

RISO É COISA SÉRIA: DESDOBRAMENTOS E INTERSECÇÕES DA COMÉDIA EM TERRENOS PÓS-MODERNOS

Ederson Luís Silveira
Mestrando em Linguística (UFSC)
ediliteratus@gmail.com

Lucas Rodrigues Lopes
Doutorando em Linguística Aplicada (Unicamp)
lucas.rodrigues.lopes@hotmail.com

RESUMO

O presente trabalho visa trazer reflexões sobre a questão do riso na pós-modernidade a partir de reflexões possíveis em diversos autores bem como da análise de enunciados presentes no site do programa humorístico “Tá no ar: a TV na TV”, reproduzido no ano corrente na emissora Rede Globo. Desse modo, na busca de encontrar vestígios de interpretações articularemos, entre outros teóricos, o pensamento de Mikhail Bakhtin e Jair Ferreira dos Santos. O primeiro, para nos auxiliar a entender o fenômeno do riso na contemporaneidade e o segundo, por ter escrito uma obra importante no que revela os deslocamentos promovidos pelos terrenos pós-modernos. Ainda mobilizaremos a questão do espetáculo a partir de deslocamentos promovidos por Ghiraldelli Jr. para quem se torna necessário perceber a sociedade do espetáculo para além dos argumentos de Guy Debord com vistas a lançar olhares sobre a contemporaneidade dos tempos líquidos.

PALAVRAS-CHAVE: riso, pós-moderno, contemporaneidade.

ABSTRACT

The present work aims to bring reflections on the subject of laughter in Postmodernity from possible reflections on various authors as well as the analysis of statements present in the humorous program website "All in the air: the TV on TV", reprinted in the current year at the Network Rede Globo. Thus, in the quest to find traces of interpretations we articulate theoretical, among others, the thought of Mikhail Bakhtin and Jair Ferreira dos Santos. The first to help us to understand the phenomenon of laughter in contemporary times and the second for having written an important work on which shows the offsets promoted by postmodern terrains. Still we'll mobilize the spectacle from offsets promoted by Ghiraldelli Júnior for whom it is necessary to realize the society of the spectacle beyond the arguments of Guy Debord to launch looks on the contemporaneity of liquids.

KEYWORDS: laughter, postmodern, contemporary times.

INTRODUZINDO O PERCURSO...

Existe a necessidade de filosofar porque a unidade está perdida. A origem da filosofia é a perda do uno, é a morte do sentido. Mas porque a unidade se perdeu? Por que os contrários se tornaram autônomos? Como é que a humanidade, que vivia na unidade, para a qual o mundo e ela própria tinham um sentido, eram significantes (...) pôde perder o sentido? Que aconteceu? (...) Ali onde reinava uma lei única que governava os contrários passa a predominar uma multiplicidade de ordens separadas, ordens, uma desordem. (LYOTARD, 2013, pp. 45-47)

O pós-moderno parece se caracterizar pela perda da unidade e, neste sentido, o presente passa a estar assombrado pela possibilidade de vir a ser passado a cada instante e o agora escapa continuamente (independente de estarmos nos vestígios da pós-modernidade ou não) a ponto de Pierre Levy (1996) apresentar o virtual como algo passível de atualização contínua. Do mesmo modo, Prensky (2001) aponta para as diferentes percepções mobilizadas na contemporaneidade a partir da intimidade relacionada à frequência de uso ou estranhamento dos reflexos das novas tecnologias na vida dos nativos e imigrantes digitais e o encontro destes na escola e no mundo cada vez mais caracterizado por novas formas de interação.

Assim, a atualidade e o obsoleto se aproximam e se distanciam consideravelmente no ambiente líquido em que vivemos (BAUMAN, 2007). Seguidas vezes, o passado retorna com suas “unidades” e o fantasma das certezas parece “guiar” os pensadores do mundo que esvai entre os dedos, inapreensível por completo, ressurgido tal qual uma fênix enlouquecida que se veste e desveste às pressas.

Aqui pretendemos analisar de forma qualitativa com vistas a lançar olhares críticos sobre o corpus de análise, constituído por excertos de notícias sobre um programa humorístico que foi veiculado na emissora de TV rede Globo no ano de 2014. Trata-se do programa intitulado “Tá no ar: A TV na TV”, que chegou a ser comparado com a “TV pirata do século XXI”, em rememoração a um programa que fez sucesso no período moderno, em que vários quadros sucediam uns aos outros parodiando situações cômicas.

Desse modo, na busca de encontrar vestígios de interpretações– as interpretações nunca são completas, fixas e acabadas no terreno da pós-modernidade e estão sempre sujeitas às mudanças e novas nuances de percepção – articularemos, entre outros teóricos, o pensamento de Mikhail Bakhtin e Jair Ferreira dos Santos. O primeiro para nos auxiliar a entender o fenômeno do riso na contemporaneidade e o segundo por ter escrito uma obra importante no que revela os deslocamentos promovidos pelos terrenos pós-modernos.

Sobre a questão do espetáculo, veremos, a partir de um deslocamento promovido por Ghiraldelli Jr. (2014), que nem sobre o viés da vigilância extrema, pois a vigilância pode ocorrer de diversas formas e temos a produção das subjetividades alterdirigidas (SIBILIA, 2008; SILVEIRA, 2014) nem sob o viés do espetáculo que considera que estamos permeados por contínua exposição, pois não há somente espectadores, há um contexto maior a ser considerado. Deste modo, os autores cujas palavras forem mencionadas no presente trabalho visam corroborar ou destacar o espaço dialógico em que este texto se insere: ora investido por afirmações, ora tensionado pelos discursos que o atravessam, estejam contrários ou a favor do dito.

ENTRE CONTORNOS E (IN)DEFINIÇÕES DO RISO NO UNIVERSO DO HIPER-REAL

Embora ainda sejam comuns o medo e as coerções sociais que podem fazer calar e silenciar, os seres humanos estão inseridos na busca por espaços ambivalentes que se fundem entre o júbilo e a ridicularização característicos da zombaria para renovar suas vidas através do riso. Nesse sentido, Bakhtin (1926, p. 12) nos informa que “não há literalmente nada de que não possamos rir – o sol, as árvores, os pensamentos”.

Pensando a respeito da premissa de que coerções sócio-histórico-culturais (re)incidem no sujeito, afirmaríamos que há uma escolha de uma determinada linguagem a fim de que o riso/risível emerja, por isso, para o filósofo russo, os enunciados refletem as finalidades, o conteúdo, a construção composicional do gênero e o estilo.

Desse modo, Lopes (2010, p. 17) nos lembra que “o que determina o modo como os sujeitos constituem seus discursos são os interesses que cada indivíduo possui” e que estes “são fruto da história e do grupo social ao qual cada um pertence”. Ainda, Bakhtin (2010, p. 4) ressalta que “o mundo infinito das formas de manifestações do riso iria se opor à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época”. Também, com relação aos ritos e espetáculos que podem se relacionar ao riso/risível, afirmou que eles

Ofereciam uma visão de mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferentes, deliberadamente não-oficial, exterior à Igreja e ao Estado; pareciam ter construído ao lado um mundo oficial, *um segundo mundo e uma segunda vida* aos quais os homens da Idade Média pertenciam em maior ou menor proporção, e nos quais eles *viviam* em ocasiões determinadas (Bakhtin, 2010, pp. 4-5)

A partir disso, ancoramo-nos no que o teórico russo discutiu a respeito do riso e afirmaríamos que

[...] essa seriedade exclusiva da ideologia defendida pela Igreja oficial trazia a necessidade de legalizar, fora da igreja, isto é, do culto, do rito e do cerimonial oficiais e canônicos, a alegria, o riso e a burla que deles haviam sido excluídos. Isso deu origem a formas puramente cômicas, ao lado das formas canônicas. (BAKHTIN, 2010, p. 64)

Desse modo, a partir de Lopes (2010, p. 19) podemos dizer que “notam-se a percepção de mundo e da vida humana quando se instaura a criação do regime de classes e do Estado, então, as formas cômicas/riso adquirem um tom não-oficial” para poder afirmar que o cômico faz emergir a libertação de qualquer dogmatismo religioso e eclesiástico, misticismo e da piedade.

Neste contexto, ressaltaríamos ainda que características do fantástico parodiam crenças religiosas pois, segundo Bakhtin (2010, p. 6), “são formas exteriores à Igreja e à religião”, pois “pertencem à esfera particular da vida cotidiana”. Neste contexto, o riso faz emergir uma oposição ao oficial, como aponta Lopes (2010, p. 21), porque propicia uma segunda vida ao povo bem como olha de forma incisiva para as regras que regem o mundo: hierarquias, valores, normas, tabus religiosos, políticos e morais correntes. Dessa forma, a respeito do riso, Bakhtin nos diz que

O homem tornava a si mesmo e sentia-se um ser humano entre seus semelhantes, O autêntico humanismo que caracterizava essas relações não era o fruto da imaginação ou do pensamento, mas experimentava-se concretamente nesse contato vivo, material e sensível. O ideal utópico e o real baseavam-se na percepção carnavalesca do mundo, única no gênero (BAKHTIN, 2010, p. 9)

O que aqui se quer ressaltar, articulado às palavras do filósofo – devido ao fato de que as discussões do Círculo de Bakhtin possibilitem olhares para diversos campos e lugares das ciências humanas – é que o programa teve como “grande sacada” não apresentar o humorista com as características que o consagraram na mídia, mas apresentar ao telespectador o cenário pós-moderno que cada vez mais se faz presente no cotidiano com seus efeitos da liquidez característica. O que chama atenção no escopo do programa mencionado é como ele se vale da condição pós-moderna para apresentar o mundo em que estamos imersos, inseridos cotidianamente. Porém, cabe aqui ressaltar: trata-se de um mundo permeado pelo hiper-real.

O hiper-real simulado nos fascina porque é o real intensificado na cor, na forma, no tamanho, nas suas propriedades. É um quase sonho. Vejo um close do iogurte Danone em revistas ou na TV. Sua superfície é enorme, lustrosa, sedutora, tátil - dá água na boca. O Danone verdadeiro é um alimento mixuruca, mas seu simulacro hiper-realizado amplifica, satura sua realidade. Com isso, somos levados a exagerar nossas expectativas e modelamos nossa sensibilidade por imagens sedutoras. O ambiente pós-moderno significa basicamente isso: entre nós e o mundo estão os meios tecnológicos de comunicação, ou seja, de simulação. Eles não nos informam sobre o mundo; eles o refazem à sua maneira, hiper-realizam o mundo, transformando-o num espetáculo. Uma reportagem a cores sobre os retirantes do

Nordeste deve primeiro nos seduzir e fascinar para depois nos indignar. Caso contrário, mudamos de canal. Não reagimos fora do espetáculo. (SANTOS, 1987, p. 13)

Esse hiper-real pode ser representado de diversas formas. Por exemplo, uma das partes do programa consiste em simular a incessante troca de canais que foi mencionada anteriormente: um dos exemplos mais claros da metáfora da pós-modernidade e da dissolução do tempo e do espaço – vejo a viagem de uma *socialite* ou assisto ao casamento de uma atriz famosa situados ambos os eventos em espaços diferentes por um terceiro personagem que se situa em outro espaço que não o espaço do casamento ou da viagem, mas que assiste e de alguma forma, pela ausência se faz presente na condição de espectador.

O simples movimento de trocar de canais sem objetivo predeterminado já pode ser percebido como a metáfora da quebra dos paradigmas modernos baseados nas certezas que “leva(ri)am a determinado fim” como se defendeu por tempo considerável antes do assinalamento de descontinuidades, rupturas e desordens constitutivas das ordens estabelecidas que o terreno da pós-modernidade fez desvelar.

Aqui entra a questão do riso na pós-modernidade. Se o riso parte de situações parodísticas (hiper-reais), então ele pode apontar para as movências de sentido, para a possibilidade de vir-a-ser outro e estar assombrado pela emergência de esconder coisas sérias por baixo daquilo que (des)vela. O riso torna-se, sobre esta perspectiva, assombrosamente palpável, por trazer em si o reconhecível além daquilo que ironiza, que desconstrói, que hiperboliza através da sátira e do humor.

Em Bakhtin (2010), um signo não é só aquilo que afirma, é também o seu contrário. Em Derrida (2005), aquilo o que se afirma está continuamente assombrado pelo que é negado, cujos vestígios constituem “a objetividade do objeto”. Dessa forma, o caráter constitutivo do que se afirma passa a ser atravessado por algo que não foi dito ou que não se quis dizer, a partir da diferença neutralizada pela identidade, mas que não chega a banir de vez o que não diz.

Se considerarmos que o dito está sempre atravessado pelo não-dito – já que o discurso se situa fora da língua, mas precisa dela para se materializar (FERNANDES, 2008) –, temos então uma próxima afirmação ancorada no que foi enunciado até agora: o riso aponta para algo que é exterior daquilo que afirma: para situações além da ironia, além do cômico, além do dizer, um exterior que, mesmo que não seja mencionado seriamente (sic) constitui aquilo que é representado pelo dizer. Desse modo, as cenas que se sucedem durante o programa que simulam o ato de troca de canais quase ininterruptamente por alguns minutos entre um quadro

e outro “estavelmente” construído (com cenas delimitadas por personagens e cenas com atos que tem início, meio e fim) dividem lugar com cenas interrompidas que trazem resquícios de dizer, de ações, de silenciamentos.

Essa interrupção de atos revela, nos instantes em que ocorre, uma irrupção de canais variados com características que diferem uns dos outros (um programa de culinária, um de ataque de tubarões, etc.) representando, dessa forma, o solo de incertezas e repleto de opções com o qual nos deparamos: é preciso se atualizar com cada vez mais velocidade, as tecnologias nos engolem com seus olhos observadores que envergonham os que não conseguem acompanhar e torna possível o surgimento de novas problemáticas (surgem termos como analfabeto digital, por exemplo).

Nos terrenos do hiper-real o riso aponta para algo exterior a si, que transcende a comicidade e revela facetas da sociedade em que vivemos e do labirinto que a falência da modernidade nos deixou por heranças ao mesmo tempo em que busca ultrapassar aquilo que representa. Se as certezas não são encorajadas (os fantasmas dos fracassos modernos nos assombram), não quer dizer que não haja pontos de ancoragem, mas que é preciso não perceber aquilo que se apreende como completo, estável, uno e pacificador, neutralizado de descontinuidades, movências e fluxos. Neste caso, o humor situado no ambiente hiper-real transcende a mera representação.

Se em Heráclito, um homem não pode passar duas vezes pelo mesmo rio, porque da segunda vez não será mais o mesmo rio, nos tempos pós-modernos nem é o mesmo rio e nem o mesmo sujeito, pela possibilidade de vir a ser sempre outro que expõe as fragilidades da consciência de si e as incompletudes dos saberes e histórias. O programa humorístico mencionado dialoga com tempos e espaços atualizados continuamente, já que o humor parodia personagens de outros programas da emissora em que foi veiculado e até mesmo de outras emissoras.

Dessa forma, podem aparecer personagens como um fanático crítico contundente da emissora passa a ser satirizado pelos excessos daquilo que diz e a frequência com que move suas críticas, fazendo com que a crítica seja suavizada através da (des)identificação do espectador a partir das características com que o personagem é apresentado. Assim, metonimicamente, ele representa todo um conjunto de sujeitos que possam vir a criticar a emissora (o riso pode tratar de assuntos “sérios”, até quando envolve os dizeres e gestos assentando-os sob vestes de comicidade “ingênuas”).

Outro elemento a ser considerado: a rivalidade entre as emissoras parece ter sido “neutralizada” pelo riso. Personagens de outras emissoras como um apresentador de

programas de auditório e um apresentador de telejornal tornam-se inspiração para personagens que recuperam bordões característicos (“Foca em mim” – do jornalista Marcelo Resende) ou voz e trejeitos do Silvio Santos. Ao invés de observar isso como a neutralização das diferenças entre as emissoras, o riso, ao unir, coloca as emissoras em um hipotético espaço temporal contíguo, como se fosse possível apresentar imaginários de cada emissora em um mesmo espaço.

ENTRE VOZES E RESQUÍCIOS DO QUE AQUI FOI DITO: A INTERPRETAÇÃO E SEU REVÉS



Fonte: <http://globo.com/rede-globo/ta-no-ar-a-tv-na-tv/>

A partir da imagem que é veiculada pelo site, são percebidos eixos/vieses que permitem numa análise discursiva a captura, na materialidade linguística, de uma possível leitura emergente do riso. Primeiro, apontaríamos o contraste existente entre a figura do humorista ao lado esquerdo e àquela que ele caricatura. Essas polaridades indicariam o que Bakhtin (2010) afirmou ser pertencente à oposição ao oficial, elemento a ser desvelado na linguagem empregada “Tá no ar: A TV na TV.” Neste contexto chamaríamos a atenção para o emprego verbal de “estar” suprimido a partir da abreviação utilizada no cotidiano “tá”, que logo, em seguida, atrela-se à “no ar”, que traz à tona o efeito de sentido de uma possível (des)construção da figura séria, impositiva e regrada diante da figura do humorista que, destituído, tem sobrancelhas arqueadas, maquiagem que visa ao envelhecimento e o uso de uma peruca.

Continuando, estar na TV implica o estabelecimento de uma verdade-oficial, o que é contraposto à criação dessa página na internet que visa à sátira e ao riso do que é emergente

entre oficial e não-oficial. Um olhar mais atento aponta para a proximidade do programa humorístico com ambientes informais de interação, já que a forma verbal suprimida do verbo estar pode ser utilizada por pessoas de diversas classes sociais, em ambientes não monitorados de uso (BAGNO, 2013). Aqui emerge a questão do espetáculo, a partir de um deslocamento proposto por Ghiraldelli Jr. (2014)

Do modo como entendo que seria interessante caracterizar uma sociedade e, talvez, toda uma época, como a ‘do espetáculo’, é melhor não deixar faltar um elemento determinante: ninguém pode ser somente espectador. Um espetáculo da sociedade do espetáculo não se caracteriza por um evento assistido por muita gente. Essa descrição é muito pobre. Um espetáculo se caracteriza por três elementos conjuntamente arranjados: os produtores do espetáculo, os espectadores e os comunicadores dele, e isso no interior de um mundo regido pela vida contemporânea. Sem isso e, enfim, sem o aparato tecnológico que envolve a atividade dos três elementos na vida contemporânea, não há fórmula exata do espetáculo que dominaria uma sociedade ou um tempo, fazendo do nosso tempo isso que ele é. O nosso tempo e as nossas sociedades nacionais, bem como a sociedade internacional, são hoje um lugar onde cada um com seu celular, acoplado a uma rede social da internet e, enfim, interligados por redes de TV de todo tipo, fazem coisas ao mesmo tempo as transmitem a outros e a si mesmos. É isso que eu chamo de ‘sociedade do espetáculo’. (GUIRALDELLI JUNIOR, 2014, pp. 13-14)

Levando em consideração as características e os elementos mencionados anteriormente por Ghiraldelli Jr, podemos perceber que o site apresenta diversos episódios que, num exercício incansável, contempla movimentos das partes para o todo, e do todo para as partes, numa esteira-recursiva, indo além do óbvio e, então, se instaura a emergência do riso por meio de abas que se direcionam à crítica de diversas parcelas dos meios de comunicação valendo-se de uma linguagem que até se aproxima de uma reportagem jornalística. Entretanto neste movimento, busca, por exemplo, nos acontecimentos da infância uma possível leitura do que é ser adulto na contemporaneidade e quais desafios são enfrentados. Neste caso, temos novamente uma recorrência do diálogo indissolúvel entre as forças centrípetas e centrífugas que movem a sociedade atual e fazem emergir, na esteira discursiva, a oposição entre o oficial e o não-oficial.

A fim de que possamos entender melhor essas particularidades, tomaremos um episódio da aba “Jardim urgente” – Um caso de roubo a jato – a fim de buscarmos uma possível leitura discursiva. A oposição entre ser oficial e não-oficial na busca pela emergência do riso/humor já começa na seção “Jardim urgente”, uma vez que essa se opõe (reiterando) ao programa de notícias intitulado “Brasil urgente”, da rede Bandeirantes de televisão, apresentado pelo jornalista José Luiz Datena. Atentando-nos à linguagem empregada em um episódio encontramos:

[...] o caso é de sequestro de avião. Nós estamos aqui na escola em que aconteceu esse crime que chocou a capital. Tudo começou, quando o pequeno Hélio, de apenas 6 anos de idade, trouxe para escola o seu aviãozinho de

brinquedo. Foi, então, que o outro menor, aqui, identificado apenas como R, pediu o aviãozinho emprestado e, nunca mais voltou. Nós tentamos contato com a família do menor. Mas eles alegam que o menor não retornou à escola, porque está com catapora. Desconfia-se que o avião esteja escondido numa das gavetas do quarto do suspeito. O pequeno R tem uma longa ficha. No ano passado, ele foi considerado suspeito pelo sumiço de uma borracha com cheirinho de morango da pequena Júlia de apenas 5 anos. Ele também responde pelo desaparecimento de dois livros de colorir da biblioteca. Nós também descobrimos que ele é um péssimo aluno em Português, mas tem boas notas em Ciências. (TA NO AR: A TV NA TV, 2014)

A tentativa de fazer emergir o riso se faz presente já na chamada para a reportagem, principalmente pelo fato de apresentar uma sala de aula em que todos estariam estarrecidos pela atitude de um colega – “pedir o aviãozinho emprestado e, nunca mais voltar”. Além disso, há elementos que, antes, atribuídos somente às atitudes e comportamentos adultos tomam o corpo infantil num processo discursivo caracterizante da figura apagada pelo nome e simbolizada pela inicial R. Pontos como, por exemplo, “do quarto do suspeito”, “responde pelo desaparecimento” e “foi considerado suspeito pelo sumiço” – instauram uma possível leitura do discurso policial e jurídico.

Também, apontaríamos o seguinte fragmento: “sujeito tem boas notas em Ciências e já está sequestrando avião. Sabe qual é o nome disso? Sabe o que ele vai virar? Terrorista!” (TA NO AR: A TV NA TV, 2014). Aqui, é interessante notar que o riso emerge do contraste que se estabelece entre a figura do jornalista Luiz Datena e a do humorista, devido ao fato de o humorista efetuar análises futurísticas a partir das reportagens/notícias que aparecem no programa. No mesmo contexto, o humor é ironizado também pelo fato de, ao dizer “foca em mim” – fala extremamente recursiva nas chamadas do programa “Brasil urgente” apresentado pelo jornalista Marcelo Resende –, o apresentador recebe uma foca de pelúcia. Este acontecimento remete à outra possibilidade de interpretação do enunciado associando-o ao grotesco, uma vez que o uso de particularidades discursivas para o efeito do riso também é fator preponderante na construção da sátira e da inversão entre o que chamamos e damos como oficial numa sociedade bem como ações/discursos que são destituídos de seu valor. Neste sentido, apresentamos o trecho a seguir:

Alô, minha Polícia Federal. Alô, Interpol! Fica de olho! Agora, você vê, tem de chamar de R. A lei protege o menor. Não pode falar o nome do vagabundo. Eu falo: Bandido! Safado! Pilantra! Aí, eu falo isso. E me vem o Didi: Não pode falar isso. Vem o UNICEF: Não pode falar aquilo. Vem o Criança Esperança. Vai virar Osama bin Laden. Osama Bin Laden!!! (TA NO AR: A TV NA TV, 2014)

Ao serem empregados adjetivos como “vagabundo”; “bandido”; “safado” e “pilantra”, possibilita-se que possam emergir vozes que escarnekem a atitude do poder público bem como os dizeres que se inscrevem na *vox populi* sobre os bandidos em ambientes informais de interação e poderíamos evidenciar essa voz por perceber a materialidade linguística a partir de outro enunciado, naturalizado no imaginário coletivo e por isso continuamente reproduzido, que aponta para uma crítica da sociedade que não pune aqueles que, segundo a tese, deveriam ser punidos: “A lei protege o menor”.

Noutro exemplo, podemos apresentar outros três enunciados que nos permitem, lançar luzes sobre o tema do riso a partir do programa destacado:

- 1) “Já sabe o que é isso? Papai e mamãe! Chocolate na cama! Videogame de 4 mil reais. TV de LED no quarto!
- 2) “No meu tempo não era assim. Era reguada na mão. Joelhos no milho. Cantinho do pensamento”
- 3) “Sandálias educanas – pode bater à vontade que elas não marcam aquela criança serelepe”. (TA NO AR: A TV NA TV, 2014)

Conforme mencionamos anteriormente, o riso parte das polaridades que se contrapõem discursivamente, apresentando desse modo sempre um olhar oficial diante do não-oficial (e vice-versa), trazendo a possibilidade de olhar os acontecimentos de uma forma não possibilitada pelos telejornais “sérios”. O episódio termina por relegar aos pais a responsabilidade a partir de um olhar sobre a questionável educação que têm dado aos filhos, contrastada por medidas encaradas por alguns contemporâneos como ultrapassadas formas de castigo.

Ao extrapolar uma crítica social (o excesso de mimos dos pais aos filhos e a ausência familiar que tenta suprir-se através de presentes, etc.) torna-se possível (de)marcar a situação pelo riso/risível, polaridades entre o discurso atual e oficial que revela críticas ao ambiente familiar da contemporaneidade. No contexto para o qual se dirige a crítica através do humor, os pais não têm tempo para a educação dos filhos ao mesmo tempo em que revela as mudanças que se operaram com o passar do tempo no contexto familiar, em que as punições severas deram lugar ao negligenciamento operado através da ausência dos pais e do distanciamento em relação às “obrigatoriedades” que a maternidade e a paternidade sugerem.

Temos então o assinalamento de um paradoxo do mundo atual através das camadas descontínuas sobre as quais se assenta o humor: como partimos de um período de extrema vigilância para um período de absurda negligência em relação à educação dos nossos filhos? O riso, ao produzir efeitos de humor nos telespectadores, traz elementos de reconhecimento

das situações que revelam o exterior constituinte dos enunciados verbais e não verbais de representação. Afinal de contas, rir também é coisa séria.

NO CAMINHO DAS RETICÊNCIAS

O riso pode estar presente em ações que apontam para a complexidade dos instantes de interação: é preciso considerar o outro (nem toda piada é possível) e a atualização constante através da inovação (qual o recorte de atualização possível dentro do projeto a ser construído). Então, tem-se o riso além daquilo que ele evoca no senso comum. Não se situa mais a partir da função de distrair, de enovelar o espectador em situações que visem o descanso, o lazer.

O riso também pode se apresentar enquanto hiper-realizado através de imagens, simulacros e desconstruções. Ao olhar para a construção dos elementos materializados no programa “Tá no ar: a TV na TV” podemos perceber que até mesmo o nome aponta para o alcance de espectadores que visa apreender: a contração da forma verbal do verbo “estar” e a possibilidade de seduzir o espectador com vários lugares em um só (a TV na TV) aponta para a sedução baseada na ideia de continuidade (é como se os idealizadores dissessem a quem assiste: “se você pode ter vários canais em um só programa, porque trocar de canal?”)

Desse modo, a pós-modernidade televisiva vai se caracterizando pela sedução dos espectadores. Para que possa haver sedução, buscam-se formas de atrair artificialmente aqueles que consomem os simulacros vendidos em formatos de desejos (SANTOS, 1987). Desse modo, se na pós-modernidade as informações e os objetos circulam em alta velocidade, eles podem ser continuamente descartados e reconfigurados, assim como o tempo e o espaço em que eles se (re)configuram. Reconfiguração, descontinuidade, desmembramento, desconstrução, são palavras que, ao aparecerem cada vez mais em textos sobre a pós-modernidade, apontam para o movimento ininterrupto em que nos situamos.

Se o movimento é necessário (ou somos convencidos da necessidade de nos movermos continuamente) até onde levará tudo isso? Ao invés de respostas, lá vem Alice nos acentuar a complexidade das perguntas que nos assolam pela possibilidade do naufrágio em meio a simulações do riso e das “coisas sérias” do contemporâneo que se esvai. Ao buscar o fio de Ariadne no campo dos desejos e simulacros do hiper-real, pode haver um sentimento de impotência: sentimo-nos perdidos em meio à enxurrada de objetos e informações: “Para quem

não sabe para onde vai, qualquer caminho serve” desde que assumamos a responsabilidade das discussões que podem emergir até mesmo da (aparente) aleatoriedade das escolhas...

REFERENCES

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Trad.: Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

BAGNO, Marcos. *Sete erros aos quatro ventos: a variação linguística no ensino de português*. São Paulo: Parábola, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 7ª ed. São Paulo: Huicitec, 2010.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich/VOLOCHINOV, Valentin. *Discurso na vida e discurso na arte*. Trad. Cristóvão Tezza e Carlos Faraco. 1926 (Texto de circulação acadêmica).

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução do russo: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BAUMAN, Zygmund. *Tempos líquidos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

DERRIDA, J. *A farmácia de Platão*. 3ª ed. Trad.: Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

FERNANDES, Cleudemar Alves. *Análise do discurso: reflexões introdutórias*. São Carlos: Claraluz, 2008.

FOUCAULT, Michel. O homem e o discurso. In: ROUANET, Sérgio Paulo et. al. *O homem e o discurso*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.

GHIRALDELLI JUNIOR, Paulo. *A filosofia como crítica da cultura*. São Paulo: Cortez, 2014.

LEVY, Pierre. *O que é virtual?* Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

LOPES, Lucas Rodrigues. *O blogueiro e suas práticas – corpos carnalizados e interações multifacetadas*. [Dissertação]. São Carlos: UFSCar, 2010.

LYOTARD, Jean François. *Por que filosofar*. São Paulo: Parábola, 2013.

PRENSKY, M.: Digital Natives Digital Immigrants. In: PRENSKY, Marc. *On the Horizon*. NCB University Press, Vol. 9 No. 5, October, 2001. Disponível em <http://www.marcprensky.com/writing/> Acesso em junho de 2014.

SANTOS, Jair Ferreira dos. *O que é pós-moderno*. Brasília: editora brasiliense, 1987.

SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2008.

SILVEIRA, E.L. Entre selfies, curtidas e subjetividades: os sujeitos contemporâneos e o cuidado de si. In: *O corpo é discurso*. Vitória da Conquista. ed. 32, maio de 2014, pp. 4-10. Disponível em: <http://www2.uesb.br/labedisco/wpcontent/uploads/2014/06/Jornal-n%C2%BA-32.pdf>

TA NO AR: A TV NA TV. Disponível em <http://globo.com/rede-globo/ta-no-ar-a-tv-na-tv/t/jardim-urgente/v/jardim-urgente-mostra-caso-de-um-roubo-a-jato/3364909/> acesso em junho de 2014.

Como citar este artigo:

SILVEIRA, Ederson Luís Silveira; LOPES, Lucas Rodrigues. *Riso é coisa séria: desdobramentos e intersecções da comédia em terrenos pós-modernos*. **Palimpsesto**, Rio de Janeiro, n. 19, out – nov. 2014. pp 377-389. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num19/dossie/palimpsesto19dossie.pdf>. Acesso em: *dd mmm. aaaa*. ISSN: 1809-3507