

(NÃO) É SÓ UMA PIADA HUMOR E POSICIONAMENTO POLÍTICO NO TALK SHOW

Julia Lery

Pesquisadora do Programa de Pós Graduação Strictu Sensu em Comunicação Social da PUC Minas e bolsista CAPES. leryjulia@gmail.com.

Resumo

Com o objetivo de compreender o posicionamento político e as estratégias discursivas do humor politicamente incorreto na televisão, este artigo busca examinar os talk shows *Agora é Tarde* e *The Noite*. Os efeitos causadores da comicidade são analisados semiótica e politicamente, bem como o humor em estilo *stand-up*, o hibridismo com a realidade e a fragilidade do pacto ficcional nesses programas.

Palavras-chave: Talk show, politicamente incorreto, sátira, *Agora é Tarde* e *The Noite*

Abstract

Aiming to understand the political positioning and the discursive strategies of politically incorrect humor on Brazilian television, this article intends to examine the talk shows *Agora é Tarde* and *The Noite*. The causative effects of the comical are analyzed semiotically and politically, as well as stand-up comedy, hybridity with reality and the fragility of the fictional pact in these programs.

Keywords: Talk show, politically incorrect, satire, *Agora é Tarde* and *The Noite*

Resumen

Con el objetivo de entender el posicionamiento político y las estrategias discursivas de humor políticamente incorrecto en la televisión brasileña, este artículo tiene por objeto examinar los talk shows *Agora é Tarde* y *The Noite*. Se analizan los efectos causales de la comicidad semiótica y políticamente, así como humor en estilo stand-up, la hibridación con la realidad y la fragilidad del pacto de ficción en estos programas.

Palabras clave: Talk show, políticamente incorrecto, sátira, *Agora é Tarde* y *The Noite*

(NÃO) É SÓ UMA PIADA HUMOR E POSICIONAMENTO POLÍTICO NO TALK SHOW

1. Introdução - Cinismo e produção midiática

Um dos grandes paradoxos da programação midiática atual, conforme identifica Turner (2010), está na parcela de espectadores que consome programas de humor que envolvem temas como atualidades e sátira política, mas não consome as próprias notícias nos jornais. Para o autor, esse fenômeno está ligado ao descrédito do modelo de jornalismo “imparcial” e “objetivo”, e na aposta do público em um modelo midiático opinativo, que mistura humor com assuntos atuais.

Safatle (2008) chega a afirmar que a televisão contemporânea leva até seu público um conteúdo *previamente ironizado*, que está em constante autonegação. Isso seria uma resposta ao distanciamento que o próprio espectador estabelece do conteúdo midiático. Ele é capaz de se entreter com um programa televisivo e até mesmo aceitar seu conteúdo político, mas é uma crença irônica, que o autor chama de “crença desprovida de crença” (SAFATLE, 2008, p.97). Em outras palavras, é através da ironia e da autonegação que a sociedade “pós-ideológica”, como Safatle classifica a contemporaneidade, perpetua suas relações de poder. O que acontece é uma aceitação cínica do conteúdo, uma vez que o espectador nota, mas não se prende às contradições que possam existir entre aquele conteúdo midiático e sua identidade ou crença.

Para a melhor compreensão de como essas relações de ideologia, política e manutenção do pensamento hegemônico estão presentes na cultura midiática brasileira, proponho a análise de dois programas da televisão aberta que deixam bastante clara essa relação de autonegação do conteúdo, tanto pela postura cínica de seus apresentadores, quanto pelo humor assumidamente “sem limites”¹ misturado a assuntos da semana, entrevistas, música e *stand-up comedy* (performance humorística sem personagens, baseada em piadas extraídas do cotidiano). *Agora É Tarde*, programa da Rede Bandeirantes, já foi apresentado por Danilo Gentili, mas atualmente está a cargo de Rafinha Bastos, e é exibido de terças a sextas-feiras à meia-noite. O concorrente *The Noite*, do SBT, é apresentado por Gentili de segunda a sexta-feira no mesmo horário. Ambos são ambientados no formato de talk show, recebem entrevistados, têm uma banda, um locutor e plateia, que ri e aplaude as piadas. Além disso, ambos os apresentadores foram lançados pelo CQC (programa exibido na Rede Bandeirantes), e são sócios no grupo Comedians, em São Paulo, onde ambos apresentam seus shows de *stand-up*.

2. Análise de casos, públicos e significações

Turner identifica, quando se refere aos programas de humor e opinião estadunidenses, ingleses e australianos, que a figura de autoridade na televisão, antes reservada ao jornalista “imparcial”, passa a se concentrar na celebridade que apresenta o programa opinativo. É fácil notar, no programa apresentado por Rafinha Bastos, como essa autoridade do apresentador/anfitrião é respeitada. A plateia é selecionada pela produção para ser favorável ao apresentador independentemente do posicionamento tomado, como se evidencia no programa exibido no dia 01/04/2014, em que Rafinha pede um momento de seriedade e convence a todos, por cerca de quatro minutos, de que queria pedir desculpas à cantora Wanessa Camargo por uma piada de mau gosto que fez com ela há alguns anos². Ao acreditar no pedido de desculpas, a plateia aplaude em admiração. Quando Rafinha Bastos desmascara a piada, dizendo que é primeiro de abril, novamente é aplaudido, pela mesma plateia.

É um jogo cínico que se dá entre a compreensão racional do que é reprovável na piada e a sua exaltação baseada no sensível. Ri-se, no caso da piada citada, pela quebra de expectativa, pela transformação de um momento sério em cômico. O riso anedótico, porém, se transforma em riso maldoso em questão de segundos, quando a experiência sensível se torna passado, e a intencionalidade da piada, que é a reafirmação de uma conduta ofensiva, se expõe. É no âmbito da intencionalidade que os códigos interpretativos passam a ser tensionados, e se torna possível avaliar a intenção política do humor.

A cultura midiática certamente é um lugar privilegiado para a compreensão da luta cultural e do que é hegemônico em uma sociedade, e daí a importância de se compreender os gêneros televisivos. Embora o talk show esteja em constante transformação, de modo a apresentar rupturas, tanto entre programas diferentes quanto em diversas épocas do mesmo programa, Silva (2013) afirma que a noção que prevalece socialmente a respeito dos gêneros televisivos se aproxima ao conceito de formação discursiva de Foucault: “segundo o qual a compreensão dos fenômenos contemporâneos resulta de uma série de disputas discursivas históricas que tendem a apagar as rupturas em nome das continuidades” (SILVA, 2013, p. 126). Pensando deste modo, a autora conclui que quando audiência, crítica ou mesmo produção se dedicam à análise de um programa televisivo, a definição, interpretação e avaliação que fazem daquele produto estará atravessada pela ideia de gênero.

Na análise histórica do talk show brasileiro, Silva identifica *Jô Soares Onze e Meia* (exibido pelo SBT) como pioneiro em sucesso e reconhecimento pela crítica. Isso logo transformou o programa em uma régua para que se medisse todos os talk shows que viessem a surgir no futuro. Mesmo que mais de vinte anos depois do lançamento do *Jô Soares Onze e Meia*, o programa de Danilo Gentili chegou ao SBT com uma proposta parecida: voltar a atrair anunciantes para o horário da noite. Em contraste com este “parâmetro” que parece ser o programa de Jô Soares, *The Noite* é um programa com menos “talk” e mais “show”: além das entrevistas, que muitas vezes se transformam em verdadeiros vídeos institucionais do SBT, como o programa com Rachel Sheherazade exibido em 12/03/2014, Gentili aposta em piadas *stand-up*, que faz sobre um cenário diferente, uma cortina de teatro, encenações durante as entrevistas, jogos com os entrevistados, e alguns convidados que não estão relacionados às entrevistas, como modelos de competições de camisetas molhadas.

Agora é Tarde com Rafinha Bastos, por sua vez, pretende vender a imagem de um programa mais crítico do que *The Noite*, se aproximando um pouco de um padrão estabelecido por Jô Soares de diálogo com o jornalismo. O cenário cheio de livros e os óculos de aros quadrados que o apresentador usa ocasionalmente tentam combinar com seu humor ácido, que faz piadas lendo as manchetes do dia. Um quadro do programa critica os piores momentos da TV brasileira, e o apresentador tende “apertar” seus convidados nas entrevistas. Ainda assim, existem momentos de pura zombaria, em que palhaços e anões invadem o palco. O humor se mantém, assim, como protagonista, e não como estratégia para obter informações.

Enquanto Danilo Gentili frequentemente faz uso de um humor autoderrisivo, se denominando “burro” e reforçando suas origens humildes, Rafinha Bastos constrói a imagem de pessoa instruída, enfatizando sua formação de jornalista e adotando uma postura que se pretende mais crítica. Independente dessas diferenças, porém, o humor satírico é o que predomina nas piadas de ambos os apresentadores.

A sátira consiste, para Minois (2003), em uma forma de humor por muitas vezes ofensiva, insolente, agressiva, que pode à primeira vista parecer progressista, mas que tem como característica original se preocupar em proteger a ordem social. Ela gera um riso que tem como verdadeiras vítimas aqueles que riem. Minois denuncia que “A zombaria política generalizada, longe de desembocar na subversão, acaba contribuindo para banalizar as práticas de denúncia” (MINOIS, 2003, p.593).

Tomemos como exemplo o *The Noite* do dia 12/03/2014, quando Danilo Gentili entrevista a jornalista Rachel Sheherazade, companheira de emissora que, na época, estava sendo acusada de incitação à violência por ter legitimado a ação de um justiceiro que havia amarrado pelo pescoço, nu, em um poste, um menino negro acusado de ser um ladrão. Gentili dá à entrevistada a oportunidade de se explicar, e ela esclarece que compreendia a atitude do justiceiro, mas que não a estimulava. O apresentador pergunta cinicamente: “então você não acha que eu posso prender no

poste se eu não fui com a cara de alguém?” e, frente a negativa de Sheherazade, continua: “então solta, Juliana”. A câmera se desloca para um canto do estúdio no qual a assistente de palco mostra, preso a um mastro, o humorista Murilo Couto, parte do elenco do programa, seminu, gritando.

Apesar da negação verbal da incitação à violência, a piada com o tema ameniza claramente o conflito. A imagem do humorista preso ao poste estabelece uma relação de sátira com o ocorrido, mas essa abordagem cria uma aparência de falsa simetria. O cômico que ridiculariza a situação de Murilo Couto preso ao poste no estúdio de *The Noite* silencia questões mais profundas sobre o adolescente preso ao poste no Aterro do Flamengo: o fato de o garoto ter sido espancado e levado uma facada na orelha, de ser adolescente, de ser negro, da cena remeter a um pelourinho de menos de dois séculos atrás, nada disso teve espaço nessa piada. A sátira, neste caso, fornece o quadro narrativo necessário para que essas práticas aconteçam, conforme identifica Safatle na sociedade “pós-ideológica”.

Esse tipo de humor, que os próprios Rafinha Bastos e Danilo Gentili denominam *politicamente incorreto*³, certamente não é uma unanimidade entre o público das emissoras em que os programas são exibidos. Em uma rápida análise mercadológica de produtos semelhantes em outros países, Turner (2010) afirma que seu sucesso se deve ao fato de terem um público segmentado, porém fiel, e cuja segmentação atende à demanda publicitária. Pela forma como os programas *Agora é tarde* e *The noite* delinham seu público-alvo, é possível inferir que os anunciantes estimem espectadores de classes sociais dominantes.

Para a compreensão de como esse recorte está diretamente ligado ao conteúdo, é interessante notar um aspecto que o sociólogo Jessé Souza (2010) indica como característico da classe que denomina de batalhadores brasileiros, os trabalhadores que, embora tenham tido alguma ascensão econômica, se encontram à margem da classe média pelas relações de trabalho às quais se submetem e a dominação simbólica que sofrem. Ele afirma que para esta classe a religião é elemento fundamental para a construção do mundo, uma vez que valoriza trajetórias exemplares, solidariedade entre familiares e vizinhos, e prospecção de uma vida melhor. As principais religiões responsáveis pela formação ética e moral dos batalhadores brasileiros são as pentecostais e neopentecostais. Os programas humorísticos, em uma clara negação de valores das classes trabalhadoras, satirizam pastores e religião, deixando claro seu interesse em desqualificar o que quer que seja identificado como manifestação popular.

No programa *Agora é Tarde* do dia 08/04/2014, em que Rafinha Bastos entrevista o deputado Jair Bolsonaro, o apresentador propõe uma brincadeira semelhante a um jogo da verdade, na qual o apresentador afirma pensar que o Pastor Marco Feliciano⁴ é gay. Os problemas dessa piada são vários. Não há razão para se esgotar no questionamento de uma orientação sexual ser motivo de piada. O que busco aqui é mostrar como a derrisão de uma liderança religiosa sem acusações consistentes ou argumentos está diretamente ligada ao posicionamento político do programa, e ainda assim, isso não significa que seu posicionamento seja contrário ao poder⁵.

O ponto é que, ao tornar evangélicos motivo de piada, para além de defender o Estado laico, que seria um objetivo louvável, os programas humorísticos continuam a afrontar a mesma parcela da população que já afrontavam com piadas racistas e classistas: as classes sociais desprivilegiadas. Nenhum ruralista ou político defensor dos interesses da elite esteve presente no sofá de Rafinha ou de Gentili para entrar no jogo cínico de ironias e alfinetadas das entrevistas dos anfitriões humoristas.

3. Só uma piada? - Humor, posicionamento político e o mundo entre parênteses

É importante entender que, embora os programas humorísticos tenham a capacidade de intervir até na política formal, conforme identificou Turner, eles não têm responsabilidade com o real em si, e por isso é possível que seus posicionamentos sejam tão explícitos e tão enfáticos, o que não acontece em outros produtos midiáticos.

De acordo com a teoria de Wolfgang Iser sobre a ficção, o mundo ficcional é produto de uma relação que mistura real e imaginário, transgredindo ambos os universos: o do real, pois “irrealiza-o” com o imaginário, e o do imaginário, pois realiza-o com elementos do real, transformando-o assim em um texto inteligível. A maior potência política da ficção está exatamente na possibilidade de trazer novas perspectivas ao real. Essa mistura entre real e imaginário, porém, não está em partes iguais em todos os produtos do gênero ficcional. A seleção de elementos que partem do real ou do imaginário fica por conta do autor. Para Iser, uma das características que diferencia o ato de fingir do texto que trata do real é a ausência de critérios nessa seleção de elementos, de maneira a se criar um novo mundo, um novo campo de referências. “Assim, os elementos escolhidos terão outro peso do que tinham no campo de referencia existente” (ISER, 2002, p.962).

No caso do humor satírico como o dos programas de televisão analisados, o papel do real é muito proeminente, o que o diferencia dos discursos ficcionais midiáticos. A sátira não é propriamente um discurso ficcional, e embora possa ser analisada em termos do que há de real e de imaginário, a melhor maneira para descrevê-la é como ficcionalizante. O mundo criado pelo humor satírico em estilo *stand-up* de Rafinha Bastos e Danilo Gentili tem fronteiras muito frágeis em relação ao mundo real: é característica do *stand-up* não criar personagens, não criar ambientações, fantasias ou elementos lúdicos. Os critérios de seleção, porém, não seguem definitivamente uma regra de conduta como os do jornalismo objetivo, e exatamente por essa razão se mantém a preocupação ressaltada por Turner de que as incursões desses programas ao real noticioso possa fazer com que o público tome seu conteúdo por informativo.

Enquanto um filme, uma novela, quadrinhos, ou até uma crônica de humor delimitam o mundo com o qual fazem piadas, colocando-o todo entre parênteses e separando-o do mundo real, ainda que hajam muitas referências de real nesses formatos, o humor *stand-up*, com assuntos da atualidade e convidados famosos apresentado nos programas *The Noite* e *Agora é Tarde* lida com elementos extraídos do real de uma maneira muito mais direta, mantendo relações intertextuais com notícias, personalidades da vida pública, contando com entrevistas, etc., de forma que a criação de um mundo à parte fica restrita à poucos momentos do show. Por essa razão, o humor politicamente incorreto e excludente, que não deixa de estar presente em outras formas de discurso cômico ficcional, se torna mais incômodo quando em forma de *stand-up* em uma TV aberta, e certamente mais poderoso na luta cultural pelas significações.

4. Considerações Finais

Em um artigo para a revista Carta Capital de 31/07/2014, denominado *Mussum e o país ingênuo que não existe mais*, o jornalista Matheus Pichonelli argumenta contra a ideia de que, nos anos 80, tempo dos Trapalhões, o humor excludente era melhor aceito porque o Brasil era um país ingênuo ou igualitário. Ele defende que visibilidade da reivindicação por um humor mais democrático que se vê hoje começa a surgir no Brasil por causa de uma história de acúmulo de lutas sociais, políticas públicas, campanhas e debates. Por isso esse anseio por um humor democrático deve ser respeitado.

Somado ao acúmulo de repertório conquistado pelas lutas sociais apontado por Pichonelli, a maior cobrança de alguns segmentos sociais por um humor engajado, e não excludente, coincide com o momento em que o humor no Brasil passa a fazer incursões ao *stand-up*, rompendo, portanto, com aspectos do pacto ficcional, e trazendo a realidade da opressão e da exclusão de maneira mais óbvia. De alguma forma, essa mudança é percebida pelos segmentos que negam o humor *politicamente incorreto* brasileiro contemporâneo.

Este tipo de movimento é importante, pois se baseia na premissa defendida neste artigo de que a visibilidade ou legitimidade de um discurso não se desfaz quando ele é veiculado em forma

de piada. Não existe compromisso com o real no discurso humorístico, e nem é isso que se pretende defender aqui, mas certamente existe um compromisso político com ideologias ou leituras de mundo, legitimadoras ou questionadoras da dinâmica social vigente.



Referências

- HALL, Stuart. *Da Diáspora*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- ISER, Wolfgang. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*. In: LIMA, Luiz Costa (org). *Teoria da literatura em suas fontes*. Vol. 2. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002
- JAIR BOLSONARO. *Agora é Tarde*. São Paulo: Band, 8 de abril de 2014.
- MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- NEGO DO BOREL. *Agora é Tarde*. São Paulo: Band, 1 de abril de 2014.
- ARANTES, Pedro; Ângelo Ravazi; Massa Real. *O riso dos outros*. Pedro Arantes. Ângelo Ravazi. Massa Real. 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uVyKY_qgd54>
- PICHONELLI, Matheus. *Mussum e o país ingênuo que não existe mais*. In: Carta Capital. São Paulo: Carta Capital, 31 de julho de 2014.
- RACHEL SHEHERAZADE. *The Noite*. São Paulo, SBT, 12 de março de 2014.
- SAFATLE, Vladimir. *Cinismo e falência da crítica*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- SILAS MALAFAIA. *The Noite*. São Paulo, SBT, 31 de março de 2014.
- SILVA, Fernanda M. da. *Marcos históricos do talk show no Brasil: uma análise dos programas Globo Gente e Jô Soares Onze e Meia*. Galáxia (São Paulo, Online), n.25, p.123-134, jun 2013.
- SOUZA, Jessé. *Os batalhadores brasileiros. Nova classe média ou nova classe trabalhadora?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- TURNER, Graeme. *Ordinary people and the media – the demotic turn*. New York: Routledge, 2010.

Notas

¹ No documentário *O riso dos outros* (Arantes, 2012), ambos os apresentadores dos programas analisados, Rafinha Bastos e Danilo Gentili, afirmam não acreditar na existência de limites para o humor, desde que consigam fazer a plateia rir.

² Em setembro de 2011, quando integrava a bancada do programa CQC, Rafinha falou, sobre Wanessa Camargo grávida: “comeria ela e o bebê”. Foi afastado da Rede Bandeirantes e processado pela cantora.

(NÃO) É SÓ UMA PIADA HUMOR E POSICIONAMENTO POLÍTICO NO TALK SHOW

³ No documentário *O riso dos outros* (Arantes, 2012), os humoristas Rafinha Bastos e Danilo Gentili reclamam da “ditadura do politicamente correto”, e reivindicam a liberdade do humor de ter qualquer um como alvo para piadas, que não devem ter nenhum limite ético pois são apenas piadas. Eles afirmam o caráter “politicamente incorreto” de seu humor.

⁴ Pastor evangélico e deputado, que na ocasião gerava polêmica por presidir a Comissão de Direitos Humanos da Câmara dos deputados de acordo com os preceitos da bancada evangélica.

⁵ Ver também o programa *The Noite* do dia 31 de março de 2014, quando Gentili entrevista Silas Malafaia, para outro exemplo de derrisão religiosa.