

A TV NA INTERNET: IMITAÇÃO DO TV FAMA EM CENA HUMORÍSTICA PELO PORTA DOS FUNDOS

Anderson Jorge Pinheiro do NASCIMENTO¹

Resumo: O objetivo deste trabalho é analisar um esquete produzido pelo coletivo de humor Porta dos Fundos, que satiriza o programa televisivo TV Fama, a fim de evidenciar os recursos intertextuais estilísticos, os métodos utilizados para a retomada do intertexto e levantar considerações sobre a relação existente entre este tipo de intertextualidade e o humor. Para tanto, é elaborado um panorama teórico acerca da intertextualidade como modo de situar este aos demais estudos sobre o fenômeno intertextual, e posteriormente é discutido sobre as teorias de Koch, Bentes e Cavalcante (2012) e Discini (2004) referentes ao tipo de intertextualidade aqui tratado, a estilística. A partir dos constructos teóricos mencionados, é feita uma análise do esquete *Ok ok* publicado em 14 de abril de 2014 no canal (*YouTube*) do Porta dos Fundos. Constatou-se que a intertextualidade estilística se manifesta de diversas formas nos enunciados, tanto pela língua quanto pela imagem, e há dois grupos de intertextualidade estilística: i) um que subverte o estilo do intertexto, ii) e outro grupo que não apresenta subversão. Referente ao humor, foi evidenciado que este se ancora no intertexto, e o conhecimento do programa TV Fama é necessário para o efeito humorístico.

Palavras-chave: Intertextualidade estilística; Humor; Esquete; Porta dos Fundos.

Abstract: The aim of this article is to analyze a sketch, produced by the humorous group Porta dos Fundos, which satirizes the TV Fama television show from Brazil, in order to highlight the stylistic intertextual resources, the methods used for the retake of the intertext, and to consider the relationship between this type of intertextuality and humor. For that, a theoretical panorama about intertextuality is elaborated, and later on the theories of Koch, Bentes and Cavalcante (2012) and Discini (2004) concerning the stylistic intertextuality are discussed. From the theoretical constructs mentioned above, is elaborated an analysis of the *Ok ok* sketch published on April 14, 2014 in the channel (*YouTube*) of the Porta dos Fundos. It was noted that stylistic intertextuality manifests in various forms in the utterance, through the language and also of the image, and there are two groups of stylistic intertextuality: i) one that subverts the style of the intertext, ii) and another group that does not present subversion. Concerning humor, it was evidenced that this is anchored in the intertext, and the knowledge of the program TV Fama is necessary for the humorous effect.

Keywords: Stylistic Intertextuality; Humor; Sketch; Porta dos Fundos.

Considerações iniciais

O gênero esquete, que diz respeito a cenas humorísticas de curta duração, é comumente produzido tanto para a televisão quanto para a internet brasileira, tanto que

¹ Graduando em Letras pela Universidade Federal de São Paulo, *campus* na cidade de Guarulhos – SP – endereço eletrônico: anderson492@hotmail.com.

um dos mais conhecidos canais na plataforma *YouTube* é o do grupo humorístico Porta dos Fundos, sendo que seus vídeos consistem, principalmente, em esquetes. Porém, como ressalta Carmelino (no prelo), apesar da ampla circulação social, as pesquisas acadêmicas desse gênero humorístico no Brasil não são quantitativamente satisfatórias. Pensando nisso, este trabalho buscou analisar um esquete produzido pelo coletivo de humor Porta dos Fundos, que satiriza programa televisivo, a fim de evidenciar os recursos intertextuais estilísticos, os métodos utilizados para a retomada do intertexto e levantar considerações sobre a relação que existe entre estilo e humor. Para isso, analisa-se o esquete **Ok ok** produzido pelo coletivo de humor Porta dos Fundos para o *YouTube*, que possui a característica de satirizar o programa televisivo brasileiro TV Fama.

Como são diversas as perspectivas teóricas que abordam o fenômeno intertextual, este estudo fundamenta-se nos pressupostos de Koch, Bentes e Cavalcante (2007) e Discini (2003), especialmente no que diz respeito à intertextualidade *stricto sensu* nomeada de estilística, ou seja, quando se imita, parafraseia ou parodia determinados estilos ou variedades linguísticas.

Desse modo, em um primeiro momento fizemos um panorama teórico acerca da intertextualidade a fim de situar a pesquisa no que tange aos estudos de processos intertextuais, tendo em vista que há diversas contribuições a respeito desse conceito teórico, o que o torna um tema notório nas investigações de diversas áreas, como a Teoria Literária, a Linguística Textual, a Análise do Discurso. Posteriormente, discutimos sobre o tipo de intertextualidade abordado neste trabalho: a estilística.

Convém salientar, no entanto, que há poucos estudos acerca do processo intertextual quanto ao estilo. Também buscamos tratar teoricamente do gênero esquete. Quanto à análise dos esquetes selecionados, observamos que há dois grupos de intertextualidade estilística: 1) o grupo dos recursos intertextuais estilísticos que não apresenta subversão no que concerne ao intertexto, e 2) o grupo que apresenta subversão do intertexto. Também evidenciamos que o humor na cena humorística em questão é ancorado no intertexto, e que o conhecimento do programa TV Fama é primordial para o efeito risível.

A intertextualidade

Não é novidade dizer que a produção de sentido de determinado texto depende do conhecimento de outro(s) texto(s) previamente produzido(s). Este fenômeno é compreendido como intertextualidade. Tal recurso não só possui notório lugar nos estudos da Linguística Textual, como também em outras áreas do conhecimento, caso da Teoria Literária e da Análise do Discurso.

Para melhor elucidarmos a complexidade e a diversidade teórica acerca da intertextualidade, apresentamos um panorama sobre o conceito, levando em conta desde as primeiras considerações tecidas às propostas mais contemporâneas. A sequência, em um subtópico, tratamos estritamente do tipo de intertextualidade analisada neste trabalho: a intertextualidade estilística.

Convém salientar que o estudo da intertextualidade estilística é um tema até então pouco explorado academicamente, tendo isso em vista, o arcabouço teórico desta pesquisa é elaborado a partir das concepções de Koch, Bentes e Cavalcante (2012), que elaboraram um texto onde o fenômeno é brevemente conceituado e explanado, bem como dos pressupostos de Discini (2004), que dedica um capítulo de sua obra a um estudo mais minucioso acerca da intertextualidade estilística.

Panorama geral: intertextualidade

A intertextualidade é um conceito que surge na Teoria Literária, a partir das reflexões de Júlia Kristeva, para designar o fenômeno da relação dialógica entre textos. A compreensão quanto ao diálogo entre textos foi concebida a partir de dois escritores formalistas russos: Tynianov, em ‘Dostoiévski e Gogol: contribuição à teoria da paródia’, publicado em 1921; e Bakhtin, com o cânone ‘Problemas da poética de Dostoiévski’, publicado em 1929, sendo nesta obra que o autor inaugura termos bastante difundidos como o “dialogismo” e a “polifonia”. O estudo das concepções desses teóricos russos produzidos na década de 1920 apenas emergiu ao conhecimento em regiões como a Europa e a América em 1963, quando Julia Kristeva os traduziu para o francês. Embora surgidos a partir da análise romanesca de Dostoiévski, os entendimentos de Bakhtin ultrapassaram as fronteiras da literatura e passaram a ser empregados também em estudos a respeito do verbal cotidiano, e até mesmo do não verbal. É o que ressalta Meserani (2002), em seu estudo.

Posteriormente, outro pesquisador da área literária se preocupou com o diálogo entre textos: Genette (2010). Para o teórico, a intertextualidade é inserida em uma discussão acerca de outro conceito mais abrangente, o da transtextualidade, que é dividida em cinco aspectos, “em ordem crescente de abstração, implicação e globalidade” (p. 12): intertextualidade, paratextualidade, metatextualidade, arquitekstualidade e hipertextualidade.

A **intertextualidade** é definida por Genette como “uma relação de copresença entre dois ou vários textos” (2010, p. 12). Três são os tipos de intertextualidade apresentados por Genette (2010): a citação, que diz respeito à repetição de um texto em outro, geralmente marcado por aspas na língua escrita; o plágio, que (assim como na citação) transcreve o intertexto, porém sem sinalização, ou seja, há uma apropriação indevida do texto de outrem; e a alusão, que ocorre por meio de uma retomada implícita.

A **paratextualidade** é constituída pela relação textual da obra literária com textos que servem para a sua análise, tais quais “título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim de texto; epígrafes; ilustrações; release, orelha, capa, e tantos outros tipos de sinais acessórios, autógrafos ou alógrafos (...)” (GENETTE, 2010, p. 13).

A **metatextualidade** se refere a uma relação de comentário, quase sempre uma relação crítica. Sabendo que Genette (2010), por ser um crítico da Literatura, tem como objeto de estudo obras literárias, nesta categoria, os textos desenvolvidos nessa área também são compreendidos, uma vez que estes textos críticos são provenientes de concepções desenvolvidas acerca de outro texto, literário, numa espécie de comentário/avaliação.

A **arquitekstualidade** pode ser entendida como a relação de uma obra com o seu gênero. Salienta-se que esta é a categoria transtextual mais abstrata, também implícita. Por exemplo, dizer que a obra ‘Pai contra mãe’, de Machado de Assis, é um conto diz muito, por ser possível desde então fazer relação de tal obra com outras provenientes do mesmo gênero. Caso tal comparação seja feita antes do contato com o texto, o leitor pode inferir características diversas à obra, como sua extensão.

Já a **hipertextualidade** é concebida por Genette (2010, p. 16) como “toda relação que une um texto B (que chamarei de hipertexto) a um texto A (que, naturalmente, chamarei de hipotexto) do qual ele brota de uma forma que não é a do comentário”, ou seja, ele se caracteriza por haver uma relação de derivação. A hipertextualidade, nesse sentido, ocorreria sempre que um texto-fonte desse origem a um outro texto que lhe imita

ou subverte, de alguma forma. Nesse sentido, constituiriam exemplos de hipertextualidade a paródia, o pastiche e o travestimento burlesco.

A partir da proposta teórica de Genette (2010), a autora Piègay-Gross (1996) reorganizou suas concepções sobre o assunto. A estudiosa faz relevantes acréscimos, quais sejam: desloca a transtextualidade para a intertextualidade em duas classificações: a de copresença, em que há a presença de um hipotexto propriamente dito; e a de derivação, quando um hipertexto surge a partir da subversão do hipotexto.

Em capítulo destinado ao estudo da intertextualidade, Cavalcante (2014) retoma as ideias defendidas por Piègay-Gros (1996) e explana sobre as subcategorias propostas pela autora, tais quais as relações intertextuais de copresença e de derivação. No grupo intitulado de relações intertextuais de copresença estão as seguintes categorias: i) a citação, bastante comum em determinadas esferas comunicativas, como a jornalista e acadêmica, diz respeito à presença efetiva do trecho citado em outro texto, geralmente vem marcada por aspas, recuo de margem, itálico, etc.; quando há a apropriação indevida do texto, ou parte dele por outro, ocorre o plágio; ii) a referência ocorre quando em um texto é remitido outro sem que haja citação de um trecho, geralmente através do nome do autor do intertexto, de personagens, título da obra, etc.; iii) a alusão, diferentemente da referenciação, ocorre de forma implícita através de pistas deixadas na superfície textual que indicam ao leitor buscar na memória para encontrar o referente. A autora ressalta que nem sempre o leitor é capaz de inferir a alusão.

Quanto às relações intertextuais de derivação, Cavalcante (2014) disserta acerca de três: paródia, travestimento burlesco e pastiche. A paródia ocorre quando um texto efetivamente produzido é transformado para atingir outros propósitos comunicativos, não apenas textos humorísticos. O travestimento burlesco diz respeito ao recurso intertextual em que há a preservação do conteúdo do intertexto, porém a estrutura e o estilo são transformados, sua finalidade é puramente satírica. Enquanto a paródia e o travestimento burlesco são caracterizados pela transformação do intertexto, o pastiche é constituído pela imitação de um estilo de um autor ou de traços de sua autoria.

Em se tratando da paródia, Sant’Anna (2008) elabora três modelos teóricos para melhor entender esse recurso. O primeiro estuda a paródia juntamente com a noção de paráfrase, propondo que a paráfrase seria um recurso pró-estilo, ou seja, a estilização se dá na mesma direção do texto anterior; já a paródia seria contra estilo, ou seja, o propósito comunicativo é distinto do primeiro. No segundo, a paráfrase e a estilização são concebidas em um conjunto em que aproxima o propósito comunicativo do enunciado ao texto-fonte, opondo-se à paródia, que se distancia do propósito comunicativo do texto-fonte. No terceiro modelo, o teórico inclui ao segundo conjunto a apropriação, sendo assim, a paráfrase e a estilização se configuram num conjunto de similaridades, e a paródia e a apropriação num conjunto das diferenças ao texto anterior.

Em obra destinada exclusivamente ao estudo da intertextualidade, as autoras Koch, Bentes e Cavalcante (2012) distinguem a intertextualidade em dois grandes tipos: a intertextualidade *stricto sensu* e a intertextualidade *lato sensu*. A primeira ocorre quando “em um determinado texto, está inserido outro texto (intertexto) anteriormente produzido, que faz parte da memória social de uma coletividade ou da memória discursiva dos interlocutores” (p. 18). Já a segunda é desenvolvida a partir das concepções de Kristeva (1974, p. 64), que entende que a intertextualidade é um fenômeno mais abrangente, no qual “qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e é a absorção e transformação de um outro texto”. Por conta do tipo de intertextualidade abordado neste trabalho, intertextualidade estilística, estar inserida nas intertextualidades concebidas como *stricto sensu*, abaixo é feito um breve panorama acerca da teoria das autoras no que diz respeito a esse grupo. As linguistas lançam mão de quatro importantes subtipos da

intertextualidade *stricto sensu*, uma delas é a intertextualidade temática, que se refere ao fato de que alguns textos partilham entre si assuntos e terminologias dentro de uma mesma área, como no exemplo a seguir que elucida claramente o fenômeno:

A intertextualidade temática é encontrada, por exemplo, entre textos científicos pertencentes a uma mesma área do saber ou uma mesma corrente de pensamento, que partilham temas e se servem de conceitos e terminologia próprios, já definidos no interior dessa área ou corrente teórica (KOCH, BENTES, CAVALCANTE, 2012, p. 18).

A intertextualidade estilística “ocorre, por exemplo, quando o produtor de um texto, com objetivos variados, repete, imita, parodia certos estilos ou variedades linguísticas” (p. 19). A intertextualidade explícita pode ser vista quando a fonte do intertexto é mencionada no próprio texto, o que ocorre nos casos de referência, da citação e da menção. A intertextualidade implícita, ao contrário da explícita, o intertexto alheio é introduzido sem a menção de sua fonte/autoria.

Dentre as teorias expostas neste panorama, a mais recente é a tese de Nobre (2014), que tem como objetivo inicial organizar um quadro teórico a respeito das teorias acerca da intertextualidade desenvolvidas até então que se encontram em estado de dispersão [Genette (2010), Koch, Bentes e Cavalcante (2012), Piègay-Gros (2010) e Sant’anna (2007), já explanadas neste texto]. Descartando fenômenos que o autor entendeu como mais amplos, como a polifonia e a interdiscursividade, Nobre (2014) chegou ao quadro teórico que representa a organização desses parâmetros, conforme Figura 1.

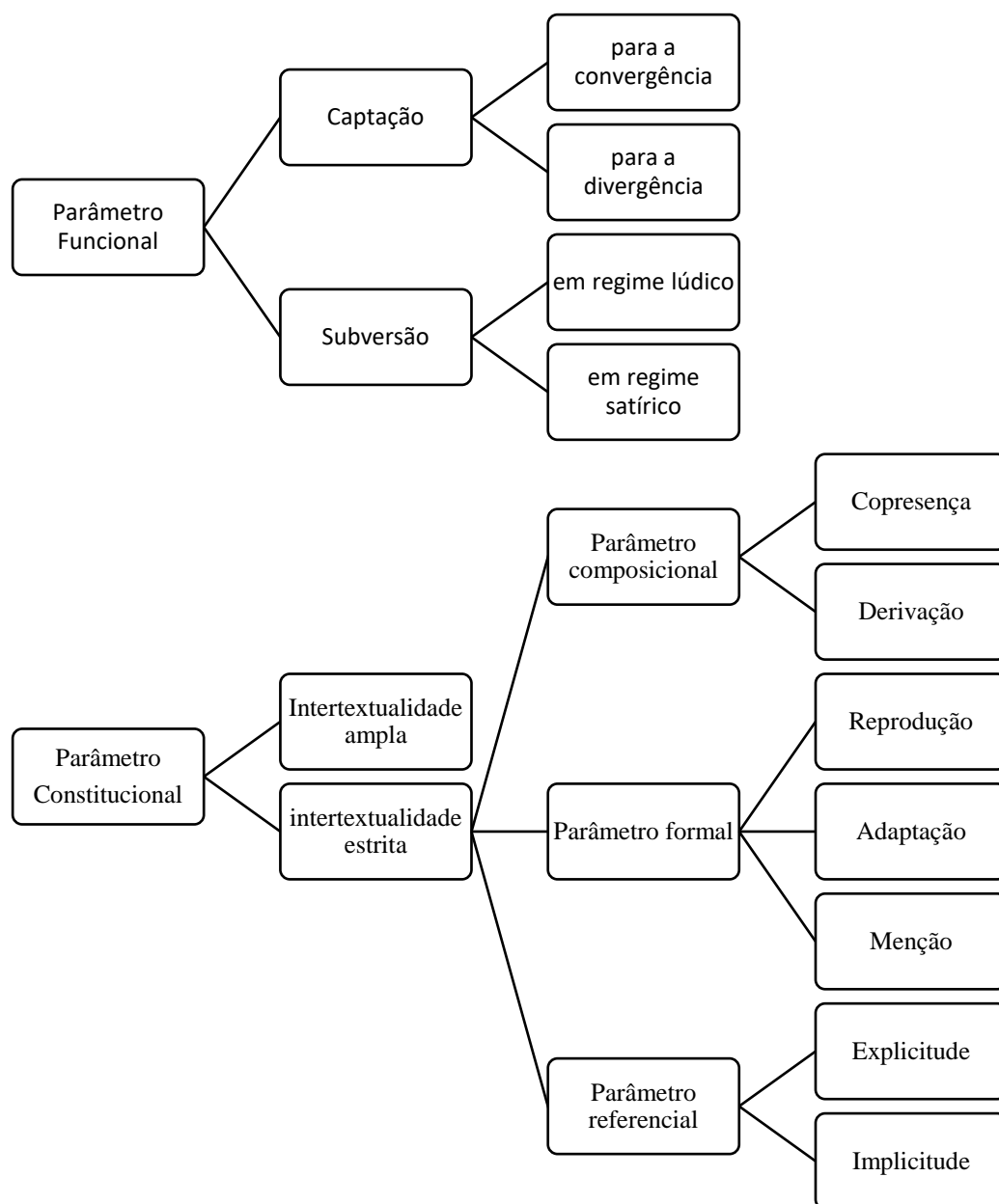
Convém esclarecer que, com este quadro teórico, Nobre (2014) não pretendeu desenvolver uma proposta nova de classificação, muito menos substituir as teorias existentes acerca da intertextualidade, a sua intenção foi organizar um quadro teórico das teorias que se encontram em estado de dispersão.

Ao refletir sobre a questão da intertextualidade, Nobre (2014) propõe uma divisão em dois parâmetros, quais sejam: funcional e constitucional. No que tange ao primeiro caso, a divisão é feita gerando um grupo de intertextualidade por captação (para a convergência ou para a divergência) e um grupo referente à subversão (em regime lúdico e em regime satírico).

Já o segundo caso, o do parâmetro constitucional, é subdividido em intertextualidade ampla e intertextualidade estrita. Cabe salientar que o teórico não pretendeu discorrer acerca a intertextualidade ampla, portanto desenvolveu seu quadro teórico apenas no que concerne à intertextualidade estrita.

A intertextualidade estrita proveniente do parâmetro constitucional é subdividida em outros três parâmetros: composicional, formal e referencial. O parâmetro composicional diz respeito à intertextualidade constituída por copresença ou derivação; o parâmetro formal é dividido em reprodução, adaptação e menção; e, por fim, o parâmetro referencial caracteriza a intertextualidade quanto à explicitude e a implicitude.

Figura 1: Hierarquização de parâmetros subjacentes às relações intertextuais



Fonte: Nobre (2014, p. 108)

Apresentadas as teorias que versaram sobre o fenômeno da intertextualidade ao longo do tempo e esclarecidos os tipos depreendidos, passemos a tratar especificamente do processo intertextual estilístico, noção-chave deste estudo.

Intertextualidade estilística

Diante dos diversos olhares e das várias classificações/subclassificações acerca da intertextualidade, neste estudo trataremos de um tipo de intertextualidade: a chamada intertextualidade estilística (doravante chamada de IE), tendo em vista o fato de que esse tipo de intertextualidade é explorado no esquete aqui analisado. Ademais, consideramos que a IE pode abranger diversas formas de retomada do intertexto, como a paródia e a imitação, contempla o texto de modo amplo.

O estilo é um termo polissêmico, que tem como traço fundamental o modo de executar algo, desde estilos de época da literatura, até mesmo estilo de vestuário que se preocupa com a moda. A intertextualidade estilística aqui estudada diz respeito ao estilo definido como “modo de exprimir-se falando ou escrevendo” (FERREIRA, 2010, p. 314), mas também como “maneira ou traço pessoal de agir, na prática de um esporte, na dança, etc.” (FERREIRA, 2010, p. 314). No caso deste trabalho, o estilo de um programa televisivo retomado na construção de um esquete, em que o estilo do intertexto aparece no enunciado de diferentes formas, como será explanado em tópico específico à análise da IE em **Ok ok**.

As linguistas brasileiras Koch, Bentes e Cavalcante (2012) lançaram mão de diversos tipos de intertextualidade *stricto sensu*, conforme elucidado no panorama acerca da intertextualidade. Um desses tipos é a intertextualidade estilística, já brevemente conceituada. Nas palavras das autoras, parodiar, imitar e repetir determinados estilos ou variedades linguísticas caracteriza a intertextualidade estilística.

Outra perspectiva teórica que aborda o fenômeno é a da analista do discurso Discini (2004), que, em obra destinada ao estudo do estilo nos textos, busca entender como e por que um enunciado construído sobre o estilo de outro tanto mostra o intertexto como também mostra o sujeito da enunciação, afinal, na intertextualidade estilística, “são desfeitas fronteiras ou linha divisória entre o eu e o outro que, embora não-marcado, não deixa de emergir à luz do texto que o imita” (p. 226).

Para a leitura de textos construídos a partir do estilo de outro, Discini (2004) acredita haver uma negociação enunciativa sutil, seguindo pistas da superfície textual, a fim de desvendar o intertexto presente de forma não-marcada e mostrada, ou seja, não há nada na superfície textual que anuncie diretamente a presença de um intertexto, por isso não-marcada, porém o produtor desse tipo de texto espera que o leitor seja capaz de perceber a presença do intertexto através de seu estilo, por isso mostrada. Ainda a respeito da imitação, pode ser que ocorra de duas formas: por captação (estilização e paráfrase de estilo) ou por subversão (paródia e polêmica de estilos).

Portanto, a IE, para ambas as concepções teóricas (a da Linguística Textual e a da Análise do Discurso), é manifestada por meio da imitação, da paródia e da repetição. Para Discini (2004), trata-se de um recurso que, apesar de não-marcado na superfície textual, é mostrado através da presença deliberada do outro através do estilo, intertextualidade essa classificada pelas autoras Koch, Bentes e Cavalcante (2012) como intertextualidade estilística e implícita.

As cenas humorísticas de curta duração

O gênero esquete

Como este texto se propõe a analisar um enunciado do gênero esquete, convém tecer algumas considerações sobre esse gênero humorístico. Com base em dicionários de teatro, Carmelino (no prelo) destaca as seguintes características do gênero: cena de curta duração, geralmente cômica, que é interpretada por poucos atores (ou até mesmo um único ator); pode ser improvisada ou não; e aborda fatos e costumes do cotidiano.

Carmelino (no prelo) ressalta em sua pesquisa que alguns dicionários de teatro revelam que o esquete era comum nos quadros do antigo teatro de revista². O esquete traz particularidades do gênero comédia, e predominância de sequências textuais narrativas, ainda segundo Carmelino (no prelo). A sátira é o princípio motor do esquete, para Patrice Pavis (1999); já para Terry Hodgson (1988) as cenas tendem a explorar estereótipos e zombar de atitudes rígidas.

Com o intuito de caracterizar o esquete como um gênero oral, assim como distingui-lo dos gêneros piada e *stand up*, Travaglia (2016) tece importantes considerações acerca dessa produção textual. Segundo o autor, socialmente o esquete é entendido tanto como um gênero com finalidade humorística como também com finalidade pedagógica, difundido em contextos religiosos e educativos.

O linguista acredita que, além de outras distinções, por apresentarem funções sociais distintas (de entretenimento e pedagógica), se trata de dois gêneros distintos, porém homônimos. Como o objeto deste trabalho é um esquete humorístico, abaixo serão expostas as características do esquete pertencente à esfera de ação discursiva do entretenimento tecidas por Travaglia (2016). Os pressupostos desse estudioso se ancoram também na proposta de gênero formulada por Bakhtin (2011).

Por ser produzido para que seja realizado oralmente, tendo como suporte a voz humana, o esquete é um gênero oral, independentemente de ter ou não uma versão escrita. O teórico salienta o fato de o texto ter um *script* (escrito), o que não o desqualifica como um gênero oral, afinal esse é um gênero desenvolvido para a encenação teatral, com o objetivo da realização oral.

Quanto ao conteúdo temático do gênero, ou seja, aquilo que se espera encontrar no que diz respeito a informações em esquetes, Travaglia (2016) entende que o esquete resulta da junção de dois tipos de texto: o narrativo da espécie história e o humorístico. Por conta de ser um gênero de tipologia humorística, o teórico considera que “o conteúdo temático será sempre [...] uma sátira, uma crítica ou uma denúncia a elementos da vida social em geral” (p. 4).

No que tange à estrutura composicional, o linguista considera diversos aspectos. A superestrutura do gênero é a narrativa de espécie histórica³, havendo apenas a presença da categoria da trama junto às suas subcategorias da complicação, resolução e resultado; a extensão do gênero é curta, e sua duração não costuma passar de dez minutos; quanto aos tipos/subtipos e espécies que entram na composição do gênero o esquete é composto necessariamente pelo tipo narrativo, e também pelo tipo humorístico (salvas exceções no que tange aos esquetes pedagógicos, já mencionados); quanto às linguagens, além da língua, também há diversas outras comumente presentes em gêneros teatrais, como cenário, objetos de cena, expressão corporal, dentre outras, caracterizando assim o gênero como multimodal.

O critério de distinção entre textos representativos e expositivos, que diz respeito ainda à estrutura composicional do gênero, é trabalhado neste parágrafo à parte por se acreditar que seja um aspecto mais complexo. Travaglia (2007) propôs uma distinção dos

² Segundo Carmelino (no prelo), o teatro de revista é um tipo de espetáculo dinâmico e multicultural em que eram apresentados vários números (texto, dança, canto, encenações), com o objetivo de entreter diferentes segmentos da sociedade.

³ Travaglia (2007, p. 106) propõe que a narrativa tem duas espécies: a história e a não história. Na narrativa da espécie história os episódios a partir de uma complicação que gera uma instabilidade em um estado inicial se encadeiam no tempo e com relações causais, caminhando para um clímax e uma resolução, geralmente apresentando um resultado, que seria o novo estado. Na narrativa não história, os episódios estão lado a lado, mas não se encadeiam e pode haver um único episódio: Ontem eu fui ao cinema.

gêneros quanto à estrutura composicional em textos representativos e expositivos, explicados na citação a seguir:

No representativo, a forma essencial parece ser o diálogo e, no expositivo, o monólogo, mas não é só isso que caracteriza um texto como expositivo ou representativo. Na verdade, o representativo, como o nome diz, faz com que o receptor do texto tenha diante de si uma reprodução de determinada situação, enquanto no expositivo tem-se um relato ou um comentário da situação, mas não há, por exemplo, nos gêneros narrativos não-dramáticos, uma reprodução da situação como se o receptor do texto, o alocutário, presenciasse o transcorrer dos fatos. A composição representativa aparece também em gêneros que utilizam diversas linguagens, como os quadrinhos, as tiras, os filmes, as óperas e os gêneros teatrais quando encenados (TRAVAGLIA, 2007, p. 57).

Portanto, o gênero esquete é caracterizado como representativo, afinal, atores interpretam personagens fictícios para um público. É nesse aspecto que ele se diferencia tanto da piada como também do *stand up*, pois enquanto o esquete é um gênero representativo, os outros dois (piada e *stand up*) são expositivos. A respeito dos objetivos e funções sociais, tendo em vista que o gênero esquete pertence à esfera de atividade humana do entretenimento, o linguista considera que ele tem o objetivo de entreter, divertir e de fazer rir. Também por ser um gênero humorístico, o teórico observa que sua função é criticar e denunciar elementos da sociedade “e também de possibilitar a liberação de pressões impostas pelas regras sociais a respeito de muitos elementos de nossa vida social e psicológica” (2016, p. 11).

Quanto às características da linguagem ou da superfície linguística, os tipos/subtipos que compõem o gênero condicionam muitas características do esquete, sendo esses os tipos/subtipos: narração histórica, humorístico e características do texto conversacional. A predominância da forma e do tempo verbal no esquete depende do que está sendo dito pelos personagens em certo episódio da história, se se está sendo narrado algo, comentado ou descrito, por exemplo. Por conta de ser um gênero humorístico, a ambiguidade é comum nos esquetes, assim como a presença de gírias e palavras de baixo calão. Outra característica linguística do esquete é a importância da entonação, que sugere elementos diversos e muitas vezes modifica o sentido do que está sendo dito.

Por fim, Travaglia (2016) caracteriza o gênero quanto às condições de produção. Em primeiro lugar, o autor salienta o fato da produção do esquete pertencer a uma esfera de ação discursiva do entretenimento e circular por estações de rádio e televisão, teatros, circos, canais de divulgação de trabalhos na internet como o *YouTube* dentre outros, e suas produções são executadas por uma equipe de redatores profissionais. A produção geralmente é feita por um grupo, porém, mesmo raros, há aqueles produzidos individualmente. A respeito dos consumidores, o teórico diz que esse é um público mais ou menos amplo, mas nunca constituído por um único indivíduo. Também é importante salientar que a encenação faz parte das condições de produção do esquete, e que a interação é sempre entre os personagens da cena, mas eventualmente “pode haver uma interação entre ator e público/auditório, numa atitude metalinguística em relação aos personagens, cenário e outros elementos, ou apenas uma função fática de contato entre os atores e o público” (p. 17).

Constatou-se, a partir dos entendimentos explanados que o gênero esquete, pertencente à esfera da atividade humana do entretenimento, é um gênero oral, multimodal, que circula por diferentes meios, com o objetivo de entreter e divertir, dentre outras características.

Porta dos Fundos

Entre a população brasileira, os esquetes são gêneros humorísticos de grande circulação, tanto que programas televisivos de grande audiência são compostos por este gênero, como é o caso do Zorra, produzido e veiculado pela Rede Globo, e da A praça é nossa, produzido e veiculado pelo SBT, sendo estes programas que atravessaram gerações e permanecem ao ar nos dias de hoje.

Com a difusão da internet, outras instituições também ganharam notoriedade na produção de esquetes, como o canal Parafernália e também o Porta dos Fundos, sendo este último o produtor do esquete analisado nesta pesquisa.

Considerado um dos maiores fenômenos da internet brasileira, o Porta dos Fundos revolucionou a produção humorística do país, sendo inspiração até para os mais consagrados programas humorísticos televisivos, como é o caso do Zorra, produzido e veiculado pela Rede Globo, que, referenciados em seus esquetes, reformularam a proposta vigente há muitos anos⁴.

Com mais de 12 milhões de usuários inscritos, e tendo mais de 2 bilhões de visualizações em seus vídeos, o Porta dos Fundos é o segundo canal da plataforma *YouTube* no Brasil com mais inscritos, ficando atrás apenas do *youtuber* piauiense Whindersson Nunes⁵. O grupo existe há três anos e atualmente publica três vídeos por semana, todas as segundas, quintas e sábados, já tendo publicado 646 vídeos em seu canal do *YouTube*. Atualmente, o elenco fixo do canal conta com 10 atores, dentre eles Gregório Duvivier e Fabio Porchat, dois grandes nomes do humor contemporâneo brasileiro.

Artistas com reconhecimento amplo por seus trabalhos também já integraram o time fixo do Porta dos Fundos, como é o caso da atriz e cantora Clarice Falcão e da atriz Júlia Rabello. Quanto às honrosas participações, o coletivo de humor já colaborou com a cantora Ivete Sangalo, e também com a apresentadora Xuxa Meneghel.

A intertextualidade estilística em esquetes: o caso de Ok ok

Para mostrar o funcionamento da intertextualidade estilística em esquetes do Porta dos Fundos e refletir sobre sua relação com o processo de construção do humor, analisamos o seguinte exemplo: **Ok ok**, que satiriza o programa televisivo TV Fama. Para tanto, as teorias abordadas anteriormente são engajadas nas análises.

Sabendo-se que, por se tratar de um gênero multimodal construído por meio de imagem em movimento, o intertexto é retomado de diversas formas, tanto de modo imagético quanto linguístico. A intertextualidade estilística no enunciado em questão é identificada de diferentes formas, para melhor elucidá-las, foram divididas em dois grupos: i) os que apresentam subversão, tendo em vista o intertexto, ii) os que não apresentam subversão. Em outras palavras, há tipos de intertextualidade estilística nos esquetes que rompem com o paradigma do estilo do programa satirizado, e há também tipos de intertextualidade estilística em que o paradigma do estilo do intertexto é reproduzido sem corrupção, havendo a reprodução do estilo do outro. Quanto ao humor na cena em questão, observa-se que há dois *scripts* e quatro mecanismos provocadores de

⁴ NOVO 'Zorra' é Porta dos Fundos com 'Tá no Ar', tudo junto e misturado. **Folha de S.Paulo**. Tony Goes. Disponível em: <<http://f5.folha.uol.com.br/colunistas/tonygoes/2015/05/1627161-novo-zorra-e-porta-dos-fundos-com-ta-no-ar-tudo-junto-e-misturado.shtml>>. Acesso em: 26 jan. 2017.

⁵ OS 10 maiores canais brasileiros do YouTube. **Blastingnews**. Daniel Pereira Santos. Disponível em: <<http://br.blastingnews.com/tv-famosos/2016/12/os-10-maiores-canais-brasileiros-do-youtube-001308235.html>>. Acesso em: 27 jan. 2017.

riso, e que o humor está intrinsecamente relacionado ao intertexto. Vejamos como isso ocorre.

Intertextualidade estilística em Ok ok

O esquete em questão é uma sátira do programa televisivo TV Fama da emissora paulistana RedeTV. No ar desde 17 de julho de 2000⁶, o programa se destina a telespectadores que pretendem se informar acerca da vida dos famosos. Geralmente suas matérias são compostas por entrevistas em que os repórteres buscam personalidades da mídia em eventos diversos para questioná-las sobre suas vidas pessoais, além de seus trabalhos. O TV Fama conta com a apresentação de Nelson Rubens e Franklin David, mas já foi apresentado por outros profissionais, caso de Fernanda Noronha e Íris Stefanelli.

A publicação de **Ok ok** no canal do Porta dos Fundos (*YouTube*) ocorreu em 14 de abril de 2014. O esquete tem 2 minutos e 54 segundos de duração. Nele é encenada parte de um programa fictício chamado “Abafa” (sátira do TV Fama), apresentado pelos personagens Nilton e Lílían.

Em um primeiro momento, Nilson fala sobre o ator Caio Castro, o qual foi visto na saída de uma balada acompanhado de uma morena. Após a fala do apresentador, Lílían anuncia a próxima pauta: um apresentador “babaca de emissora ruim” foi visto contratando os serviços de uma travesti prostituta. Nilson demonstra certo desconforto e tenta mudar de assunto, quando Lílían o interrompe e continua com a pauta em questão e diz que a travesti alegou não ter recebido o dinheiro combinado. Mesmo com o constrangimento claro de Nilson, o que indica que ele é o apresentador visto acompanhado da prostituta, a apresentadora continua ofendendo o apresentador contratante dos serviços da travesti e anuncia que ele será demitido logo após o programa.

Intertextualidade estilística sem subversão

a) Logotipo

No momento introdutório do esquete há uma trilha sonora⁷ e, logo em seguida, é anunciado o logotipo do programa fictício “Abafa”. A imagem que aparece é uma paródia da logo do TV Fama, conforme os exemplos (1) e (2).

⁶ O Programa. **TV Fama**. Disponível em:

<<http://www.redetv.uol.com.br/tvfama/institucional/o-programa>>. Acesso em: 14 jan. 2017.

⁷ Vale ressaltar que o momento inicial do esquete, assim como do TV Fama, consiste numa trilha sonora e a apresentação do logotipo. Porém, não há imitação da trilha sonora.

(1) Exemplo



Fonte: Disponível em: <[TTP://www.otvfoco.com.br/tv-fama-mantem-bons-indices-e-registra-a-mesma-audiencia-do-luciana-by-night/](http://www.otvfoco.com.br/tv-fama-mantem-bons-indices-e-registra-a-mesma-audiencia-do-luciana-by-night/)>. Acesso em: 14 jan. 2017.

(2) Exemplo



Fonte: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=A8NFDER63RE>> Acesso em: 14 jan. 2017.

A retomada do estilo em detrimento da paródia do logotipo do programa TV Fama em **Ok ok** é de cunho imagético. Conforme comparação entre os exemplos (1) e (2), notam-se duas formas de intertextualidade estilística: a semelhança quanto à coloração, a partir do uso de cores/tons aproximados (laranja/amarelo, cinza/preto); outra forma de retomada é a partir da plástica, o nome do programa⁸ anunciado em uma fonte com efeito de iluminação com a cor branca tendo como moldura uma circunferência.

Há algumas diferenças que merecem ser pontuadas, como a substituição da cor laranja por amarelo em **Ok ok**, assim como o fundo da circunferência, no caso do TV Fama é liso e branco, já em Abafa é cinza a pontilhado, o que remete à superfície de um microfone.

b) *Cenário e legendas*

Outro modo de retomar o intertexto sem subverter seu paradigma estilístico é através da constituição do cenário. A ambientação do programa TV Fama se dá através do chroma key, uma técnica visual que consiste em gravar com um fundo de alguma cor para depois substituí-la no computador. Tal qual em TV Fama, o programa Abafa do esquete também é constituído por chroma key, conforme exemplos (3) e (4).

⁸ No caso de TV Fama, há a menção do nome do programa através da sigla TF, já no esquete é reproduzido o nome do programa Abafa.

(3) Exemplo



Fonte: Disponível em: < <http://www.otvfoco.com.br/redetv-muda-programacao-e-tv-fama-ira-bater-de-frente-com-a-novela-das-nove/>>. Acesso em: 14 jan. 2017.

(4) Exemplo



Fonte: Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=A8NFDER63RE>>. Acesso em: 14 jan. 2017.

Além da técnica de constituição do cenário que acarreta certo aspecto artificial, há também outras formas de imitação do estilo do intertexto em **Ok ok** quanto ao cenário, como a cor branca na parte inferior, dando a entender que o chão onde os apresentadores estão é branco. Há em ambos a presença de televisões que anunciam o logotipo do programa, inseridas pelo chroma key. Além da coloração com tons aproximados ao do intertexto, assim como na composição do logotipo.

c) *Imitação de Nelson Rubens*

Como mencionado anteriormente, um dos principais apresentadores do programa TV Fama é o jornalista Nelson Rubens. O comunicador, assim como outras personalidades da mídia brasileira (a exemplo de Sílvio Santos, Marília Gabriela, Paulo Henrique Amorim), tem sua forma de falar e apresentar o programa bastante imitado por diversos humoristas.

No esquete, o ator Marcos Veras imita os trejeitos, a forma de falar e também o bordão “ok ok”, usado por Nelson Rubens, que inclusive é o título do esquete. O estilo do apresentador é retomado no esquete sem que o padrão seja deturpado, ou seja, há a reprodução do modo que o jornalista apresenta. Há imitação também no nome do personagem “Nilson” que se assemelha a “Nelson”, havendo apenas a substituição da vogal da primeira sílaba, o ‘i’ ao invés do ‘e’.

Intertextualidade estilística com subversão

a) *Tópico discursivo*

O programa TV Fama tem como intuito entreter seus telespectadores a partir de reportagens e matérias sobre a vida de pessoas famosas. O trecho a seguir é uma transcrição⁹ de parte do programa, retirado do *YouTube*¹⁰, em que o apresentador Nelson Rubens introduz uma matéria sobre o ator Rafael Vitti, e, em seguida, é mostrada uma entrevista do ator para o repórter do programa, Franklin David.

- (1) NELSON RUBENS: e o Rafael Vitti... agora vai abrir o jogo viu... ele... por que que ele não pode namorar a Tatá Werneck... ele vai contar tudo é agora ((transmite reportagem))
 FRANKLIN DAVID: pensem aí em uma pessoa energizada elétrica que não para quieta... eu já cheguei aqui já me chamou de Thor... de de boy... boy o que que você tinha me chamado?
 RAFAEL VITTI: boy magia gente... to brincando cara
 FRANKLIN DAVID: você é sempre assim bem humorado todos os dias?
 RAFAEL VITTI: cara... assim eu sou uma pessoa bastante realizada muito feliz sabe... é lógico que como um ser humano... a gente tem os nossos momentos mais... enfim... vou te falar eu acordo de mau humor meu querido ... acordo de mau humor
 FRANKLIN DAVID: {eu também sou assim
 RAFAEL VITTI: mas essa hora assim ó... oito da noite... tô aqui ó energia lá em cima meus vinte e um anos tinindo [...]
 FRANKLIN DAVID: eu eu não sei o que tá o que tá rolando... eu sei que com essa sua energia mais a energia dela porque eu a conheço... a Tatá... vários sites disseram aí que estaria rolando alguma coisa entre vocês
 RAFAEL VITTI: {ah tatazinha
 FRANKLIN DAVID: que ela teria ido jantar que você teria ido almoçar com a família
 RAFAEL VITTI: {não a gente foi almoçar junto... mas não só com a minha família também tinha um amigo dela junto
 FRANKLIN DAVID: entendi e
 RAFAEL VITTI: {ia todo mundo pruma reunião budista
 FRANKLIN DAVID: tá... mas e aí Tatá e Rafa? Rafa e Tatá?
 RAFAEL VITTI: não pô eu amo a Tatá ela é uma pessoa maravilhosa... um pouco acima da idade pro meu... to brincando brincadeira
 FRANKLIN DAVID: vai chamar a Tatá de velha
 RAFAEL VITTI: tô brincando Tatá ó... vai ficar brava comigo porque eu disse esse negócio da idade... mentira cara eu conheci a Tatá esse ano através de um amigo meu... e a gente se deu super bem assim porque... como você disse as nossas energias são parecidas... lógico que a Tatá é muito mais... rápida... mas ela:: ela é uma pessoa agradabilíssima de se estar uma ótima amiga então legal estar... é é amiga... grande amiga beijo Tatá linda

Pode-se observar, com base na transcrição (1) referente ao programa TV Fama, o estilo de anunciar as matérias e o tópico discursivo¹¹ nelas veiculados. O apresentador anuncia a matéria e geralmente, na sequência, há uma reportagem em que um repórter entrevista alguma celebridade a fim de questioná-la sobre sua vida pessoal e trabalho. Inicialmente no esquete **Ok ok**, conforme transcrição (2), o apresentador, assim como o

⁹ As transcrições levam em conta as normas propostas pelo NURC. Disponível em: <<http://www.letras.ufrj.br/nurc-rj/>>. Acesso em: 28 jan. 2017.

¹⁰ YouTube. **Rafael Vitti explica por que 'não pode' namorar Tatá Werneck (TV Fama - 07/04/17)**. Vídeo (4min27s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=roq9D9PECRI>>. Acesso em: 15 jan. 2017.

¹¹ Segundo Cavalcante (2014), tópico discursivo diz respeito a o assunto que está sendo falado, aquilo sobre o que se fala.

estilo do intertexto, fala sobre o acontecimento de uma personalidade pública, o ator global Caio Castro, só que sem entrevista de campo, conforme trecho abaixo.

- (2) NILSON: ok ok.. é isso aí... ator Caio Castro é visto com morena em saída de boate
 LÍLIAN: ué Nilton... mas ele num tava namorando uma loira?
 NILSON: pois é... e dizem por aí que não é a primeira vez que a morena é vista ao lado do ator global... ABA::FA

Porém, a matéria seguinte, apresentada por Lílian, trata indiretamente do outro apresentador do programa fictício, Nilton, o que rompe com o paradigma do programa, como se observa a seguir.

- (3) LÍLIAN: e olha essa Nilton... apresentador babaca de programa merda de emissora ruim... foi visto passeando na rua dos travecos em São Paulo
 NILSON: olha que coisa... essa sim é uma bomba hein? ABA::FA... e sabe aquele
 LÍLIAN: {calma Nilton... tem mais esse apresentador sozinho e sem amigos levou o traveco pra casa... castigou o coitado... e não quis pagar
 NILSON: é:::... vai ver é culpa do traveco né Lílian?
 LÍLIAN: não foi o que me disseram Nilton... parece que esse apresentador já tem o costume de levar travecos pra casa... e não pagar
 NILSON: é isso não é verdade Lílian... o valor pago é sempre o combinado foi o que disse o excelente apresentador
 LÍLIAN: em depoimento à polícia... o transformista Jackson Delgado afirmou que o apresentador sem talento e que carrega demais na maquiagem também tem o costume de usar langerie
 NILSON: ABA::FA
 LÍLIAN: abafa não Nilton... tem mais
 NILSON: tem mais mesmo é Lílian? eu acho que já tá bom né? o Brasil tá mesmo interessado é em saber quem o cantor sertanejo está namorando... namoradinha nova
 LÍLIAN: {esse apresentador que nitidamente fez lipo não sabe que será demitido logo após esse programa
 NILSON: ah mas por que Lílian? Por que se ele é tão dedicado e competente
 LÍLIAN: {além de esnobe e grosseiro o apresentador também tem o costume de maltratar garçons... você sabe quem é ele Nilton?
 NILSON: Nã::o
 LÍLIAN: o Brasil tá louco pra saber... e todos os transformistas do Brasil também
 NILSON: então não saia daí que daqui a pouquinho a gente volta com essas e outras respostas
 LÍLIAN: ABA::FA

Nessa parte do esquete, o programa fictício Abafa não segue com o estilo da abordagem das matérias do programa TV Fama, o que caracteriza a subversão deste tipo de intertextualidade estilística. No momento inicial, **Ok ok** imita categoricamente o intertexto, tratando da vida pessoal de uma celebridade, ator Caio Castro, para depois romper com o paradigma estilístico do TV Fama ao anunciar uma matéria embaraçosa e polêmica sobre o próprio apresentador do programa.

b) *Turnos conversacionais*

Usam-se, a seguir, o conceito de turno conversacional e alguns de seus aspectos provenientes da área da Análise da Conversação, que cabem ser brevemente explanados. Marcuschi (1998, p. 18), em obra destinada à Análise da Conversação, diz que “o turno pode ser tido como aquilo que um falante faz ou diz enquanto tem a palavra”, ou seja,

tendo em vista que a conversação se dá por interlocutores engajados em atividade comunicativa, esta se dá a partir dos turnos conversacionais dos falantes em determinado contexto.

A respeito das estratégias de gestão de turno, ou seja, as trocas dos interlocutores nas funções de falante e ouvinte, Galembeck (1999) diz que tal mudança se dá por passagem de turno (requerida, quando o falante passa o turno através de uma pergunta direta, mas também por algum marcador que testa a atenção ou busca confirmação do ouvinte, ou consentida, que se dá por uma entrega implícita do turno), mas também pode ser por assalto (com “deixa”, em que o ouvinte toma o turno a partir de alguma hesitação do falante, ou sem “deixa” que ocorre quando o turno é assaltado bruscamente sem que haja hesitação do até então falante).

Retornando à análise do esquete em questão, cabe salientar que a apresentação de programas televisivos, de modo geral, segue determinado estilo. Quanto às passagens de turnos, nesse gênero há uma tendência de haver passagens de turnos requeridas, consentidas ou, menos comum, por assaltos com “deixa”. No que tange ao tópico conversacional, as falas são, geralmente, previamente formuladas não havendo digressões. O TV Fama segue este paradigma. Porém, em Abafa, o padrão estilístico do gênero é subvertido, como veremos a seguir.

Abaixo é exemplificado o modo como os apresentadores do programa TV Fama executam os turnos conversacionais a partir de trecho do programa retirado do *YouTube*¹², em que os apresentadores anunciam matéria que trata da atriz Tayla Ayala que esteve em festa do cantor norte-americano Justin Bieber.

- (4) NELSON RUBENS: ok ok... agora Tayla Ayala ela é poderosa lá fora
 FLÁVIA NORONHA: {ela é hein?
 NELSON RUBENS: ela foi na balada na festa com quem?
 FLÁVIA NORONHA: Justin Bieber será que rolou affair alguma coisa?
 NELSON RUBENS: não ela tava na festa né?

As passagens dos turnos conversacionais são com deixa (do primeiro ao segundo) ou com passagem solicitada (segundo ao terceiro, terceiro para o quarto e do quarto ao quinto). Nota-se também que os apresentadores continuam no mesmo tópico conversacional, a atriz que esteve na festa do cantor.

Esse mesmo padrão quanto aos turnos conversacionais é imitado em **Ok ok** inicialmente, quando os apresentadores tratam do ator Caio Castro, conforme trecho abaixo (5).

- (5) NILSON: ok ok.. é isso aí... ator Caio Castro é visto com morena em saída de boate
 LÍLIAN: ué Nilton... mas ele num tava namorando uma loira?
 NILSON: pois é... e dizem por aí que não é a primeira vez que a morena é vista ao lado do ator global... ABA::FA

A passagem do primeiro turno ao segundo é feita por assalto com “deixa” e do segundo para o terceiro se dá por solicitação. Já no momento seguinte do esquete, transcrição (6), os apresentadores não prosseguem com esse modo de passagem de turno, elucidado a seguir.

¹² YouTube. **Thaila Ayala curte festa de Justin Bieber RedeTV! TV Fama**. Vídeo (1min27s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KAPYS55D2ds>>. Acesso em: 17. jan. 2017.

- (6) LÍLIAN: e olha essa Nilton... apresentador babaca de programa merda de emissora ruim... foi visto passeando na rua dos travecos em São Paulo
 NILSON: olha que coisa... essa sim é uma bomba hein? ABA::FA... e sabe aquele
 LÍLIAN: {calma Nilton... tem mais esse apresentador sozinho e sem amigos levou o traveco pra casa... castigou o coitado... e não quis pagar
 NILSON: é:::... vai ver é culpa do traveco né Lílian?
 LÍLIAN: não foi o que me disseram Nilton... parece que esse apresentador já tem o costume de levar travecos pra casa... e não pagar
 NILSON: é isso não é verdade Lílian... o valor pago é sempre o combinado foi o que disse o excelente apresentador
 LÍLIAN: em depoimento à polícia... o transformista Jackson Delgado afirmou que o apresentador sem talento e que carrega demais na maquiagem também tem o costume de usar lingerie
 NILSON: ABA::FA
 LÍLIAN: abafa não Nilton... tem mais
 NILSON: tem mais mesmo é Lílian? eu acho que já tá bom né? o Brasil tá mesmo interessado é em saber quem o cantor sertanejo está namorando... namoradinha nova
 LÍLIAN: {esse apresentador que nitidamente fez lipo não sabe que será demitido logo após esse programa
 NILSON: ah mas por que Lílian? Por que se ele é tão dedicado e competente
 LÍLIAN: {além de esnobe e grosseiro o apresentador também tem o costume de maltratar garçons... você sabe quem é ele Nilton?
 NILSON: Nã::o
 LÍLIAN: o Brasil tá louco pra saber... e todos os transformistas do Brasil também
 NILSON: então não saia daí que daqui a pouquinho a gente volta com essas e outras resposta
 LÍLIAN: ABA::FA

A partir do momento em que a apresentadora Lílian altera o tópico conversacional para tratar do apresentador que foi visto contratando uma travesti, os turnos conversacionais apresentam determinadas mudanças. A passagem do primeiro turno para o segundo se dá através de assalto com “deixa”, Nilson faz um breve comentário e posteriormente tenta alterar o tópico conversacional, ao anunciar a mudança, Lílian assalta o turno conversacional sem “deixa” e continua no assunto polêmico.

No quarto turno, Nilson o toma a partir da deixa e faz um comentário de certo modo defendendo o apresentador, como se a culpa pudesse ser da travesti. No décimo turno, Nilson pretende novamente mudar o tópico conversacional quando Lílian assalta novamente o turno sem “deixa” e continua explanando sobre o caso da travesti.

Portanto, a primeira parte do esquete imita o intertexto no que se refere aos turnos conversacionais. Porém, quando há a mudança do tópico conversacional, este paradigma é rompido: há diversos assaltos aos turnos e mudança no tópico conversacional.

c) *Polidez*

Conforme já mencionado, o TV Fama é um programa televisivo da rede aberta brasileira. Portanto, seu conteúdo é disponibilizado para toda população que possui o aparato necessário. Quanto à linguagem comumente veiculada no programa, a polidez é uma de suas características, principalmente quando se trata da fala dos apresentadores, ou seja, a linguagem é caracterizada como formal.

Porém, essa polidez não é reproduzida no esquete. À guisa de exemplificação, as expressões a seguir não condizem ao estilo do programa: “apresentador babaca de

programa merda de emissora ruim” e “rua dos travecos”. Além de que ambos apresentadores chamam a travesti de “o traveco” em diversos momentos.

Tendo isso em vista, o paradigma estilístico do intertexto quando à linguagem polida é rompido no esquete por meio de expressões tidas como vulgares.

Humor e intertextualidade estilística

Os esquetes, conforme já tratados, são cenas humorísticas de curta duração. Neste tópico, trata-se do humor nos vídeos produzidos pelo Porta dos Fundos tendo em vista sua relação com a intertextualidade estilística referente ao programa televisivo satirizado.

No que tange ao que provoca humor, Travaglia (1989) diz que os elementos causadores de riso, em sua maioria, não são apenas humorísticos, uma vez que não só são usados com esse intuito, como a ambiguidade, por exemplo. O que faz com que esses elementos sejam considerados humorísticos, o que em certos contextos podem ser tidos como dignos de pena, é a situação enunciativa tida como humorística pelos interlocutores de modo consciente, que faz com que aquilo que é enunciado seja lido com humor. A respeito desses elementos que ocasionam o riso o autor dividiu-os em dois: os *scripts* – estupidez, astúcia, ridículo, dentre outros – e os mecanismos – cumplicidade, ironia, paródia, ambiguidade, dentre outros.

Em **Ok ok**, sátira ao programa brasileiro TV Fama, nota-se a presença de dois dos *scripts* provocadores de humor propostos por Travaglia (1989), o ridículo e o absurdo. O primeiro diz respeito àquilo “que provoca riso ou escárnio” (FERREIRA, 2010, p. 669); já o segundo se refere a “quando se contraria o senso comum, o conhecimento comum estabelecido, a razão, escapando a regras ou condições determinadas” (TRAVAGLIA, 1989, p. 58), evidenciado no esquete por conta do apresentador do programa televisivo (fictício) ser colocado em situação vexatória pela colega de trabalho com quem divide a apresentação do programa, o que rompe com o conhecimento comum estabelecido, afinal, nesse tipo de programação o assunto diz respeito a pessoas famosas outras que não o apresentador do programa.

Quanto aos mecanismos, são identificados quatro: sugestão, violação de normas sociais, mistura de posições de sujeito e paródia. No que tange à sugestão, Travaglia (1989) diz que ocorre quando há a indução do que pelas normas sociais é indizível, é o subdizer, dizer incompleto. Este mecanismo é acionado quando Lílian sugere que seu colega de trabalho contratou o serviço de uma travesti e não a pagou. A apresentadora o faz sem que explicita em sua fala que o sujeito tratado na matéria é o seu colega de trabalho, Nilson, há apenas a sugestão de que se trata da mesma pessoa.

A sugestão tratada no parágrafo anterior desencadeia outro mecanismo: a violação de normas sociais, uma vez que Lílian sugere que o assunto da matéria que está tratando diz respeito ao seu colega de trabalho, o que não é ético aos olhos da sociedade, e também por usar termos como “apresentador babaca de programa merda de emissora ruim” que não são socialmente aceitos de serem veiculados em programas televisivos desse cunho.

Referente à mistura de posições de sujeito, Nilson ocupa a posição de apresentador no início do esquete, porém no decorrer da cena humorística, o personagem passa para a posição de assunto do programa, tendo sua vida pessoal exposta, portanto passa da posição de apresentador para o sujeito assunto do programa.

A paródia é tida por Travaglia (1989) como a ridicularização, normalmente pelo caricatural, tanto que o autor trata arremedos como exemplo de paródias, portanto a imitação do apresentador do programa TV Fama feito pelo ator Marcos Veras no esquete em questão se trata de uma paródia. O próprio esquete, diante da concepção de paródia

abordada pelo autor, também é uma paródia, uma vez que este alude ao programa TV Fama e o ridiculariza.

Observa-se que tanto os *scripts* quando os mecanismos provocadores de humor estão ancorados no intertexto, afinal o humor é construído a partir das características do programa TV Fama. Tanto que caso o indivíduo que assista ao vídeo não tenha conhecimento do intertexto seu entendimento e até mesmo a produção do humor estarão comprometidos, pois, conforme análise, o intertexto é retomado a todo momento de diversas formas e o humor está intrinsecamente relacionado à intertextualidade.

Tendo em vista as formas de retomada do intertexto, percebe-se que as intertextualidades estilísticas sem subversão é um modo de fazer com que o intertexto emergja no esquete, possibilitando ao espectador a identificação do intertexto que se dá por diversos meios, mas para que o espectador note a presença intertextual é necessário que conheça o programa TV Fama. Já as intertextualidades estilísticas com subversão têm a característica de, inicialmente, reproduzir o paradigma do estilo do TV Fama para depois o subverter. Subversão essa que junto aos elementos provocadores de riso ocasionam o humor na cena, como acontece quando o assunto de **Ok ok** gira em torno do ator Caio Castro, para depois tratar do próprio apresentador do programa, colocando em posição de vexame, o que ocasiona no rompimento da expectativa do público.

Considerações finais

Partindo do estudo da intertextualidade, especialmente da chamada de estilística, este trabalho fez um panorama acerca das teorias que tratam da intertextualidade, buscando apresentar referências teóricas desde o surgimento do conceito, na Teoria Literária elaborada por Julia Kristeva (1974), passando pelo trabalho de Genette (2010), de Piègay-Gross (1996), de Sant'Anna (2008), das linguistas brasileiras Koch, Bentes e Cavalcante (2012), o de Cavalcante (2014) e finalmente pela tese de Nobre (2014), que elaborou um quadro teórico das teorias que se encontravam em estado de dispersão.

A respeito da intertextualidade estilística, levando em consideração os trabalhos de Koch, Bentes e Cavalcante (2012) e de Discini (2004), observamos que tal tipo de intertextualidade diz respeito à presença do estilo de outro num dado enunciado. Discini (2004) constata que a intertextualidade estilística se dá de modo não-marcado, ou seja, não há algum elemento na superfície textual que aponte a presença de um intertexto, mas que, apesar de ser não-marcado, o intertexto emerge “à luz do texto que o imita” (p. 226).

Referente ao estudo do gênero esquete, a partir dos trabalhos de Carmelino (no prelo) e Travaglia (2016), verificou-se que, dentre outras características, o esquete é um gênero pertencente à esfera da atividade humana do entretenimento, e que é uma cena de curta duração, encenada por apenas um ou mais atores, com duração que não costuma passar de dez minutos.

Quanto ao estudo do esquete **Ok ok**, observamos que o intertexto é retomado por meio do estilo de diversas formas, tanto da língua, como a imitação do estilo da estrutura dos turnos conversacionais do programa TV Fama, quanto por meios imagéticos, como a paródia do logotipo, a imitação do cenário do intertexto.

Também foi constatado que há intertextualidade quanto ao estilo com teor de subversão referente ao intertexto e também há aquelas que não o subvertem. Constatou-se que a intertextualidade estilística no que diz respeito ao logotipo e ao cenário não apresenta subversão tendo em vista o programa TV Fama, ou seja, há a intertextualidade no esquete apenas como forma de mostrar o intertexto (certa imitação). No que diz respeito à intertextualidade quanto ao assunto e aos turnos conversacionais, a subversão

se faz presente, uma vez que o esquete, apesar de inicialmente imitar prontamente o estilo do intertexto, em dado momento, rompe com o estilo do programa.

Também mostramos que o humor da cena humorística está ancorado no intertexto, recorrendo a todo o momento ao programa satirizado, tanto na construção imagética do esquete que imita o intertexto, quanto no que tange ao tópico discursivo e turnos conversacionais comumente abordados no programa. Sendo assim, o não conhecimento de certas características do TV Fama compromete o entendimento do esquete e a produção do efeito risível.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. Gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011. p. 261-306.
- CARMELINO, Ana Cristina. (org.). **Humor: eis a questão**. São Paulo: Cortez, 2015.
- _____. Humor em cenas de curta duração: o esquete em sala de aula. In: CARMELINO, Ana Cristina; RAMOS, Paulo. (Orgs.) **Gêneros humorísticos e ensino**. (no prelo)
- CAVALCANTE, Mônica Magalhães. Intertextualidade. In: **Os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2014. p. 145-170.
- DISCINI, Norma. Intertextualidade e estilo. In: **O sentido do texto**. São Paulo: Contexto, 2004. p. 223-314.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa**. 8. ed. Curitiba: Positivo, 2010.
- GALEMBECK, Paulo de Tarso. O turno conversacional. In: PRETI, Dino. (org.). **Análise de textos orais**. São Paulo: Humanitas Publicações FFLCH/USP. 1999. p. 55-80.
- GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Extratos traduzidos por Cibele Braga; Erika Viviane Costa Vieira; Luciane Guimarães; Maria Antônia Ramos Coutinho; Mariana Mendes Arruda; Mirian Vieira. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.
- HODGSON, Terry. **The drama dictionary**. New York: New Amsterdam, 1988.
- KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Intertextualidade: diálogos possíveis**. São Paulo: Cortez, 2012.
- KOCH, Ingedore Villaça. A intertextualidade. In: **Introdução à Linguística Textual**. São Paulo: Contexto, 2015. p. 143-151.
- KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Análise da Conversação**. São Paulo: Ática, 1998.
- MESERANI, Samir. Intertextualidade. In: **O intertexto escolar: sobre leitura, aula e redação**. São Paulo: Cortez, 2002. p. 59-76.
- NOBRE, Kennedy Cabral. Tese. **Critérios classificatórios de processos intertextuais**. Fortaleza, 2014.
- NOVO 'Zorra' é Porta dos Fundos com 'Tá no Ar', tudo junto e misturado. **Folha de S.Paulo**. Tony Goes. Disponível em: <<http://f5.folha.uol.com.br/colunistas/tonygoes/2015/05/1627161-novo-zorra-e-porta-dos-fundos-com-ta-no-ar-tudo-junto-e-misturado.shtml>>. Acesso em 26 jan. 2017.
- OS 10 maiores canais brasileiros do YouTube. **Blastingnews**. Daniel Pereira Santos. Disponível em: <<http://br.blastingnews.com/tv-famosos/2016/12/os-10-maiores-canais-brasileiros-do-youtube-001308235.html>>. Acesso em 27 jan. 2017.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Trad. J. Guinsburg; M. L. Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PIÉGAY-GROS, Nathalie. **Introduction à l'intertextualité**. Paris: Dunod, 1996.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase & CIA**. São Paulo: Ática, 2008.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. A caracterização de categorias de textos: tipos, gêneros e espécies. **Alfa: Revista de Linguística**, v.51, p.39 - 79, 2007. Disponível em: <<http://www.alfa.ibilce.unesp.br/download/v51-1/03-Travaglia.pdf>>. Acesso em 4 mai 2015.

_____. **Esquete**: caracterização de um gênero oral e sua possível correlação com outros gêneros. Uberlândia: ILEEL/UFU, cópia de inédito (2016). 28 p.

_____. **O que é engraçado? Categorias do risível e o humor brasileiro na televisão**. Estudos Linguísticos e Literários, Maceió, v. 5 e 6, p. 47-79, 1989.

_____. **Uma introdução ao estudo do humor pela linguística**. DELTA – Revista de Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada, São Paulo, v.6, n.1, p. 55-82, 1990.

YouTube. **Ok ok**. Vídeo (2min54s). Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=A8NFDER63RE>>. Acesso em 14 jun. 2017.

Submetido em 15 de maio de 2017.

Aprovado em 04 de julho de 2017.