis de luz e sombras. Acompanhamento musical: durante todo o esquete há o acompanhamento musical meloso e instrumental, como nas chamadas curtas de novelas realizadas durante a programação.

Figura 4 – *Frames em sequência da chamada de Sombras da Paixão.*



Fonte: GLOBO PLAY. **Tá no Ar: A TV na TV | Vem aí uma novela para te emocionar.**
Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/3996641/>>. Acesso em: 08 maio 2016.

Ironia – Linguagem: há ironia quanto ao jogo de palavras com o sinônimo de “sombra” – obscura, mistérios – e a mímica feita nas brincadeiras de luz e sombra, com as formas de coelho, pomba e cisne.

5.4 Estatísticas da Paixão

Esquete exibido na primeira temporada do programa, em 22 de maio de 2014. Assim como esquete analisado anteriormente, satiriza as chamadas e comerciais das telenovelas da emissora. Haroldo é um empresário 65,8% bem-sucedido e tem um filho único (e adotivo), Lucas. Este pretende se casar com a filha do falecido sócio do pai para ter controle de 51% das ações da empresa. Ao fundo da chamada há imagens aéreas de cidades urbanas para ambientar a história.

Ironia – Linguagem: há referência a cálculos e porcentagem em praticamente todas as falas na chamada de *Estatísticas da Paixão*, como no exemplo:

Lucas: Pai, eu te odeio 100%!

Haroldo: Filho! Preste 90% de atenção no que eu vou te dizer: 4 em cada 7 filhos que dizem odiar os seus pais, realmente sentem o que dizem. E 80% de nós aqui sabemos que apenas 2.3% dos filhos que odeiam os pais são adotados que nem você. Então Lucas, meu pequeno Lucas. Isso só eleva ao cubo a minha certeza que você não diz 100% o que sente. (Transcrição).

Paródia – Caracterização e Performance: apesar de a novela ser ambientada em uma cidade mais urbanizada, pai e filho (Haroldo e Lucas) adotam a vestimenta *country*: botas, colete de couro, chapéu e camisa xadrez (Figura 5).

Figura 5 – *Frames* que mostram as vestimentas do filho (Lucas) e do pai (Haroldo), da esquerda para a direita.



Fonte: GLOBO PLAY. Tá no Ar: A TV na TV | Você vai se apaixonar.
Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/3996641/>>. Acesso em: 13 maio 2016.

Paródia – Versão: é feita a paródia de uma música na abertura da novela com trocadilhos sobre cálculos matemáticos e porcentagens.

5.5 Aí é?

Esse esquete exibido na segunda temporada do programa, em 12 de março de 2015. Assim como os outros esquetes apresentados, satiriza as chamadas de telenovelas. Nota-se que é uma novela portuguesa, pelo sotaque dos personagens. O nome *Aí é?* que parece se referir a interjeição *aiué*. Essa palavra pode significar aflição ou alegria no português falado em Moçambique (INFOPÉDIA, 2016).

Os personagens perguntam “aí é?” logo após alguma revelação: o pai de Maria revela que não é o seu pai; em outra cena, é comunicado em uma reunião que a empresa está falida, e por fim, o namorado de Joaquina termina o relacionamento. Apesar da chamada da novela ser “Vem aí, a novela que vai te surpreender”, os personagens não se parecem muito surpreendidos e sim interrogativos (Figura 6).

Figura 6 – *Frames* com as reações dos personagens quando algo é revelado: “Aí é?”.



Fonte: GLOBO PLAY. **Tá no Ar: A TV na TV | “Aí é?” A novela que vai te surpreender.**
Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4031439/>>. Acesso em: 10 maio 2016.

Reversão da Expectativa – Surpresa: a surpresa está em como os personagens reagem às revelações. As cenas apresentadas são comuns em novelas, principalmente a primeira sobre a revelação de uma paternidade. Os personagens não apresentam nem negação, revolta ou sequer parecem sofrer com as revelações, somente esboçam “aí é?”.

Representação Mecânica – Repetição: a repetição estaria na própria reação dos personagens com a interjeição a cada momento de tensão da trama.

Ironia – Linguagem: pela interjeição significar tanto alegria como aflição, os personagens parecem demonstrar um sentimento que está no meio do caminho. Também poderia significar um “ah é?”, como nem sim nem não, uma interrogação sem muito interesse, o que também tiraria o sentimento de tensão sobre a revelação. Esse esquete apresenta uma

obra portuguesa utilizando um termo original desse país, mas que precisaria ser entendido em diferentes países com língua portuguesa.

Sátira – Situação/Acontecimento: a sátira se refere aos momentos de tensão nas cenas das novelas, quando algo é revelado mesmo já tendo conhecimento por parte dos telespectadores. Por exemplo, a revelação da real paternidade e maternidade, é muito utilizado em novelas, principalmente as com tema familiar.

5.6 Malhação Épocas

Malhação Épocas é apresentada em três esquetes na segunda temporada do programa, em 19 de fevereiro de 2015. No primeiro esquete, é apresentada a abertura; no segundo os estudantes organizam a formatura; e no terceiro tem a participação do ator André Marques que participou em cinco temporadas de *Malhação* com o personagem Mocotó.

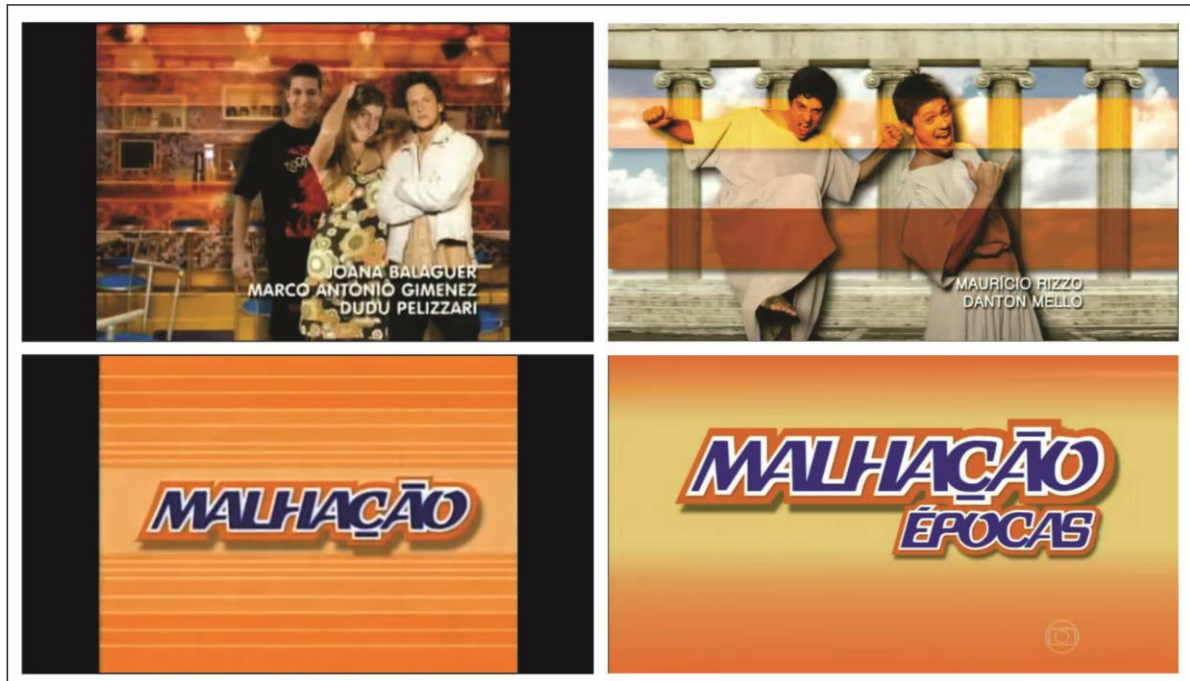
Malhação não é uma novela e sim um programa formulado como as *soap operas* americanas, já passou por várias fases, pelo menos uma por ano, e diversas mudanças na equipe, tanto de elenco como de produção. O tema principal é o universo adolescente: relacionamentos, virgindade, gravidez, separações na família, por exemplo. O programa é apresentado de segunda à sexta nos finais da tarde e está no ar desde 1995 (XAVIER, 2016a).

Ironia – Linguagem: no segundo esquete, mesmo estando no Império Romano, os jovens falam uma linguagem mais atual: *vamo* galera, *yes*, pode *crê*, valeu, *vacilão*. Como se todo jovem falasse igual não importando a época. No terceiro esquete, dizem não entender o porquê da expressão “a.C.” depois da data nem porque os anos decorrem em sentido decrescente. Mocotovius, que seria uma versão romana do personagem Mocotó, ao ver Nero, pergunta: “*Vamo* botar fogo na pista de dança hoje ou não *vamo*?”.

Ironia – Sarcasmo: ao ser perguntado se colocará fogo na pista de dança, Nero ri de forma sarcástica e arrogante. O imperador Nero é um personagem histórico conhecido, além de ser associado a tirania e demência, pois teria causado o grande incêndio de Roma.

Paródia – Associação com a obra original/Caracterização e Performance: no primeiro esquete, o elenco é apresentado como na abertura original, fazendo poses, mas estão vestidos com roupas que remetem a algum período histórico (Figura 7). Ao fundo tem-se imagens das pirâmides do Egito, imagens sumérias e colunas greco-romanas. No segundo esquete, estão os jovens conversando em um cenário romano que lembra uma sala de aula.

Figura 7 – À esquerda, *frames* da abertura de *Malhação*; e à direita, *frames* da abertura de *Malhação Épocas*.



Fontes: YOUTUBE. Abertura – “Malhação” 2006. Disponível em:
 <<https://www.youtube.com/watch?v=FmS0VQnNW-4>>. Acesso em: 15 maio 2016.
 GLOBO PLAY. Tá no Ar: A TV na TV | Lulu Santos encara versão diferente de Malhação.
 Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/3979691/>>. Acesso em: 17 maio 2016.

Paródia – Versão: na abertura é parodiada a música “Assim caminha a humanidade” de Lulu Santos que foi o primeiro tema de *Malhação*:

“Já *tá* no ar há muito tempo
 Sucesso desde o Antigo Testamento
 Adolescente é sempre assim
 Essa malhação nunca tem fim
 Você vai sempre ver um cara
 Brigando por causa da namorada
 Assim caminha a humanidade
 Com marcas de espinha e puberdade
 Tem sempre um ator ruim
 Que interpreta assim assim
 A historinha até que é legal
 Mas só que não acaba mais
 Não acaba mais” (Transcrição)

5.7 Amores Turbulentos

Esquete exibido na segunda temporada do programa, em 26 de março de 2015. A novela tem a trama desenrolada em um voo de 12h, sendo que uma obra como essa é

apresentada por meses. Por apresentar o curso da vida dos seus personagens de forma reduzida (como são apresentadas nas obras audiovisuais), já se imagina que terá de se desdobrar em *flashbacks*⁶, repetição de cenas com diferentes interpretações em um ritmo mais lento.

Refere-se à paródia de uma chamada para a próxima novela, ao apresentar o logo, o horário em que será exibida e uma narração que explica a trama. O esquete trata de assuntos clichês em telenovelas: romance, amores impossíveis, diferença de classes e uma vilã que não possui nenhuma empatia.

Reversão de Expectativa – Surpresa: está em uma cena na cabine do piloto, em que Juan, um comissário de bordo disfarçado de piloto, confessa amar César, o copiloto, e que mentiu sobre sua função apenas para ficar ao lado de seu amor. A surpresa não está em uma novela tratar sobre o tema homossexualidade, mas sim em um programa humorístico mostrar como as novelas tratam desse assunto. Não é mostrada a sequência em que Juan e César se beijam, ou por ser apenas uma chamada para assistir à atração ou porque essas cenas são tradicionalmente cortadas ou vetadas nas novelas. Outra surpresa está em viajar em um avião por 12h comandado por um falso piloto.

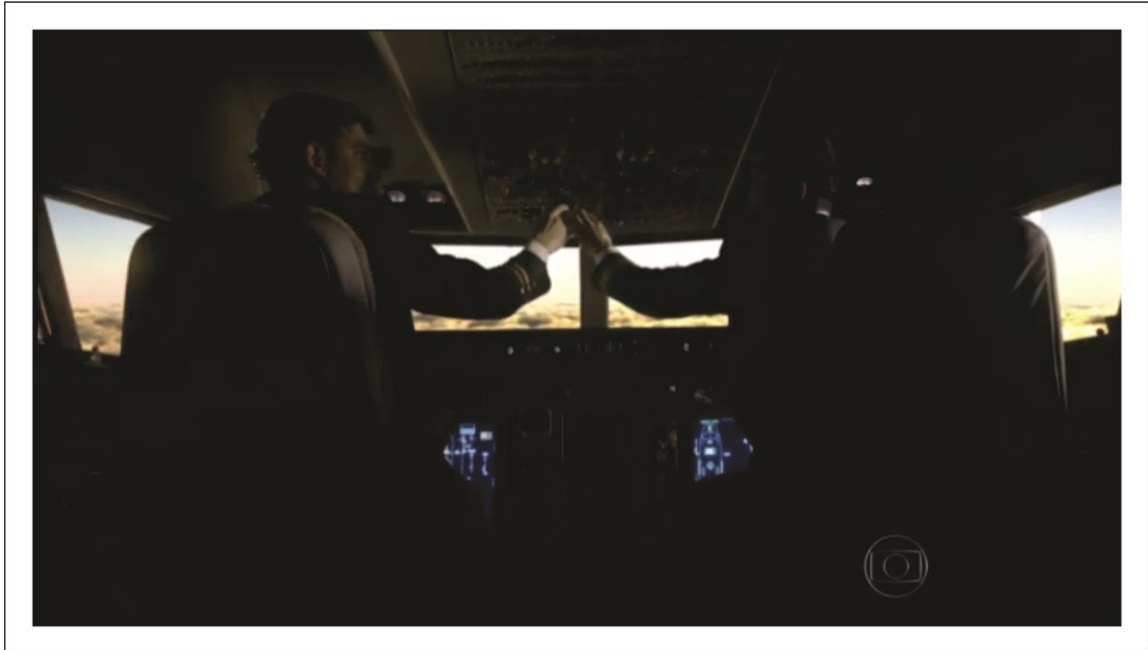
Exagero – Hipérbole: há o exagero do todo destacando as características negativas da novela: se passar durante 12h de voo, podendo ser uma novela tão monótona quanto realmente ficar durante todo esse tempo dentro de um avião; os passageiros têm apenas duas opções, carne ou frango; poltronas desconfortáveis; funcionários nem sempre simpáticos.

Representação Mecânica – Acompanhamento musical: há uma música romântica quando a moça se apaixona pelo rapaz da primeira classe que muda para um tom mais vilanesco quando a moça é levada pela comissária de bordo para a classe econômica. Uma música mais romântica é apresentada na cena de Juan e César. A música da vilã volta na cena final em que a passageira pede ajuda, pois não consegue guardar a sua mala no compartimento.

Representação Mecânica – Pantomima: na cena em que Juan confessa o seu amor a Cesar, é mostrado um movimento muito utilizado em diferentes obras audiovisuais, as mãos de apaixonados que se tocam sem querer (Figura 8). As mãos de Juan e César se encontram ao checarem o painel antes de iniciar a viagem.

⁶ *Flashback* é o ato de lembrar rapidamente a um acontecimento passado. Isto é, “é a interrupção de uma sequência cronológica narrativa pela interpolação de eventos ocorridos anteriormente. É, portanto, uma forma de anacronia, ou seja, uma mudança de plano temporal” (WIKIPEDIA, 2016c).

Figura 8 – *Frame* em que as mãos de Juan e César se encontram.



Fonte: GLOBO PLAY. **Tá no Ar: A TV na TV | Amores Turbulentos.**
Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4065496/>>. Acesso em: 18 maio 2016.

Outro movimento utilizado em melodramas é quando a personagem chora desesperadamente, de costas para a parede, descendo até chegar ao chão (Figura 9). Esse movimento acontece na última cena, em que a passageira se desespera ao saber, pela aeromoça e vilã, que a sua mala será despachada.

Figura 9 – A passageira se desespera ao saber que sua mala de mão será despachada.



Fonte: GLOBO PLAY. **Tá no Ar: A TV na TV | Amores Turbulentos.**
Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4065496/>>. Acesso em: 18 maio 2016.

Ironia – Linguagem: durante todo o quadro, o texto do narrador utiliza-se de ironia com jogo de palavras e duplo sentido, como nos exemplos:

– “As máscaras vão cair”: O texto é dito quando Juan, o falso piloto, confessa que ama o copiloto César. A palavra máscara pode lembrar as máscaras de oxigênio que caem de seus compartimentos no caso de turbulência muito forte ou de acidente aéreo iminente. Porém, a expressão “as máscaras vão cair” tem sentido de revelar a mentira ou omissão feita para proteger a identidade ou da confissão de um amor impossível;

– “A temperatura externa do voo é de -40° C, mas, no fundo do avião, as relações vão pegar fogo”, enquanto é mostrada uma discussão entre as aeromoças sobre a escala de horários;

– “Uma história cheia de turbulências em uma cabine *pra lá* de pressurizada”;

– “Você vai acompanhar o drama de Sandoval lutando contra a sua própria sorte”.

Sandoval é o personagem que comprou uma passagem na classe econômica, mas quando achou o seu lugar descobriu que esse ficava entre duas pessoas (Figura 10). A falta de sorte dele está no pouco espaço em que restou em seu assento, sendo que na classe econômica os assentos já são conhecidos como pouco confortáveis, pois terá de ficar nesse lugar por 12h de voo. Nessa cena também há a questão da ironia com a superioridade: quem a vê ri do personagem, pois não queria estar em situação semelhante, também quanto ao lugar por causa dos dois passageiros que o cercam e que teriam além de suas poltronas “invadido” um pouco do espaço que seria de Sandoval.

Figura 10 – Sandoval encontra o seu assento no avião.



Fonte: GLOBO PLAY. **Tá no Ar: A TV na TV | Amores Turbulentos.**
Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4065496/>>. Acesso em: 18 maio 2016.

A ironia do recurso verbal também está na fala de uma das personagens, ao responder ao marido que faz a promessa que um dia lhe dará um lugar confortável no avião: “Estou cansada das suas promessas. No dia em que você voltar para a posição vertical, você fala comigo”. Em seguida o marido coloca a cadeira em que está sentado na posição vertical. A “posição vertical” tem duplo sentido, pois tanto pode referir-se a cadeira quanto a questão econômica do marido, em subir de vida a ponto de oferecer maior conforto para a esposa. A expressão também pode referir a uma outra conotação, ligando a impossibilidade de estar na “posição vertical” com impotência sexual.

Paródia – Caracterização/Performance: as aeromoças estão caracterizadas como tal, com o cabelo preso e uniforme, como na vida real, sem demonstrar nenhum apelo em sua caracterização para a sensualidade. Houve o cuidado de se colocar nos assentos o logo da companhia aérea fictícia, a *Skyline Airways*. O quadro foi dirigido de forma a mostrar diferentes lugares dentro do mesmo avião, e em todos se mostra a marca ao fundo.

Sátira – Situações/Acontecimentos: a personagem que não consegue colocar a bagagem no compartimento, sentar em lugares apertados ou reservar um lugar no voo e se decepcionar, a promessa que um dia se sentará em lugar melhor no avião. Essas situações são comuns de serem enfrentadas em viagens de avião.

Sátira – Sátira social: está representada na separação entre o casal principal por causa da diferença de classes econômicas. A fala da vilã enquanto encaminha a mocinha para a classe executiva é muito utilizada em novelas quando há o amor impossível de duas pessoas com posição econômica ou social divergentes: “Aqui não é o seu lugar”.

5.8 War: Glória Perez

Esquete exibido na segunda temporada do programa, em 2 de abril de 2015, é o comercial de um jogo de tabuleiro chamado *War: Glória Perez*. Satiriza os comerciais de jogos em que aparecem amigos jogando alegremente em volta de uma mesa de centro.

War é um jogo de estratégia muito conhecido em que o tabuleiro é um mapa *mundi* dividido em regiões e cada participante retira uma carta com um objetivo. Quem conseguir alcançar o seu objetivo primeiro ganha o jogo. É disputado em rodadas e utiliza ainda o jogo de dados e exércitos, portanto, pode-se levar algum tempo jogando (WIKIPEDIA, 2016d).

Reversão de Expectativa – Novidade: esse é o primeiro esquete sobre o tema de novelas em que não se satirizam as novelas nem suas chamadas. O esquete parodia os comerciais de jogos ao mesmo tempo em que satiriza as novelas de Glória Perez.

Ironia – Linguagem: um dicionário de bordões acompanha o jogo, pois mesmo as novelas sendo faladas em português, os textos tinham bordões da língua do país em que se passava a trama. Durante o esqueleto um dos personagens utiliza bordões conhecidos das novelas de Perez: “Se prepare porque o meu *inshalá* vai acabar com o seu *are baba*”. Ao final do esqueleto, o *slogan*: “*War: Glória Perez. Onde o mundo fala português*” (Figura 11).

Figura 11 – *Frame com o slogan de War: Glória Peres.*



Fonte: GLOBO PLAY. *Tá no Ar: A TV na TV | ‘War: Gloria Perez’, viaje pelo cenário das novelas.* Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4083031/>>. 2 abr. 2015. Acesso em: 20 maio 2016.

Paródia – Associação com a obra original: nesse jogo pode-se conquistar os países em que se passaram as novelas escritas por Gloria Perez, referindo-se à divisão dos territórios do jogo original. O objetivo final é ficar com a mocinha da história e cada partida pode ter a duração de uma novela.

O jogo contém dezenas de personagens secundários já esquecidos e quatro Murilos Benícios. Os personagens seriam o exército do jogo original. O ator Murilo Benício fez duas novelas da autora, sendo que em *O Clone* interpretou três papéis.

Durante o jogo, existe a possibilidade de retirar do baralho a carta da “dancinha”. Nas novelas de Gloria Perez havia, principalmente nas reuniões familiares, uma deixa para se dançar em comemoração. *Casseta & Planeta* também parodiava esses momentos das suas novelas.

5.9 Versão de *Irmãos Coragem* com o Comendador de *Império*

Esquete exibido no último episódio da segunda temporada, em 16 de abril de 2015, e relembrou a primeira versão da novela *Irmãos Coragem* (1970). Nesse esquete foi feita uma relação dessa novela com o personagem José Alfredo (ou o Comendador) da novela *Império* (2014-2015).

Na trama de *Irmãos Coragem* um diamante valioso, que fora achado por um dos irmãos, é roubado. Em *Império*, a queda da fortuna do Comendador começa a ruir quando desaparece o seu talismã, um diamante rosa (XAVIER, 2016a).

Paródia – Associação com a obra original: no início do esquete, é apresentada a vinheta original de *Irmãos Coragem*, como se fosse o retorno da novela após os comerciais. O esquete é apresentado em preto e branco, conforme a obra original, sendo que somente o personagem Comendador está em cores (Figura 12). Os irmãos estão andando a cavalo e indagam sobre com qual deles está o diamante, quando avistam o Comendador com o diamante rosa nas mãos.

Figura 12 – Frames do esquete de *Irmãos Coragem* com o personagem Comendador.



Fonte: GLOBO PLAY. **Tá no Ar: A TV na TV | Uma versão de ‘Irmãos Coragem’ com Alexandre Nero? Confira!** Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4115880/>>. Acesso em: 22 maio 2016.

5.10 Escrava Isaura

Esse esquete também foi exibido no último episódio da segunda temporada, em 16 de abril de 2015, e faz uma paródia da novela *Escrava Isaura* (1976). A novela contava a história de Isaura, uma escrava branca que é alvo da obsessão de seu senhor Leôncio. Esse esquete é uma sátira às revistas policiais, porém, é ambientada na época do romance no qual a novela é baseada.

Ironia – Eufemismo: para resolver a situação, os guardas pedem um *cafezinho*, uma expressão que na verdade é um pedido de suborno para que a carruagem e os cavalos fossem liberados (Figura 13).

Figura 13 – Os guardas recebem o “cafezinho”.



Fonte: GLOBO PLAY. **Tá no Ar: A TV na TV | Tá no Ar relembra mais um clássico: ‘Escrava Isaura’**. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4115890/>>. 16 abr. 2015. Acesso em: 27 maio 2016.

Paródia – Associação com a obra original: no início do esquete, é apresentada a vinheta original de *Escrava Isaura*, como se fosse o retorno após os comerciais. Os personagens centrais do esquete têm o mesmo nome da novela. Caracterização/Performance: os atores estão caracterizados de forma a lembrar a obra original.

Sátira – Situação/Acontecimento: guardas pedem para que a carruagem de Leôncio pare para passar pela revista, pedem documento dos cavalos e habilitação do condutor. Ao revistarem a carruagem acham um galão de vinho: “Não conhece o lema? Se beber, não dirija a sua carruagem”. Moralidade (Degeneração): os guardas ameaçam apreender a carruagem e os cavalos. Quando Leôncio pergunta se a situação poderia ser resolvida de outra maneira, os guardas pedem um *cafezinho*. Leôncio paga com uma saca de café. Sátira Social: está quando os guardas não acreditam ao saber que Isaura é escrava pois é branca, um dos guardas pergunta: “o senhor tem condições de levar a sinhazinha *pra casa*?”. Leôncio responde que ela não é uma sinhazinha. Ao liberarem a carruagem, o outro guarda aconselha: “Mocinha, escolhe melhor companhia aí, da próxima vez, *tá*?”.

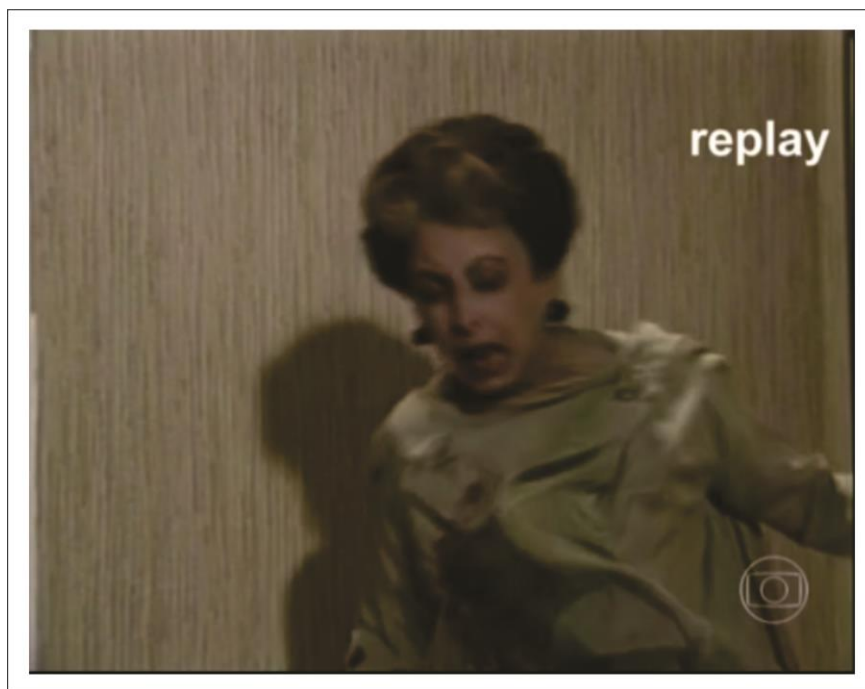
5.11 Viva um Drama

Esquete exibido no primeiro episódio da terceira temporada, em 19 de janeiro de 2016, que satiriza as chamadas do canal a cabo, *Viva* que é filiado a Globo. Nesse canal são representados os programas da Globo, sendo que o mais popular são as reprises das telenovelas. O canal *Viva* é apresentado com narração do apresentador esportivo Galvão Bueno, por isso recebe o nome *Viva um Drama*, em referência a um dos bordões do comentarista: “Dramático!”

Reversão da Expectativa – Novidade: São narradas cenas originais e mais conhecidas das novelas *Vale Tudo* (1988), *Gabriela* (1975) e *Meu Bem Meu Mal* (1990-91) por um narrador que imita Galvão Bueno. O esquete se utiliza de referência as apresentações esportivas, um exemplo é na morte de Odete Roitman em que há um *replay* do momento do tiro (Figura 14).

Representação Mecânica – Acompanhamento musical: São colocadas vinhetas conhecidas do grande público. No assassinato de Odete Roitman uma torcida de futebol ao fundo. Quando Dom Lázaro, personagem de *Meu Bem Meu Mal*, recupera a fala se coloca a conhecida música de Ayrton Senna nas corridas de Fórmula 1.

Figura 14 – Momento em que Odete Roitman é assassinada ganha *replay*.



Fonte: GLOBO PLAY. **Tá no Ar: A TV na TV | Vem aí: Viva um Drama.**
Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4749661/>>. Acesso em: 31 maio 2016.

Representação Mecânica – Imitação: o narrador não precisa estar vestido como Galvão Bueno para percebermos a referência. Utiliza-se do mesmo tom e maneira de falar as frases conhecidas de Galvão Bueno.

Ironia – Linguagem: o narrador imita Galvão Bueno utilizando seus bordões: “quem é que sobe?”, “vai que é sua, Gabriela!”, “o povo ganha as ruas”, “vive um drama”, “haja coração”. Ao final, o *slogan* do canal: “um canal bem amigo” em referência ao bordão “bem amigos da Rede Globo”.

A narração foi escrita de acordo com as cenas apresentadas como se fosse uma partida de futebol. Em *Vale Tudo*, Leila atira em Odete Roitman:

“Olha lá olha lá olha quem matou olha quem matou Odete *Rrrroitman* do Brasil. Leila *dissssparou* o *rrrrrevolver*. *Essspeticular*. O Brasil inteiro com o dedo nesse gatilho, meu amigo. Matar vilão de novela é bom. Matar Odete *Rrrroitman* é muito mais gostoso” (Transcrição).

Paródia – Associação a obra original: o logo de *Viva um Drama* é baseado no logo do canal *Viva*. A narração foi escrita como base nas cenas originais das novelas.

5.12 Paixões Aditivadas

Esquete exibido na terceira temporada do programa, em 2 de fevereiro de 2016. É mais uma sátira às chamadas de novelas. No esquete são apresentados clichês de telenovelas, porém adequados ao cenário da trama, um posto de gasolina.

Representação Mecânica – Acompanhamento Musical: durante o esquete tem o acompanhamento da música bossa nova “*Wave*”, interpretada por João Gilberto. Essa versão da música é a mesma apresentada na abertura da novela *Páginas da Vida*. O tema do esquete, porém, não faz outro tipo de relação com essa novela.

Ironia – Pessimismo: o riso pode ser uma estratégia para lidar com sentimentos de inadequação e da própria incerteza nasce o pessimismo. No esquete pode-se identificar com o cliente do carro popular que inveja o do carro conversível. Sarcasmo: no esquete um dos frentistas clona cartões de crédito e ri de forma sarcástica da cliente que entrega o cartão para passar na loja de conveniência (Figura 15).

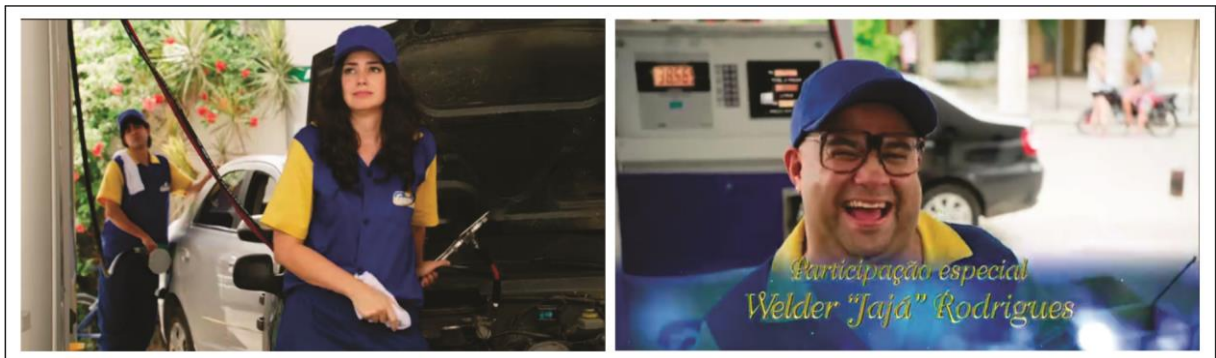
Ironia – Linguagem: o texto do esquete foi escrito com jogo de palavras. As falas do narrador são intercaladas com as dos personagens. A fala do narrador inicia o esquete: “Vem aí uma novela com importantes questões”. Que é complementada pelo frentista: “Débito ou

crédito?”. São utilizados alguns bordões típicos de novelas como: “a eterna luta de classes”, “você vai acompanhar”, “uma paixão proibida”, “eu sei que somos de lugares diferentes”.

O texto também apresenta duplo sentido: “Paixões Aditivadas. Em breve. No canal que você tem posto”. A palavra *posto* tem tanto o significado de posto de gasolina quanto o de canal que o telespectador sintoniza para assistir àquela novela.

Sátira – Situação/Acontecimento: como acontece nas novelas, há um amor proibido. Em *Paixões Aditivadas*, ocorre entre a moça do GNV (gás natural veicular) e o rapaz do etanol (Figura 15). Moralidade (degeneração): O frentista, que clona cartões de crédito, diz a cliente que o cartão não está passando na máquina, portanto vai tentar passar na loja de conveniência. Zombaria: Esse frentista zomba do cliente que pede a chave do banheiro e que fica ofendido. Sátira Social: O esquete mostra a diferença de classes. O cliente do carro popular pede para abastecer dez reais, enquanto o do carro conversível pede que complete o tanque com gasolina aditivada.

Figura 15 – O casal de Paixões Aditivadas e o frentista que clona cartões de crédito.



Fonte: GLOBO PLAY. **Tá no Ar: A TV na TV | Vem aí! Uma novela que promete pegar fogo.** Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4783009/>>. 2 fev. 2016. Acesso em: 02 jun 2016.

5.13 Enganos da Paixão

Esquete também exibido na terceira temporada do programa, em 9 de fevereiro de 2016. Apresenta uma situação retratada em diferentes obras audiovisuais. Um casal se olha ao longe e um corre em direção ao outro com os braços abertos. É mais uma chamada para a telenovela e não a obra em si.

Reversão da Expectativa – Surpresa: a expectativa é que o casal, ao se encontrarem, se abracem e se beijem, porém, a moça desvia do rapaz abraçando e beijando uma outra moça que corria atrás dele (Figura 16).

Figura 16 – *Frame* de Enganos da Paixão.



Fonte: GLOBO PLAY. **Tá no Ar: A TV na TV | Uma história de amor melhor que Crepúsculo.** Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4800008/>>. 9 fev. 2016. Acesso em: 06 jun 2016.

Representação Mecânica – Acompanhamento musical: durante todo o esquete há um acompanhamento romântico apenas como um acessório para compor a cena e o ambiente em que foi gravado, uma praia. Cômico de situações: o personagem acredita expressar-se livremente, mas a trama poderá ser reescrita e direcionada pelo autor a qualquer momento pela discussão social a ser levantada, como colocar personagens homossexuais nas novelas, ou para aumentar a audiência mostrando um beijo entre duas mulheres.

Ironia – Pessimismo: o pessimismo está no engano, pois o personagem pensou ter encontrado um amor correspondido. Linguagem: O narrador diz ao apresentar a novela: “O amor pode estar onde você menos espera” relacionado a personagem feminina que encontra o amor em outra mulher, contrariando a configuração dos personagens centrais das novelas formados por casais heterossexuais.

Sátira – Situação/Acontecimento: sátira do amor não correspondido, como diz o nome da novela, um engano da paixão.

5.14 Paulo Betti, a Feia

Esquete também exibido na terceira temporada do programa, em 1 de março de 2016. É uma reportagem como se fosse do programa *Vídeo Show*, em que mostra o ator Paulo Betti em uma novela antes de entrar na Globo. Seria uma paródia da novela colombiana *Betty, a Feia*.

Paródia – Associação com a obra original/Caracterização e Performance: Paulo Betti está travestido como a personagem Betty de óculos e aparelho. Também foi feita uma situação similar à da novela, e o cenário lembrou o ambiente da trama original (Figura 17).

Figura 17 – Paulo Betti caracterizado como *Betty, a Feia*.



Fonte: GLOBO PLAY. **Tá no Ar: A TV na TV | TNA Show: Paulo Betti já foi protagonista em outro canal.** Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4852803/>>. 1 mar. 2016. Acesso em: 27 maio 2016.

Ironia – Linguagem: além do trocadilho do nome da novela com o nome do ator, há uma fala comum em novelas mexicanas, em que a mocinha sempre é fiel a uma santa, no caso, Nossa Senhora de Guadalupe.

5.15 Cara ou Coreia

Esquete também exibido na terceira temporada do programa, em 8 de março de 2016. Não tem relação com a novela *Cara e Coroa* (1995-1996), apenas no trocadilho do nome. Faz uma crítica ao conservadorismo da Coreia do Norte.

Reversão de Expectativa – Surpresa: uma coreografia de dança está sendo apresentada a um oficial. A apresentação não chega ao final, pois uma das bailarinas espirra. O comandante manda parar a apresentação, xinga, bate e expulsa a bailarina.

Exagero – Caricatura e Hipérbole: o esquete faz uma caricatura do que se interpreta ser a cultura da Coreia do Norte. Todos os personagens estão maquiados com os olhos puxados, e as bailarinas se movem tentando alcançar a perfeição que parece ser quase um

dever. Há uma hipérbole ao se mostrar o lado negativo do perfeccionismo e ordem almejados nessa cultura.

Representação mecânica – Acompanhamento musical: há uma música de fundo durante a apresentação coreografada que só cessa com a ordem do comandante. Pantomima: a coreografia lembra as apresentações realizadas nos dias festivos da Coreia do Norte (Figura 18).

Figura 18 – A coreografia sendo apresentada para o oficial.



Fonte: GLOBO PLAY. **Tá no Ar: A TV na TV | Conheça essa novela da Coreia.**
Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4869636/>>. 8 mar. 2016. Acesso em: 08 jun 2016.

Ironia – Linguagem: só o comandante tem fala, porém, só se entende o que acontece por sua pantomima e pelo desenrolar da cena.

Paródia – Caracterização/Performance: todas as bailarinas vestem o mesmo uniforme e tem o mesmo corte e cor de cabelo, mostrando que não há e não se deve ter diferenciação entre elas. A performance coreografada deve demonstrar que juntas interpretam uma arte singular.

Sátira – Situação/Acontecimento: é uma sátira a cultura e a sua preocupação com o perfeccionismo e ordem. Não poderia acontecer um erro durante essa apresentação, muito menos aos olhos do comandante.

5.16 Clones em Família

Esquete exibido no último episódio da terceira temporada, em 5 de abril de 2016. Não parodia nenhuma chamada comercial de novela e sim apresenta o lançamento de um livro em uma livraria. O nome do livro é “Minha Vida com Helenas” e se refere às Helenas, personagens principais, das obras do autor Manoel Carlos. Após mostrar a entrada de todas as Helenas no evento, é apresentada a abertura da novela *Clones em Família*. Seria a junção da novela *O Clone* (2001-2002), de Glória Perez, com a novelas do autor *Em Família* (2014). A referência à obra *O Clone* está pela presença das várias Helenas.

Reversão da Expectativa – Novidade: a expectativa de parodiar apenas uma obra ou satirizar a linguagem das telenovelas é quebrada, pois aqui se apresentam duas paródias em uma.

Reversão da Expectativa – Surpresa: a surpresa está também em mostrar o personagem de outra novela, o cigano Igor da novela *Explode Coração* (1995-96), de Glória Perez. Igor é o atendente da livraria onde se realiza o lançamento do livro. Ricardo Macchi, que interpreta o papel, ficou estigmatizado pela crítica como um ator de pouco talento para atuar (XAVIER, 2016a).

Representação Mecânica – Repetição/Bola de Neve: é quando uma informação se acumula a ponto de gerar um final inesperado. No início do esquete, diferentes atrizes entram no evento se identificando como Helena (Figura 19). A recepcionista estranha a princípio, mas depois passa a “adivinhar” o nome de cada uma. Por fim, a atriz Lilian Cabral tenta entrar sem se identificar, mas é barrada pela recepcionista que percebeu que ela não era uma Helena: “Eu sempre quis ser, mas eu nunca consegui. Saco!”.

Figura 19 – As Helenas de Manoel Carlos, menos Lilian Cabral que não representou uma Helena.



Fonte: GLOBO PLAY. **Tá no Ar: A TV na TV | Minha vida com Helenas.**
Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4936728/>>. 5 abr. 2016. Acesso em: 09 jun. 2016.

Ironia – Antífrase: o personagem cigano Igor tenta convencer uma das Helenas a comprar os livros. Para cada livro ele esboça a mesma reação, ela tenta adivinhar: “Perplexo? Chocado? Sem reação?”. Ele responde que não, que ficou apaixonado pelo livro. Ao mostrar um novo livro, ela tenta adivinhar de novo: “Complexo? Intrigante? Surpreendente?”. Ele responde que não, que o livro é assustador. A falta de expressão do personagem geraria a dúvida, então a antífrase que é esboçar um sentido oposto ou diferente ao verdadeiro: perplexidade, choque, sem reação *versus* apaixonado; complexo, intrigante, surpreendente *versus* assustador (Figura 20).

Figura 20 – O atendente da livraria tenta convencer uma das Helenas a comprar um livro.



Fonte: GLOBO PLAY. **Tá no Ar: A TV na TV | Minha vida com Helenas.**
Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4936728/>>. 5 abr. 2016. Acesso em: 09 jun. 2016.

Paródia – Versão: na abertura é parodiada a letra da música “Corcovado”, a mesma de *Tretas do Coração*, porém com referência ao bairro Leblon e a imigração tratada em *O Clone*:

“E eu que era triste
Descrente deste mundo
Ao encontrar você eu conheci
O que é felicidade meu amor” (LETRAS.MUS.BR, 2016).

“E eu que era triste
Imigrante desse mundo
Ao chegar aqui eu aprendi
Que o mundo é do tamanho do Leblon” (Transcrição)

Paródia – Associação com a obra original: nessa junção estão, além das Helenas, outros personagens dessas obras. No esquete, quem escreveu o livro foi José Mayer, ator que contracenou em seis novelas do autor e que em todas fez par com uma Helena.

5.2 Resultado da análise

As sátiras das novelas apresentadas em *Tá no Ar: A TV na TV* são realizadas com base em uma concepção clássica das telenovelas, a do dramalhão apresentado nos roteiros de Glória Magadan. São sátiras dos padrões e clichês criados para cativar o público. Os principais clichês percebidos na análise foram os problemas amorosos e os conflitos familiares. Os esquetes analisados apresentam elementos comuns no melodrama popular ao mesmo tempo em que questionam a produção das telenovelas.

Foi realizado um quadro para a tabulação com a relação entre os recursos e os esquetes apresentado a seguir:

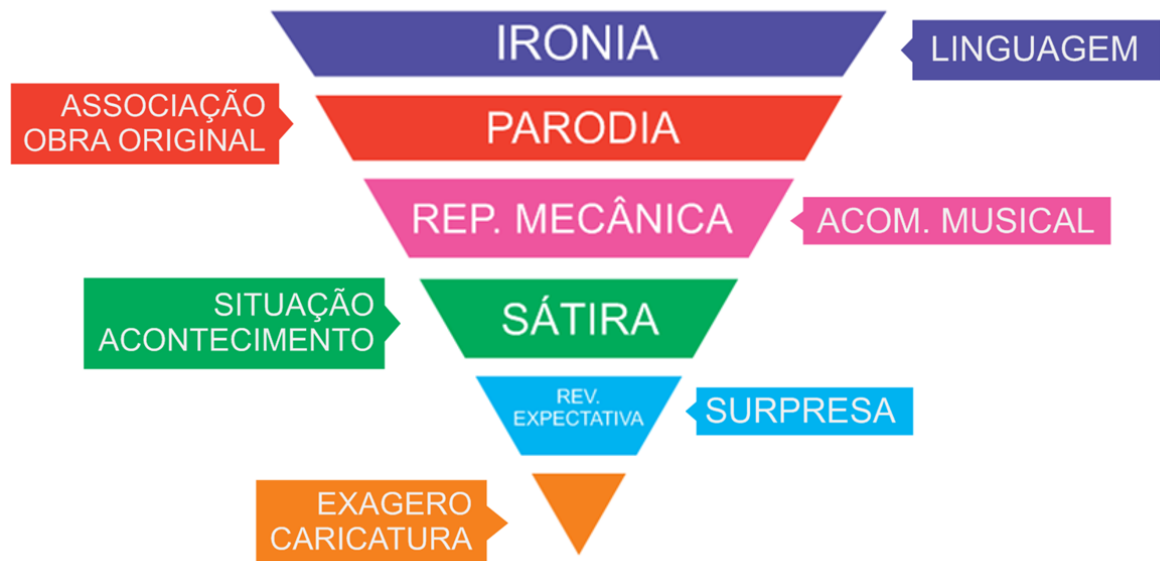
Quadro 2 - Tipos de recurso e as principais características para despertar o riso por esquete analisado.

TIPOS DE RECURSO QUE DESPERTAM O RISO		ESQUETES															
		5.1	5.2	5.3	5.4	5.5	5.6	5.7	5.8	5.9	5.10	5.11	5.12	5.13	5.14	5.15	5.16
Reversão da Expectativa	Surpresa					X		X						X		X	X
	Novidade								X			X					X
Exagero	Caricatura	X	X	X												X	
	Hipérbole		X					X								X	
	Grotesco																
Representação Mecânica	Acompanhamento Musical	X	X	X				X				X	X	X		X	
	Pantomima			X				X									
	Imitação											X					
	Repetição					X											X
	Cômico de Situações													X			
Ironia	Bola de Neve																X
	Superioridade	X															
	Pessimismo	X											X	X			
	Sarcasmo						X						X				
	Eufemismo										X						
	Antífrase																X
Paródia	Linguagem	X	X	X	X	X	X	X	X			X	X	X	X	X	
	Associação obra original						X		X	X	X	X			X		X
	Caracterização / Performance	X	X		X		X	X							X	X	
Sátira	Versão	X			X		X										X
	Situação/Acontecimento	X	X			X		X			X		X	X		X	
	Moralidade (Degeneração)										X		X				
	Zombaria												X				
Sátira Social	Sátira Social	X						X			X		X				

Fonte: Quadro produzido pela autora.

Dos esquetes analisados, destacaram-se os seguintes recursos para o riso propostos por Santos (2012), em ordem decrescente do número de ocorrências: ironia, sobretudo na linguagem verbal; paródia; representação mecânica; sátira; reversão de expectativa; e, por fim, exagero. Esta série pode ser representada visualmente, conforme a figura abaixo (Figura 21).

Figura 21 – Os recursos para o riso do mais utilizado para o menos utilizado.



Fonte: Figura produzida pela autora.

Nas sequências dos recursos mais utilizados estão as paródias com associação a obra original, caracterização e performance. Para as referências das novelas atuais, se utilizou de música estilo bossa nova nas paródias das aberturas. As obras originais escolhidas para as paródias foram as que estão na recente lembrança dos telespectadores, e que tinham esse estilo de música em suas aberturas, como: *Laços de Família*, *Páginas da Vida* e *Em Família*. Todas escritas por Manoel Carlos.

Mesmo as produções humorísticas tendo se afastado da linguagem do rádio e dos bordões, a partir de TV Pirata, esses recursos ainda são utilizados com ironia. Em praticamente todos os esquetes analisados apresentam a classificação de cômico verbal de Stern (duplo sentido, jogo de palavras) sobrepondo o cômico físico ou a pantomima. A linguagem, o falar, ainda sobrepõe não só a imagem no humor televisivo, como os outros recursos apresentados neste estudo.

As novelas consagradas que foram parodiadas, tanto pelos assuntos abordados, como pelo sucesso e audiência, são de diferentes autores e épocas. Sobre essas obras foram retratadas as cenas de maior referência, como: o assassinato de Odete Roitman em *Vale Tudo*,

a cena em que Gabriela sobe no telhado para pegar uma pipa, e quando Dom Lázaro recupera a fala após o derrame em *Meu Bem Meu Mal*.

Tá no Ar: A TV na TV, ao parodiar as novelas, não utiliza de total entrega a caracterização, cenários ou texto como *Casseta & Planeta*. São utilizadas referências e são convidados atores que atuaram nas obras originais. Contudo, analisando o programa como um todo, percebe-se que há a liberdade de utilizar referências de diferentes canais de televisão e programas.

Nas paródias das versões das músicas de aberturas das novelas, destacava a obra apresentada no esquete sem referenciar a trama original, exceto em *Clones em Família*, que a abertura reunia as duas tramas.

O acompanhamento musical se destacou entre as outras características ligadas a representação mecânica. Foi o elemento que marcou a entrada de vilões, o encontro dos casais apaixonados e a tensão na trama. Está presente nos esquetes cômicos analisados, pois é um artifício muito utilizado tanto em novelas como em outras obras audiovisuais. A pantomima, a forma de representação mais antiga, não foi tão utilizada nos esquetes analisados, mas quando apresentada produziu um impacto maior do que o cômico verbal. Um exemplo é quando as mãos dos apaixonados se encontram em *Amores Turbulentos* com o acompanhamento da música romântica ao fundo.

A repetição, o cômico de situações e a bola de neve parecem artifícios utilizados para suscitar o riso em obras cinematográficas e não voltadas para a TV, em que o programa acaba concorrendo com outras ações que podem ocorrer simultaneamente, tirando a atenção do expectador e perdendo a continuidade da cena.

As sátiras a algum acontecimento ou situação vivenciada em novelas vem na sequência dos recursos mais utilizados para gerar o riso. Nesse momento, o telespectador pode zombar dos acontecimentos apresentados nas novelas, por exemplo, as reações nos momentos de tensões como retratado em *Ai é?*.

A quebra da expectativa tanto ao apresentar uma novidade ou para causar surpresa são de ordem principal dos chistes ou anedotas. Mesmo sendo um recurso para o riso um tanto comum, sua presença não é latente no humor atual. A surpresa ou a novidade que leva a admiração para resultar no riso, conforme a tese de Fracastoro, parece estar tão incorporada na arte do humor que quase não se consegue destacar.

Por fim, o recurso menos utilizado foi o do exagero. A caricatura, o método de demonstrar um pormenor a ponto de exagerá-lo, teve grande destaque entre os elementos

desse recurso, pois foi utilizado tanto para caracterizar uma pessoa específica quanto um grupo social, como os jovens da periferia de São Paulo em *Tretas do Coração*, por exemplo.

Diferentemente do que propõe Minois, de que o riso é um produto tão difundido que houve a sua banalização, tornando-se vazio e agressivo, o programa analisado apresentou uma continuação das discussões sociais das telenovelas e com humor. Isso se percebe nos esquetes em que se trazem as sátiras sociais, zombaria e degeneração da moralidade.

Quanto a agressividade, notou-se em apenas um esquete com o tapa no rosto proferido pelo comandante em *Cara ou Coreia*. Porém, devem ser feitas duas ressalvas. A primeira é de que nos programas humorísticos esse tipo de agressão era comum, mas para suscitar o riso ao ver a reação do agredido utilizando-se do recurso de representação mecânica como a bola de neve: uma pessoa é agredida, esta tenta agredir quem a feriu, mas acaba agredindo uma outra, então promovendo um caos. No esquete analisado a reação da vítima não é importante para o riso, mas faz parte da construção do texto. A segunda ressalva é que não se poderia apresentar o quanto aquela cultura é rígida e perfeccionista sem a agressão do comandante. Isso tudo para o trocadilho, cara (tapa na cara) ou Coreia (a cultura que é retratada).

Sobre o grotesco como elemento do exagero, este não foi apresentado nos esquetes analisados. O grotesco remete a um estado cômico não lapidado, conforme proposto por Baudelaire, que extrapola os limites da realidade, segundo Propp. O grotesco está relacionado a um humor de mal gosto, um escárnio que pode extrapolar também os limites morais e humanos e que choca pelo absurdo o que provavelmente não seria a linha adotada pela emissora em análise.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Respondendo ao objetivo geral desse estudo, os programas de humor utilizam as telenovelas como conteúdo a ser satirizado principalmente quanto à construção de suas tramas: amores impossíveis, segredos de família, mocinhas ingênuas, vilões que se prevalecem da inocência dos outros personagens. Observações que vão ao encontro com as definições de linguagem das telenovelas propostas por Stasheff *et al.* (1978) e Marcondes Filho (1988).

Ao responder ao objetivo específico de como um dos programas humorísticos da maior rede de televisão do Brasil apresenta as telenovelas, observou-se que se realiza através de clichês, mesmo sendo um gênero reconhecido como um produto de referência e qualidade em outros países. A trama simples que apresenta a discussão social supera qualquer outra inovação feita na produção das telenovelas quando é levado para o humor.

Ao satirizar o maior produto comercial da emissora, o programa *Tá no Ar: a TV na TV* contribui para uma crítica quanto à estrutura de criação de personagens e situações clichês dos seus textos. As referências feitas às telenovelas estavam associadas aquelas com maior lembrança do público, mas não precisou recriar cenários e personagens fielmente para que fossem lembradas pelo público. A atração faz com que se repense o fazer telenovelas e, mesmo que se invista em novas linguagens e discussões de temas sociais, ainda assim não se abandona a raiz de folhetim.

Os recursos que levam ao riso nos esquetes humorísticos e a preponderância entre eles, objetivos específicos desse estudo, foram apresentados conforme definidos por Santos (2012): reversão de expectativa, exagero, representação mecânica, ironia, paródia e sátira. O recurso mais utilizado é a ironia com a característica da linguagem sendo a mais utilizada, qualidade essa ligada aos programas humorísticos de rádio.

O trabalho não se propôs apresentar uma fórmula para fazer humor, no construir chistes ou contar situações de forma cômica, e sim apresentar recursos utilizados para gerar o riso que foi apresentado por diferentes filósofos e enfatizados por Santos (2012). Não há como comprovar que se utilize determinada metodologia, ou de várias, para criar uma linguagem humorística. Cada humorista pode utilizar de intuição, história de vida, observação, criatividade e de um talento eloquente e linguístico para formular seu repertório cômico sem amarras a padrões ou questões filosóficas. O estudo acabou por apresentar a complexidade em se fazer humor e gerar o resultado, o riso.

A arte de fazer humor recentemente tem recebido maior cuidado nas suas considerações feitas pela crítica e adquirido status de genialidade. Porém, há ainda uma nostalgia na comparação entre a comicidade de décadas passadas, em que não havia a preocupação com o preconceito na formulação das peças cômicas, como se essa época fosse mais ingênua.

Em contraste houve uma desvalorização da crítica aos programas que continuaram com a mesma apresentação e características, como o *Zorra Total* (que teve semelhança com *Balança mas não cai* em algumas temporadas) e *A Praça é Nossa*, que segue com a fórmula da figura central que interage com diferentes personagens ao ler seu jornal em uma banco de praça. *Tá no Ar: A TV na TV*, propôs a quebra desse paradigma entre um humor clássico, nostálgico e um atual, desvitalizado e julgado apenas como uma cópia pela crítica. Aboliu também a ideia de que não se poderia satirizar ou homenagear produções de outras emissoras uma vez que o programa é da Rede Globo de Televisão.

Enquanto se enfatiza o humor anterior perde-se a genialidade do humor atual que na formulação de seu repertório além das situações cômicas, apresenta questões da sociedade atual, como: a forma de consumo da programação televisiva (*zapeando* canais), a amplitude de oferta de canais e programas, a interação nas redes sociais, o cuidado na construção das piadas para não caracterizar assédio moral, entre outros fatores.

Foi observado, na pesquisa inicial para este estudo, que ainda há a diferenciação não só entre o humor alto, de bom gosto, e o baixo, grotesco. Principalmente entre o fazer humor e o fazer dramático, como se o primeiro fosse menor ou sem importância, ou ainda um trampolim para se ter oportunidades no outro.

Este estudo abre a perspectiva do que poderia ser a produção das novas gerações de humorísticos da Rede Globo, com maior liberdade para criticar os produtos audiovisuais, produzidos tanto pela emissora como suas concorrentes. Porém, mesmo investindo no cômico visual em seus esquetes, ainda não abandonam a influência do rádio no humor.

REFERÊNCIAS

ACSELRAD, Marcio; FACÓ, Katiuska Macedo. Quem ri por último ri melhor? Uma análise do humor na hipermodernidade a partir do programa Custe o que Custar. In: **Revista FAMECOS**. Porto Alegre, v.17, n.1, p: 54-64, janeiro/abril, 2010.

BAUDELAIRE, Charles. Da essência do riso. In: COÊLHO, Plínio Augusto (Org.). **Escritos sobre arte**. São Paulo: Hedra, 2008.

BERGAMO, Alexandre. A reconfiguração do público. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart. SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (Orgs.). **História da televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010. 347 p.: il.

BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BIER, Augusto Franke. **O desenho de humor no resgate da identidade cultural análise de personagens étnicos em um semanário gaúcho**. 2001. 197 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Porto Alegre, BR-RS, 2001. Ori.: Jacks, Nilda Aparecida.

BOLAÑO, César Ricardo Siqueira; BRITTOS, Valéria Cruz (Orgs.). **Rede Globo: 40 anos de poder e hegemonia**. São Paulo: Paulus. 2005.

BORELLI, Silvia Helena Simões *et al.* Migrações Narrativas em multiplataformas: telenovelas Ti-Ti-Ti e Passione. In: LOPES, Maria Immaculata Vassallo de (Org.). **Ficção televisiva transmidiática no Brasil**. Porto Alegre: Sulina, 2011.

BRETON, André. O riso, “revolta superior do espírito” In: MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

CAMINHA, Marina. A teledramaturgia juvenil brasileira. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart. SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (Orgs.). **História da televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010. 347 p.: il.

CANAL VIVA. **A Escolinha do Professor Raimundo**. 2016. Disponível em: <<http://canalviva.globo.com/programas/escolinha-do-professor-raimundo/>>. Acesso em: 10 jan 2016.

CARAS. **Manoel Carlos explica a criação do nome Helena nas suas novelas**. 2014. Disponível em: <<http://caras.uol.com.br/tv/manoel-carlos-explica-criacao-do-nome-helena-nas-suas-novelas#.V1msafkrLIV>>. 07 jan 2014. Acesso em: 09 jun 2016.

CARDOSO, João Batista Freitas; SANTOS, Roberto Elísio. Humorísticos da TV brasileira: a trajetória do riso. **Lumina**. Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, v. 2, n. 2, dez. 2008. Bimestral. Disponível em: <<http://lumina.ufjf.emnuvens.com.br/lumina/article/view/166/161>>. Acesso em: 14 fev. 2016.

CASTRO, Daniel. **Contra barriga, Globo vai fazer novelas mais curtas e com capítulos menores.** 2016. Disponível em: <<http://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/contrabarriga-globo-vai-fazer-novelas-mais-curtas-e-com-capitulos-menores-11495>>. Acesso em: 07 jun. 2016.

FARIA, Maria Cristina Brandão de *et al.* **Vim ver artista e Pegassione: a paródia em plataforma autoreferencial.** In: LOPES, Maria Immaculata Vassallo de (Org.). **Ficção televisiva transmidiática no Brasil.** Porto Alegre: Sulina, 2011.

FECHINE, Yvana. O vídeo como um projeto utópico de televisão. p. 85-110. In: MACHADO, Arlindo (Org.). **Made in Brasil.** Três décadas do vídeo brasileiro. São Paulo: Iluminuras, 2007. 443 p.

GIBBS, Graham. **Análise de dados qualitativos.** Porto Alegre: Artmed, 2009.

GLOBO, O. **Carlos Alberto de Nóbrega participa de sátira de 'A praça é nossa' no 'Tá no ar'.** 2016. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/carlos-alberto-de-nobrega-participa-de-satira-de-praca-nossa-no-ta-no-ar-1-19027193>>. Acesso em: 05 jun. 2016.

GLOBO PLAY. **Tá no Ar: A TV na TV | “Aí é?” A novela que vai te surpreender.** Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4031439/>>. 12 mar. 2015. Acesso em: 06 maio 2016.

_____. **Tá no Ar: A TV na TV | Amores Turbulentos.** Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4065496/>>. 26 mar. 2015. Acesso em: 18 maio 2016.

_____. **Tá no Ar: A TV na TV | André Marques aparece em “Malhação Épocas”.** Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/3979696/>>. 19 fev. 2015. Acesso em: 15 maio 2016.

_____. **Tá no Ar: A TV na TV | Conheça essa novela da Coreia.** Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4869636/>>. 8 mar. 2016. Acesso em: 08 jun. 2016.

_____. **Tá no Ar: A TV na TV | Lulu Santos encara versão diferente de Malhação.** Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/3979691/>>. 19 fev. 2015. Acesso em: 15 maio 2016.

_____. **Tá no Ar: A TV na TV | Minha vida com Helenas.** Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4936728/>>. 5 abr. 2016. Acesso em: 09 jun. 2016.

_____. **Tá no Ar: A TV na TV | O melhor da dramaturgia da Globo para quem tem fé.** Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4800007/>>. 9 fev. 2016. Acesso em: 04 jun 2016.

_____. **Tá no Ar: A TV na TV | Tá no Ar faz releitura de famosa abertura de novela.** Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4115900/>>. 16 abr. 2015. Acesso em: 29 maio 2016.

_____. **Tá no Ar: A TV na TV | Tá no Ar relembra mais um clássico: ‘Escrava Isaura’.** Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4115890/>>. 16 abr. 2015. Acesso em: 27 maio 2016.

_____. **Tá no Ar: A TV na TV | TNA Show: Paulo Betti já foi protagonista em outro canal.** Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4852803/>>. 1 mar. 2016. Acesso em: 27 maio 2016.

_____. **Tá no Ar: A TV na TV | Tretas do Coração! A primeira novela da periferia de São Paulo.** Disponível em: <<http://globoplay.globo.com/v/3303625/>>. 24 abr. 2014. Acesso em: 05 maio 2016.

_____. **Tá no Ar: A TV na TV | Uma escola bem diferente invade o Tá no Ar.** Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/3979694/>>. 19 fev. 2015. Acesso em: 15 maio 2016.

_____. **Tá no Ar: A TV na TV | Uma história de amor melhor que Crepúsculo.** Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4800008/>>. 9 fev. 2016. Acesso em: 06 jun 2016.

_____. **Tá no Ar: A TV na TV | Uma versão de ‘Irmãos Coragem’ com Alexandre Nero? Confira!** Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4115880/>>. 16 abr. 2015. Acesso em: 22 maio 2016.

_____. **Tá no Ar: A TV na TV | Vem aí uma novela para te emocionar.** Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/3996641/>>. 26 fev. 2015. Acesso em: 08 maio 2016.

_____. **Tá no Ar: A TV na TV | Vem aí! Uma novela que promete pegar fogo.** Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4783009/>>. 2 fev. 2016. Acesso em: 02 jun 2016.

_____. **Tá no Ar: A TV na TV | Vem aí: Viva um Drama.** Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4749661/>>. 19 jan. 2016. Acesso em: 31 maio 2016.

_____. **Tá no Ar: A TV na TV | Você vai se apaixonar.** Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/3364896/>>. 22 maio 2014. Acesso em: 13 maio 2016.

_____. **Tá no Ar: A TV na TV | ‘War: Gloria Perez’, viaje pelo cenário das novelas.** Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4083031/>>. 2 abr. 2015. Acesso em: 20 maio 2016.

GSHOW. **As Helenas de Manoel Carlos.** 2016a. Disponível em: <<http://especiaiss3.gshow.globo.com/novelas/em-familia/as-helenas-de-manoel-carlos/#home>>. Acesso em: 09 jun 2016.

_____. **Confira os créditos do novo Zorra.** 2016b. Disponível em: <<http://gshow.globo.com/tv/noticia/2015/07/confira-os-creditos-do-novo-zorra.html>>. Acesso em: 10 abril 2016d.

_____. **‘Escolinha do Professor Raimundo’: descubra quem é quem na nova versão!** 2016c. Disponível em: <<http://gshow.globo.com/tv/noticia/2015/12/escolinha-do-professor-raimundo-descubra-quem-e-quem-na-nova-versao.html>>. Acesso em: 14 abril 2016.

_____. **‘Totalmente Demais’ terminará dia 30/05 com ação inédita!** 2016d. Disponível em: <<http://gshow.globo.com/Rede-Clube/noticia/2016/05/totalmente-demais-terminara-dia-305-com-acao-inedita.html>>. Acesso em: 09 jun 2016.

HAMBURGUER, Esther. Política e novela. In: BUCCI, Eugênio (Org.). **A TV aos 50: Criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário.** São Paulo, SP: Fundação Perseu Abramo, 2000.

INFOPÉDIA. **Aiuê in Dicionário da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [em linha].** Porto: Porto Editora, 2003-2016. [consult. 2016-05-10 17:30:19]. Disponível em: <<http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/aiue>>. Acesso em: 06 maio 2016.

KNIJINIK, Vitor. **Já não se faz mais futuro como antigamente ou um estudo do programa TV Pirata.** Trabalho de Conclusão do curso de Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda. Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, UFRGS. Porto Alegre. 1989.

LANGE, Talvani. O humor na publicidade comparativa. In: **Publicidade. Análise da produção publicitária e da formação profissional.** Mauá: Tarsitano, 1998, p. 213-235.

_____. O humor na publicidade e suas relações com o jornalismo impresso. In: **Revista USP**, São Paulo, n.88, p. 88-99, dezembro/fevereiro 2010-2011, p. 89-99.

LETRAS.MUS.BR. **Corcovado.** 2016. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/tom-jobim/49031/>>. Acesso em: 14 abril 2016a.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério.** 3 ed. São Paulo: SENAC, 2003. 244 p.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Televisão: a vida pelo vídeo.** São Paulo: Moderna, 1988.

MEMÓRIA GLOBO. **Globo 50 Anos.** 2013a. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/mostras/globo-50-anos.htm>>. Acesso em: 10 abril 2015.

_____. **TV0-TV1.** 2013b. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/humor/tv0-tv1.htm>>. Acesso em: 10 abril 2015.

_____. **Balança Mas Não Cai.** 2013c. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/humor/balanca-mas-nao-cai.htm>>. Acesso em: 10 abril 2015.

_____. **Chico City.** 2013d. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/humor/chico-city.htm>>. Acesso em: 10 abril 2015.

_____. **Satiricom.** 2013e. Disponível em: <<http://memoriagloboglobo.com/programas/entretenimento/humor/satiricom>>. Acesso em: 10 abril 2015.

_____. **O Planeta dos Homens.** 2013f. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/humor/o-planeta-dos-homens.htm>>. Acesso em: 10 abril 2015.

_____. **Os Trapalhões.** 2013g. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/humor/os-trapalhoes.htm>>

_____. **Viva O Gordo.** 2013h. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/humor/viva-o-gordo.htm>>. Acesso em: 10 abril 2015.

_____. **TV Pirata.** 2013i. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/humor/tv-pirata.htm>>. Acesso em: 10 abril 2015.

_____. **Casseta & Planeta, Urgente!** 2013k. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/humor/casseta-planeta-urgente.htm>>. Acesso em: 10 maio 2016.

_____. **A Escolinha do Professor Raimundo.** 2013l. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/humor/escolinha-do-professor-raimundo.htm>>. Acesso em: 10 maio 2016.

_____. **Zorra Total.** 2015a. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/humor/zorra-total.htm>>. Acesso em: 10 abril 2015.

_____. **Tá no Ar: a TV na TV.** 2015b. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/seriados/ta-no-ar-a-tv-na-tv.htm>>. Acesso em: 10 abril 2015.

MÍDIA DADOS. **Cobertura geográfica de TV.** 2016. Disponível em: <https://dados.media/#/view/CATEGORY/TELEVISION/MDB_TVA_COBERTURA_GEOGRAFICA_TV>. Acesso em: 8 jun 2015.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio.** São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MOREIRA, Roberto. Vendo a televisão a partir do cinema. In: BUCCI, Eugênio (Org.). **A TV aos 50: Criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário.** São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

OFÍCIO EM CENA. **"Improviso é quase zero", diz Marcius Melhem sobre seu trabalho.** Direção: Cristina Aragão. Apresentação: Bianca Ramoneda. Roteiro: Bianca Ramoneda, Eliane Camolesi. 22'15" Disponível em: <<http://globosatplay.globo.com/globonews/v/5015394/>>. Exibido em: 11 maio 2016. Acesso em: 20 maio 2016.

OLIVEIRA, Maria Marly de. **Como fazer pesquisa qualitativa.** Petrópolis: Vozes, 2007. 186 p.

PROPP, Vladimir. **Comichidade e riso.** São Paulo: Editora Ática. 1992.

REDE GLOBO. **Rede Globo exhibe, nos créditos finais, frase que reforça o conceito de ficção.** Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/novidades/noticia/2011/10/rede-globo-exibe-nos-creditos-finais-frase-que-reforca-o-conceito-de-ficcao.html>>. 03 out. 2011. Acesso em: 07 maio 2016.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (Orgs.). **História da televisão no Brasil.** São Paulo, SP: Contexto, 2010. 347 p.: il.

ROLLING STONE. **Tá rindo do que?** São Paulo, n. 27, dezembro 2008, p. 83-103. ISSN 1980-1130.

SAMPAIO, Priscilla. **“Jeitinho” brasileiro de fazer novela.** Disponível em: <<http://portal.metodista.br/new-jbcc/editorias/editorias/mercado/201cjeitinho201d-brasileiro-de-fazer-novela>>. Acesso em: 8 maio 2016.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase & cia.** 2003. Disponível em: <<http://docslide.com.br/documents/santanna-affonso-romano-parodia-parafrase-e-cia-55a0c035517a4.html>>. São Paulo: Editora Ática, 2003. Acesso em: 29 março 2016.

SANTOS, Francisco dos. **As novelas mexicanas mais marcantes de todos os tempos.** Disponível em: <<http://www.otvfoco.com.br/as-novelas-mexicanas-mais-marcantes-de-todos-os-tempos/>>. 18 set. 2015. Acesso em: 8 maio 2016.

SANTOS, Roberto Elísio dos. Reflexões teóricas sobre o humor e o riso na arte e nas mídias massivas. In: SANTOS, Roberto Elísio dos; ROSSETTI, Regina. **Humor e riso na cultura midiática.** São Paulo: Paulinas, 2012.

SILVA JR., Gonçalo. **País da TV.** São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001.

SILVA NETO, Francisco Secundo. Rir e fazer rir – alguns apontamentos teóricos. In: **Revista Espaço Acadêmico.** V. 10, n. 111. Ago 2010. Disponível em: <<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/10754>>. Acesso em: abril 2016. ISSN 1519-6186.

SIMÕES, Inimá. Nunca fui santa (episódios de censura e autocensura). In: BUCCI, Eugênio (Org.). **A TV aos 50: Criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário.** São Paulo, SP: Fundação Perseu Abramo, 2000.

SKINNER, Quentin. **Hobbes e a teoria clássica do riso.** São Leopoldo: Editora UNISINOS. 2004.

STASHEFF, Edward *et al.* **O programa de televisão: sua direção e produção.** São Paulo: EPU: Ed. da Universidade de São Paulo. 1978.

STYCER, Mauricio. Novo “Zorra” mostra por que tiraram Valéria e Janete do ar. **Uol Entretenimento.** 2015a. Disponível em: <<http://mauriciostycer.blogosfera.uol.com.br/2015/05/30/novo-zorra-mostra-por-que-tiraram-valeria-e-janete-do-ar/>>. Acesso em: 10 abril 2015.

_____. Genial, “Tá No Ar” não pode demorar um ano para voltar à grade da Globo. **Uol Entretenimento.** 2015b. Disponível em: <<http://mauriciostycer.blogosfera.uol.com.br/2015/04/17/genial-ta-no-ar-nao-pode-demorar-um-ano-para-voltar-a-grade-da-globo/>>. Acesso em: 10 maio 2015.

UNIVERSIDADE ABERTA, 2016. **A voz off.** Disponível em: <<http://www.univ-ab.pt/~bidarra/hyperscapes/video-grafias-112.htm>>. Acesso em: 14 jul. 2016.

UOL TV E FAMOSOS. **Marcelo Adnet fala sobre futuro do "Tá no Ar" e esculhamba Globo.** Disponível em: <<http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2015/04/16/marcelo-adnet-fala-sobre-futuro-do-ta-no-ar-e-esculhamba-com-globo.htm>>. 16 abr. 2015. Acesso em: 10 maio 2015a.

UOL TV E FAMOSOS. **"Tá no Ar" debocha da Record e coloca Rogéria para relatar contos bíblicos.** Disponível em: <<http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2015/03/27/ta-no-ar-debocha-da-record-e-coloca-rogeria-para-relatar-contos-biblicos.htm>>. Acesso em: 27 mar. 2015b.

VILLARROEL, Fábio Ughini. **Taxonomias de humor na propaganda contemporânea seundo uma análise de comerciais televisivos premiados no Anuário do CCSP.** Trabalho de Conclusão do curso de Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda. Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, UFRGS. Porto Alegre, 2004.

WIKIPÉDIA. **Crossover (ficção).** 2016a. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Crossover_\(fic%C3%A7%C3%A3o\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Crossover_(fic%C3%A7%C3%A3o))>. Acesso em: 05 jun 2016.

_____. **Frame.** 2016b. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Frame>>. Acesso em: 13 jun 2016.

_____. **Analepse (Flashback).** 2016c. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Analepse>>. Acesso em: 13 jun 2016.

_____. **War.** 2016d. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/War>>. Acesso em: 05 jun 2016.

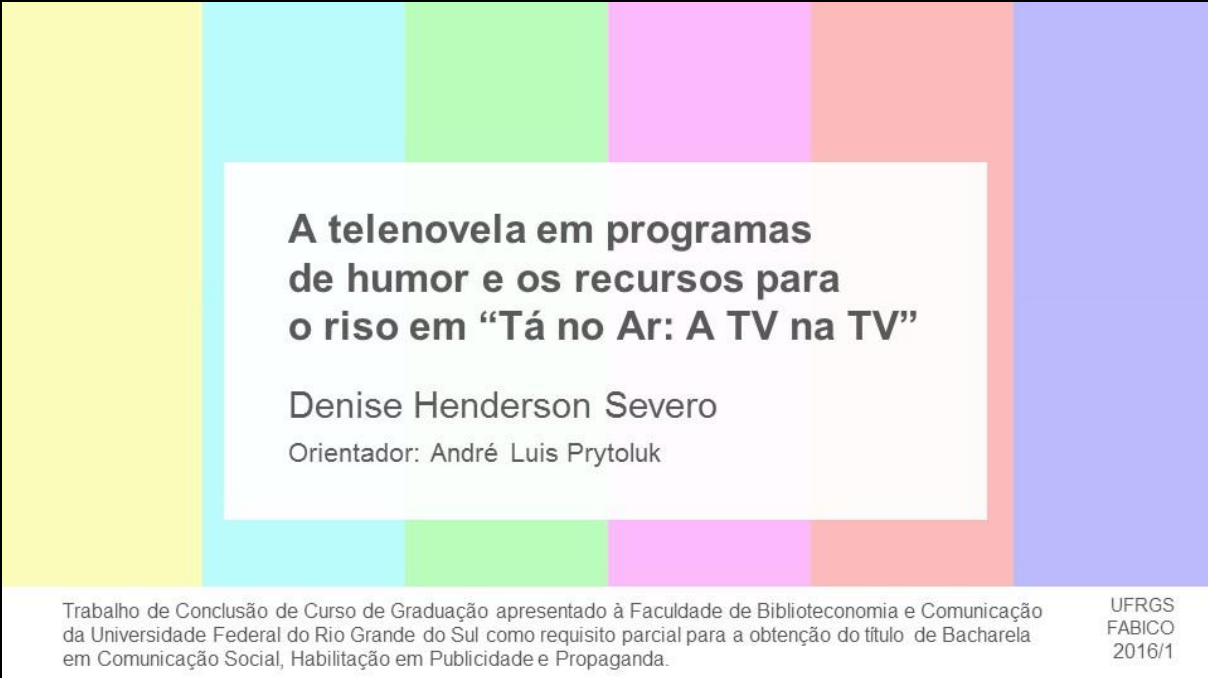
XAVIER, Nilson. **Teledramaturgia.** 2016a. Disponível em: <<http://www.teledramaturgia.com.br/>>. Acesso em: 07 jun. 2016.

_____. **Teledramaturgia - Laços de Família.** 2016b. Disponível em: <<http://www.teledramaturgia.com.br/lacos-de-familia/>>. Acesso em: 23 abril 2016.

YOUTUBE. **Abertura – “Malhação” 2006.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FmS0VQnNW-4>>. Acesso em: 17 maio 2016.

ZERO HORA. **Todas as Helenas de Manoel Carlos.** 2014. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2014/02/todas-as-helenas-de-manoel-carlos-4407127.html>>. Acesso em: 09 jun. 2016

APÊNDICE – Apresentação de Trabalho de Conclusão



A telenovela em programas de humor e os recursos para o riso em “Tá no Ar: A TV na TV”

Denise Henderson Severo
Orientador: André Luis Prytoluk

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharela em Comunicação Social, Habilitação em Publicidade e Propaganda.

UFRGS
FABICO
2016/1

1 Introdução

Rede Globo de Televisão: avanço na linguagem audiovisual com o “padrão Globo de qualidade”, videoteipe, primeiros produtores independentes.

Novelas: produto cultural mais valorizado e exportado.

Recentemente pela ascensão e concorrência dos produtos feitos para a internet, como *Porta dos Fundos*.

Problema

Considerando essa experimentação ao longo das últimas décadas, como o principal produto da televisão brasileira, a telenovela, é retratado ou satirizado nos programas humorísticos?

Metodologia

Qualitativa. Delimitação: programas de humor da Rede Globo

Objetivos

Geral: Como os programas de humor utilizam as telenovelas como conteúdo a ser satirizado.

Específicos:

- a) identificar como um dos programas humorísticos da maior rede de televisão do Brasil apresenta seu principal produto as telenovelas;
- b) apresentar os recursos que levam ao riso nesses esquetes humorísticos;
- c) descobrir se existe preponderância na utilização dos recursos humorísticos.

Estrutura

Humor e comicidade

Telenovelas

Programas de humor

Análise

Considerações finais

2 Humor e comicidade

ACSELRAD-FACO BAKTHIN BAUDELAIRE BERGER
 BERGSON BERTHOLD BIER BORELLI BRETON CARDOSO-E-SANTOS
 FARIA-ET-AL FRACASTORO FREUD HOBBS
 JACQUES-ABBADIE LANGE LIPOVETSKY MINOIS
 PIRANDELLO PROPP SANT'ANNA
 SANTOS SILVA-NETO
 SKINNER STERN TYNIANOV
 VILLARROEL

Grécia clássica
**Fluído corporal, demência
 privilegio humano**

Idade Média
Dogmatismo ridicularizado

Séc. XVI
Disposição, ânimo

Séc. XVII
Cômico x Burlesco

Séc XIX
**Teorizado,
 cômico como defesa**

Atualmente
Banal, cool

Humor ↓ Recursos ↓ Riso	TIPOS DE RECURSO QUE DESPERTAM O RISO	PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS DOS RECURSOS
	Reversão da Expectativa	Surpresa Novidade
Exagero	Caricatura Hipérbole Grotesco	
Representação Mecânica	Acompanhamento Musical Pantomima Imitação Repetição Cômico de Situações Bola de Neve	
Ironia	Superioridade Pessimismo Sarcasmo Eufemismo Antífrase Linguagem	
Paródia	Associação obra original Caracterização / Performance Versão	
Sátira	Situação/Acontecimento Moralidade (Degeneração) Zombaria Sátira Social	

3 Telenovelas

Clichês, temática social.

Novelas brasileiras:
evolução técnica e artística,
melodrama como indústria
cultural.



4 Programas humorísticos da Rede Globo

Humor de bordão: influência do rádio.

Programas que zombam o fazer televisivo: *TV Pirata*.

Tá no Ar: TV na TV.



Tá no Ar: a TV na TV

Sátira à linguagem de programas da TV aberta e canais pagos

Programas de outras emissoras

Crítica o consumo da televisão

Idealizadores:

Marcus Melhem e Marcelo Adnet



5 Análise

Foram analisados 16 esquetes de 3 temporadas (2014 a 2016).

Os esquetes selecionados para a análise tinham alguma relação com telenovelas.

Em cada esquete foi observado qual recurso era utilizado para captar o riso.

Foram consideradas as principais características de cada recurso.



5 Análise

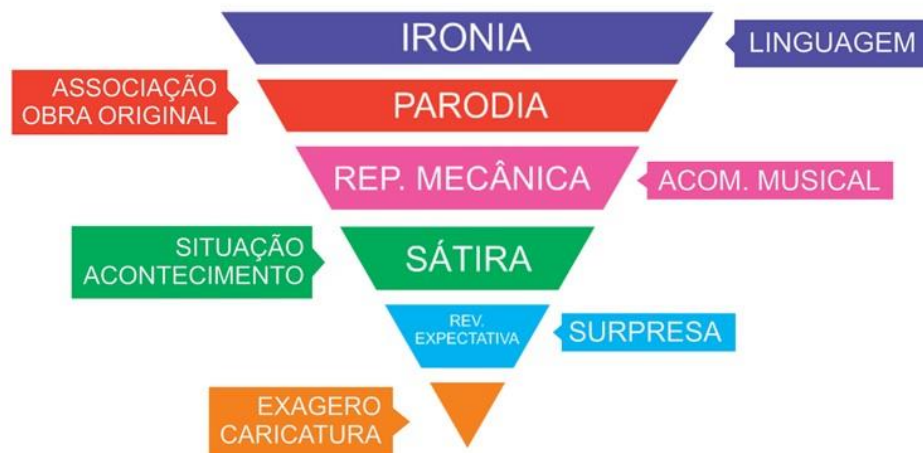
A maioria dos esquetes eram chamadas de telenovelas.

Nas associações a obra original, item do recurso de paródia, não representou fielmente nenhuma novela, apenas referenciou.

“Uma *mina* no *busão*
Saindo lá do *Capão*
São duas *hora* e meia até *Santana*
Fala *Jow*, tem *treta* lá?
Cola aí se pá nois *pá*
Da janela vê-se o *prédio* ao lado
E um *motoboy* vem vindo” (Transcrição)



Recursos para o riso mais utilizados




6 Considerações finais

Os programas de humor utilizam as telenovelas como conteúdo a ser satirizado principalmente quanto à construção de suas tramas.

A trama supera qualquer outra inovação feita nesse gênero quando é levado para o humor.

A linguagem, o falar, ainda sobrepõe não só a imagem no humor televisivo, como os outros recursos apresentados neste estudo.



UFRGS
FABICO
2016

Obrigada

A telenovela em programas de humor e os recursos para o riso em “Tá no Ar: A TV na TV”
Denise Henderson Severo
denisehsevero@gmail.com



- 5.1 Tretas do Coração <http://globoplay.globo.com/v/3303625>
- 5.2 Bombachas da Vida <http://globoplay.globo.com/v/3303625> (junto com 5.1)
- 5.3 Sombras da Paixão <https://globoplay.globo.com/v/3996641>
- 5.4 Estatísticas da Paixão <https://globoplay.globo.com/v/3364896/>
- 5.5 Ai é? <https://globoplay.globo.com/v/4031439>
- 5.6 Malhação Épocas <https://globoplay.globo.com/v/3979696> <https://globoplay.globo.com/v/3979691>
<https://globoplay.globo.com/v/3979694>
- 5.7 Amores Turbulentos <https://globoplay.globo.com/v/4065496/>
- 5.8 War: Glória Perez <https://globoplay.globo.com/v/4083031>
- 5.9 Irmãos Coragem com o Comendador <https://globoplay.globo.com/v/4115880>
- 5.10 Escrava Isaura <https://globoplay.globo.com/v/4115890>
- 5.11 Viva um Drama <https://globoplay.globo.com/v/4749661>
- 5.12 Paixões Aditivadas <https://globoplay.globo.com/v/4783009>
- 5.13 Enganos da Paixão <https://globoplay.globo.com/v/4800008>
- 5.14 Paulo Betti, a Feia <https://globoplay.globo.com/v/4852803>
- 5.15 Cara ou Coreia <https://globoplay.globo.com/v/4869636>
- 5.16 Clones em Família <https://globoplay.globo.com/v/4936728>