

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA

TERESINHA DE JESUS FERREIRA

**Os discursos de humor em vídeos do YouTube: análise das estratégias discursivas por
meio da semiótica greimasiana**

VERSÃO CORRIGIDA

SÃO PAULO

2024

TERESINHA DE JESUS FERREIRA

Os discursos de humor em vídeos do YouTube: análise das estratégias discursivas por meio da semiótica greimasiana

VERSÃO CORRIGIDA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Semiótica e Linguística Geral do Departamento de Linguística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, com vistas à obtenção do título de Doutora em Linguística.

Área de concentração: Semiótica e Linguística Geral

Orientador: Prof. Dr. Ivã Carlos Lopes

SÃO PAULO

2024

FERREIRA, Teresinha de Jesus. **Os discursos de humor em vídeos do YouTube: análise das estratégias discursivas por meio da semiótica greimasiana.** Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

APROVADA EM 06/02/2024

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Ivã Carlos Lopes
Universidade de São Paulo (USP)

Silvia Maria de Sousa
Universidade Federal Fluminense (UFF)

Mariana Luz Pessoa de Barros
Universidade de São Carlos (UFSCar)

Iara Rosa Farias
Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP)

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Anuência do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Teresinha de Jesus Ferreira

Data da defesa: 06/02/2024

Nome do Prof. (a) orientador (a): Ivã Carlos Lopes

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 15/03/2024



Assinatura do (a) orientador (a)

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

F345d Ferreira, Teresinha de Jesus
Os discursos de humor em vídeos do YouTube:
análise das estratégias discursivas por meio da
semiótica greimasiana. / Teresinha de Jesus
Ferreira; orientador Ivã Carlos Lopes - São Paulo,
2024.
233 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Linguística. Área de concentração:
Semiótica e Linguística Geral.

1. Semiótica. 2. Humor. 3. Redes sociais. 4.
YouTube. 5. Preconceito. I. Lopes, Ivã Carlos,
orient. II. Título.

A DEUS

Todo parecer é imperfeito: oculta o ser; é a partir dele que se constroem um querer-ser e um dever-ser, o que já é um desvio do sentido. Somente o parecer, enquanto o que pode ser - a possibilidade -, é, vivível. Dito isso, o parecer constitui, apesar de tudo, nossa condição humana. É ele então manejável, perfectível? E, no final das contas, esta veladura de fumaça pode dissipar-se um pouco e entreabrir-se sobre a vida ou a morte - que importa?

Greimas

AGRADECIMENTOS

Ao meu filho Luiz Matheus, à minha filha Maria Fernanda, por insistirem em me fazer acreditar todo o tempo que as pessoas são boas e que a calma, a paciência e o respeito ao outro são as ferramentas para se vencer sempre.

Ao meu esposo Luiz Fernandes pelo apoio psicológico e pela compreensão da minha ausência. Ao professor Marcílio Flávio Rangel de Farias (*in memoriam*), um visionário da educação, um mecenas das artes, pela imensa confiança que depositou no meu trabalho e pelo incentivo a me fazer querer estudar sempre mais.

À Marcela Clarissa pela atenção com que lidou comigo ao longo dos meus deslocamentos a São Paulo, até culminar na minha liberação do trabalho de sala de aula, pelo tempo que foi necessário.

À professora Stela Rangel, amiga de longas caminhadas, pelo convívio carinhoso e respeitoso que tivemos desde o primeiro dia do nosso encontro.

À UESPI, instituição da qual eu escolhi fazer parte em 2004, por acreditar na força que tem na formação dos jovens e adultos.

À USP por me permitir compartilhar desse dilúvio de conhecimentos que nos leva aonde quisermos ir.

Às coordenadoras do Dinter USP/UESPI, Ana Müller e Nize Paraguassu, por desbravarem caminhos, dentre tantos obstáculos, para termos uma Educação mais eficiente, que não deixemos os menos favorecidos para trás.

Ao meu orientador, professor Dr. Ivã Carlos Lopes, por dedicar parte do seu tempo a me acompanhar, com zelo, cuidado, e paciência a ler e reler meu texto, sempre me orientando a não me perder por tão longo caminho que eu escolhi.

À professora Dra. Ana Paula Scher, pelas aulas enriquecedoras, pelos abraços, pelo carinho com que sempre recebeu os piauienses do Dinter.

À professoras Dra. Renata Mancini, pelas fantásticas aulas que tive oportunidade de assistir.

À professora Dra. Renata Duarte pela calma com que conduz os encontros do Laborino, trazendo-nos tranquilidade e conhecimento.

À professora Dra. Eliane Soares, pelo brilho no olhar que carrega sempre ao falar sobre Semiótica e Educação e pela disponibilidade que sempre dedicou aos alunos Dinter.

À professora Dra. Norma Discini, pelos grandes ensinamentos em tão pouco tempo em que nos encontramos, com ela aprendi lições de vida.

À professora Dra. Diana Luz, a Deusa da semiótica, por tanto conhecimento e por ensinar pelo exemplo da humildade e humanidade.

Ao professor Waldir Beividas pelo grande semioticista, pelo trabalho incansável e cheio de tantos repertórios de mundos a nos apresentar.

À Érica, secretária da Pós-graduação, pelo algorítmico atendimento a todos e pela gentileza de sempre.

À minha eterna e terna professora Dra. Mônica Magalhães Cavalcante, dos amores para a vida toda.

À professora Dra. Iveuta Abreu, ferrenha amiga incentivadora para que se estude sempre e sempre

Ao professor Dr. Franklin Silva, pela parceria ao longo da nossa formação.

Aos colegas do Dinter Demócrito, por tentar me fazer encontrar o fio da semiótica.

Ao colega Raimundo Isídio, companheiro de sempre, colaborador, prestativo, amigo das horas terríveis e das alegres.

As minhas amigas do Dinter Lisiane, Beatrice, Bruna, Leiliane, Shenna e Carla, pelo diálogo incessante ao longo dessa jornada.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar as estratégias utilizadas para a construção do humor nas histórias contadas em três vídeos, cada um contendo vários episódios com vários personagens rotulados como “pobre e rico”, do youtuber Whindersson Nunes. Os vídeos foram baixados do canal do humorista hospedado na plataforma YouTube. Para atingir o objetivo, fundamentamo-nos no aparato metodológico da Semiótica de linha francesa, a semiótica greimasiana, mais especificamente, no nível discursivo do percurso gerativo, não sem no entanto, fazermos incursões nos níveis fundamental e narrativo, para melhor abalizar os efeitos de sentido, por meio das isotopias, para chegarmos à figurativização e à tematização e perceber se são reforçados os estereótipos que levam à discriminação e ao preconceito das camadas sociais dos personagens envolvidos nas histórias. Para dar maior sustentação à tese, ainda buscamos fundamentação nos estudos sobre o humor e também sobre a tecnologia. Orientados pelas seguintes questões: há uma construção de imagem estereotipada de rico e de pobre nos textos selecionados? Essas temáticas reverberam o preconceito contra a classe de camadas mais baixas da sociedade? O humor que advém das histórias provoca efeitos depreciativos contra essas classes, já que as redes sociais alcançam um número exponencialmente gigante de pessoas? Como resultado, queremos ratificar que o humor pode advir de textos distintos, no entanto, o preconceito e a discriminação estão diretamente atrelados à escolha das estratégias do enunciador. No corpus analisado, a repercussão proporcionada por esse tipo de humor que zomba de determinados comportamentos, tomados como chacota ou explicitando as ações com um viés de deboche das relações cotidianas de determinados grupos sociais poderia nos levar ao efeito de sentido de reverberação de preconceitos arraigados socialmente, no entanto, entendemos que ele ajuda a compreender comportamentos dos seres humanos, em contextos diversos e nos ajuda ainda, por meio desse simulacro, a compreender visões de mundo cultivadas nessas classes sociais e a perceber problemas por que passam, sem que haja discriminação, preconceito ou racismo. O estereótipo dos personagens do texto nos faz construir sentidos distintos e fazer uma relação com a sociedade e suas desigualdades sociais, por isso os vídeos selecionados tem como foco a polarização “riqueza” versus “pobreza”, e o comportamento desses sujeitos pertencentes a essas camadas sociais.

Palavras-chave: Redes sociais. Humor. Sintaxe discursiva. Isotopias. Tematização. Figurativização.

ABSTRACT

This work aims to analyze the strategies used to build humor in the stories told in three videos, each one containing several episodes with several characters labeled “poor and rich”, by the youtuber Whindersson Nunes. The videos were downloaded from the comedian's channel hosted on the YouTube platform. In order to reach the objective, we base ourselves on the methodological apparatus of Semiotics of the French line, the greimasian semiotics, more specifically, on the discursive level of the generative course, not without, however, making incursions on the fundamental and narrative levels, to better underline the effects of sense, through the isotopies, to arrive at figurativization and thematization and to perceive if the stereotypes that lead to discrimination and prejudice of the social strata of the characters involved in the stories are reinforced. To give greater support to the thesis, we still seek foundation in studies on humor and also on technology. Guided by the following questions: is there a construction of a stereotyped image of rich and poor in the selected texts? Do these themes reverberate prejudice against the lower classes of society? Does the humor that comes from the stories provoke derogatory effects against these classes, since social networks reach an exponentially huge number of people? As a result, we want to ratify that humor can come from different texts, however, prejudice and discrimination are directly linked to the enunciator's choice of strategies. In the analyzed corpus, the repercussion provided by this type of humor that mocks certain behaviors, mocking everyday relationships of certain social groups could lead us to the effect of reverberating socially rooted prejudices, however, we understand that it helps to understand behaviors of human beings, in different contexts and it also helps us, through this simulacrum, to understand world views cultivated in these social classes and to perceive the problems they go through, without any discrimination, prejudice or racism. The stereotype of the characters in the text makes us construct different meanings and form a relationship with society and its social inequalities, which is why the selected videos focus on the “wealth” versus “poverty” polarization and the behavior of these subjects belonging to these social layers.

Keywords: Social networks. Humor. Discursive syntax. Isotopies. Thematization.

Figurativization.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1**- Print da tela do canal de Whindersson Nunes, no YouTube, do vídeo Escola de rico e escola de pobre.....133
- Figura 2** – Comentários de internautas sobre a postagem de Escola de rico e escola de pobre.....134
- Figura 3** - Quadro com as hierarquias de voz do sujeito no discurso.....156
- Figura 4** - Print da tela do canal de Whindersson Nunes, no YouTube, do vídeo Velório de rico e velório de pobre.....164
- Figura 5** - Comentários de internautas sobre a postagem de Velório de rico e velório de pobre.....165
- Figura 6** - Print da tela do canal de Whindersson Nunes, no YouTube, do vídeo Criança de rico e criança de pobre.....175
- Figura 7**- Comentários de internautas sobre a postagem de Criança de rico e criança de pobre.....176
- Figura 8** - Comentários de internautas sobre a postagem do vídeo Criança de rico e criança de pobre.....181

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	16
------------------------	-----------

CAPÍTULO 1

O MUNDO EM REDE: AS MÍDIAS: CIBERESPAÇO, CIBERCULTURA.....21

1.1. A tecnologia e as transformações sociais	21
1.2. O espaço virtual.....	24
1.3. As redes sociais - advento e propósitos: “a que será que se destinam?”..	27
1.4. As plataformas e a interatividade - o YouTube.....	30
1.5. Os conteúdos e as plataformas: entretenimento, humor, filmes, séries: cruzamentos da realidade e do virtual.....	32
1.6. O jogo discursivo nas interações enunciadore e enunciatários – estratégias de conquista de seguidores.....	34
1.7. Influencers e youtubers	35

CAPÍTULO 2

O HUMOR: DO QUE SE RIU E DO RIMOS? O RISÍVEL, O CÔMICO E O RISO

40

2.1.O cômico através dos tempos: do que se riu e do que rimos.....	40
2.2.O humor ao longo do tempo.....	41
2.3 Os recursos verbais e não verbais para produção do riso.....	51
2.4. O risível – consolidando o percurso.....	56
2.5.Um gênero levado a sério.....	64
2.6. O cômico na contemporaneidade: novos suportes, velhas formas.....	68
2.6.1. As histórias do youtuber WN.....	68
2.6.2. Identidade versus diferença: um lugar no mundo - o que nos Integra?.....	73
2.6.3. O exercício do humor nas histórias do youtuber Whindersson Nunes.....	76

CAPÍTULO 3

A SEMIÓTICA SOB A PERSPECTIVA DA ESCOLA FRANCESA - MOVIMENTOS PARA ANÁLISE.....80

3.1. A análise de textos na Semiótica: um simulacro de organização dos discursos.....	80
3.2. Contribuições à teoria semiótica.....	81
3.3. Componentes de análises: níveis.....	83
3.3.1.O percurso para o sentido dos textos.....	85
3.3.2. Nível fundamental.....	89
3.3.3. Nível Narrativo.....	90
3.3.3.1. Programas narrativos.....	91
3.3.3.2. Entre percursos – a manipulação.....	92
3.3.3.3. A verdade tal como se diz – veridicção.....	94
3.3.3.4. Prática	96
3.4. O nível discursivo.....	97
3.4.1. A categoria de pessoa e de tempo.....	100
3.4.2. A categoria de espaço.....	101
3.4.3. A Figurativização e a Tematização	101
3. 5. A Práxis enunciativa.....	108
3.6 O éthos e o phátos: o poder de dizer e de fazer convencer.....	111
3.7. Um componente sensível.....	113
3.8. Fechar o percurso.....	118

CAPÍTULO 4- OS EFEITOS DE SENTIDO NAS HISTÓRIAS NARRADAS NOS VÍDEOS DE WHINDERSSON NUNES:ANÁLISES.....125

4.1. Introdução: o humor e o riso	125
4.2. A seleção dos vídeos: movimentos iniciais	127
4.3. Percursos - uma visada no nível narrativo.....	129
4.4. As histórias dos vídeos e as análises.....	133
4.4.1. VD01. Vídeo Escola de rico e escola de pobre.....	133
4.4.1.1.Primeiro episódio narrado	136

4.4.1.2. Segundo episódio narrado – o lanche escolar (ou a merenda como são nomeadas as refeições e lanches nas escolas públicas, especialmente.....	140
4.4.1.3. Terceiro episódio narrado – campeonato Interclasse	142
4.4.1.4. Quarto episódio narrado – as desavenças entre alunos na escola.....	145
4.4.1.5. Quinto episódio narrado – as dependências físicas da escola.....	147
4.4.1.6. Análises dos níveis.....	150
4.4.1.6.1. Nível narrativo	150
4.4.1.6.2. Nível discursivo.....	155
4.4.1.6.2.1. Sintaxe discursiva.....	155
4.4.1.6.2.1. Semântica discursiva.....	158
4.4.1.6.2.1.1. Isotopias.....	158
4.4.1.6.2.1.2. Temas e figuras.....	162
4.4.2. VD02. Vídeo Velório de rico e velório de pobre.....	163
4.4.2.1. Nível narrativo.....	167
4.4.2.1.1. A veridicção.....	167
4.4.2.2. Nível discursivo.....	172
4.4.2.2.1. Sintaxe discursiva.....	172
4.4.2.2.2 Semântica discursiva: isotopias, figuras e temas.....	173
4.4.3. VD03. Vídeo Criança de rico e escola de pobre.....	175
4.4.3.1. As histórias e as análises.....	178
4.4.3.1.1. Nível narrativo.....	178
4.4.3.1.2. Nível discursivo.....	181
4.4.3.1.2.1. Isotopias, figuras e temas.....	183
4.5. Sinopses das estratégias de isotopias, temas e figuras.....	185
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	187
REFERÊNCIAS.....	193
VÍDEOS E SITES ACESSADOS.....	200

ANEXOS

Descrição dos vídeos do corpus (análise das imagens projetadas nas gravações dos vídeos, movimentos, espaço e as entonações).....	201
---	-----

INTRODUÇÃO

Trazemos neste trabalho a análise das estratégias para construção de sentido empregadas pelo sujeito da enunciação, em histórias curtas de humor do youtuber brasileiro Whindersson Nunes, veiculadas em seu canal do YouTube.

A semiótica de Algirdas Julien Greimas, linguista lituano radicado na França, constitui uma teoria, oriunda dos estruturalismos nas ciências humanas, por meio da qual se podem analisar os sentidos dos textos de diferentes constituições, sejam verbais ou não verbais, e a ela recorreremos aqui.

A pesquisa nos motiva a observar essas estratégias para saber por que o existe uma grande adesão dos enunciatários, dos internautas, aos vídeos publicados, no canal do YouTube. Queremos, então, olhar o tecido desses textos, com a orientação da semiótica para conhecer as estratégias discursivas, como elas são feitas, o que ele diz e, especialmente, como ele diz. Atentos a seus dizeres, vamos observar as isotopias, o que nos permitirá aglutinar os sentidos e, em seguida, por meio das figuras, procuraremos chegar aos temas subjacentes aos episódios narrados nas histórias dos vídeos.

Consideramos tal pesquisa relevante, uma vez que as narrativas curtas envolvem uma fórmula já explorada para a geração do humor por muitos outros humoristas, comediantes ou outros sujeitos, nos meios de comunicação (jornal escrito, revistas, programas de rádio e de televisão), e agora também nas plataformas e redes sociais. O tema principal dessas narrativas está na vida, no homem e sua atuação em sociedade, nas suas vivências nos diversos campos em que ele atua, no seu fazer corriqueiro. O tema do rico e do pobre é bastante explorado, e a visão que se tem dessas classes sociais é de que há discriminação e preconceito em relação às pessoas pobres, tema culturalmente arraigado numa sociedade tão marcada desde sempre pelas desigualdades sociais.

A fórmula de muitas piadas, stand-ups, esquetes e programas do estilo humorístico, é alimentada por eventos envolvendo a vida de “pobres” e “ricos”, de pessoas de distintas regiões (nordestinos, sulistas, brasileiros, portugueses etc) e também de orientação de gênero, entre outros estereótipos erigidos e muito instituídos em diversas sociedades.

Nossa análise toma como objeto as histórias narradas em vídeos curtos pelo youtuber brasileiro, Whindersson Nunes, no seu canal (@whinderssonnunes), que nos chama a atenção pela imensa quantidade de seguidores do seu canal e visibilidade que esse humorista tem conseguido no Brasil e no mundo. Transcrevemos as histórias, pois o recorte pelo qual as

analisamos é o do plano do conteúdo, essencialmente. Não nos lançamos à análise do plano de expressão, ampliação da Semiótica, que em tempos recentes vem recebendo formulações prospectivas da parte de alguns estudiosos, reservando tais desdobramentos para trabalhos futuros e complementares aos aqui expostos.

Sincréticos, os textos selecionados são nomeados, em primeiro lugar, de acordo com a denominação do YouTube de comedy show; de fato, vários se assemelham a outros gêneros do segmento de entretenimento. Na verdade, tem-se uma variedade de pequenas histórias como as piadas, causos, crônicas humorísticas. Há também denominações como esquetes e stand up. *Formalmente são narrativas de no máximo 10 minutos, trazendo histórias vividas por personagens diversos cujo objetivo principal com o humor é gerar o engajamento ao canal do YouTube.* Essas narrativas são encenadas pelo youtuber, que usa estratégias variadas para encenar outros personagens que ele imita. Aí se incluem expedientes diversos como danças, movimentos com o corpo, expressões faciais, enfim, múltiplas ações para manter a aproximação com os internautas e simular situações bem próximas dos seus espectadores.

Pretendemos atingir os objetivos levantados por meio da perspectiva de análise de textos, “de todo e qualquer texto”, do estudioso lituano Algirdas Julien Greimas, linguista que estabelece parâmetros de análise de texto pela Semiótica, “uma teoria do discurso”, nomeada como greimasiana, discursiva ou francesa. A semiótica greimasiana objetiva explicar as condições da apreensão e da produção do sentido do discurso manifestado nas mais diferentes formas de expressão. Em princípio, apresenta uma generalização : “o termo semiótica é empregado em sentido diferente, conforme designe (A) uma grandeza manifestada qualquer, que se propõe conhecer; (B) um objeto de conhecimento, tal qual aparece no decorrer e em seguida à sua descrição; e (C) o conjunto dos meios que tornam possível o seu conhecimento” (Greimas e Courtés, 2018, p 448). E prosseguem, em diálogo com outros linguistas antecedentes:

A teoria semiótica deve apresentar-se inicialmente como o que ela é, ou seja, como uma teoria da significação. Sua primeira preocupação será, pois, explicitar, sob a forma de construção conceitual, as condições de apreensão e da produção do sentido, dessa forma, situando-se na tradição saussuriana e hjelmsleviana, segundo a qual a significação é a criação e/ou a apreensão das “diferenças”, ela terá que reunir todos os conceitos que, mesmo sendo eles próprios indefiníveis, são necessários para estabelecer a definição da estrutura elementar da significação.

(GREIMAS E COURTÉS, 2018, p. 457).

A fim de cumprir esse propósito, desde sua fundação como disciplina, nos anos 1960, a Semiótica desenvolveu ferramentas metodológicas que permitem analisar os componentes semânticos e sintáticos no texto, diferenciando-se de outras teorias do discurso por condicionar o estudo do sentido a uma descrição de ordem relacional (FIORIN, 2011, p. 21). O texto, para a semiótica, constitui uma unidade de sentido. No entanto, para determinar-lhe o sentido, a semiótica greimasiana, na sua origem, traça um percurso de análise, um simulacro metodológico que analisa o plano do conteúdo, por meio dos níveis fundamental, narrativo e discursivo.

A semiótica se preocupa, pois, em analisar o texto, tomado como esse objeto de estudo, com o intuito de que se compreenda o “que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz” (Barros, 1997, p. 7). Nesse intuito, Barros faz um percurso para caracterizar o que é o texto para a semiótica e, para isso, define-o de duas formas, sendo essas formas complementares, pois se definem como: objeto de significação e objeto de comunicação.

Enquanto objeto de significação, leva-se ao entendimento de que há um ritmo que leva à coerência. Temos assim uma metodologia de análise interna ou estrutural, a semiótica segue essa linha de análise e emprega princípios para tal tarefa. O percurso gerativo de sentido cumpre o propósito de analisar o plano de conteúdo, em primeiro lugar.

Empreendemos as análises por meio desse percurso e empregando as ferramentas metodológicas dos níveis narrativo e discursivo. Propomo-nos a responder, ao final de nossa pesquisa, às seguintes perguntas de trabalho: quais são as estratégias, analisáveis pela semiótica discursiva, mobilizadas nas narrativas de humor que se contam nos vídeos pelo narrador para promover o engajamento dos enunciatários? Quais as estratégias mobilizadas para gerar o riso? Por que os personagens postos em cena, mesmo construídos por meio de estereótipos, atraem os enunciatários ao canal do youtuber? Os textos de humor desse youtuber veiculariam críticas à sociedade em geral? As histórias narradas nos vídeos reverberariam preconceitos contra os pobres e/ou outras camadas sociais consideradas estigmatizadas?

Em nosso trabalho, por meio das ferramentas de análise da semiótica, construiremos o percurso do sentido e do engajamento que ele permite, percebido, especialmente, pela quantidade de seguidores do canal como o resultado da adesão a um fazer persuasivo, a uma performance do enunciador que visa à conquista de seguidores ou dos enunciatários. A manipulação do enunciador visa a agir sobre outro sujeito de modo a “levá-lo a querer e/ou dever” (FIORIN, 2018, p. 29) seguir um determinado criador de conteúdo, dentre eles, os

youtubers. Enquanto projeto, esse conjunto de ações concatena também práticas sociais concernentes às variadas esferas de atividade humana.

Os objetivos gerais da pesquisa são (1) Analisar as estratégias, sob o ponto de vista da semiótica discursiva, que promovem o riso nas narrativas humorísticas de um youtuber, (2) analisar as estratégias empregadas pelo narrador e pelos personagens (interlocutores a quem ele dá voz) a fim de perceber como se urde a construção das isotopias, (3) tecer um mapeamento da figurativização e da tematização nas falas dos interlocutores/interlocutários das histórias contadas nos vídeos, (4) fazer um levantamento das isotopias com as quais o narrador constrói os perfis de "pobre" e "rico".

Como objeto de análise da tese, selecionamos 03 vídeos do canal do artista Whindersson Nunes, no Youtube.com, como já exposto. Justificamos a escolha desses vídeos porque eles seguem um ritual semelhante, com gravações em espaços semelhantes, com o narrador “dando voz” a personagens semelhantes e a temática girando em torno da oposição pobre e rico. São, também, vídeos representativos do início das suas postagens, especificamente, entre 2016 e 2019 e que apresentam evidente afinidade temática, representativos da sua trajetória, que guardam um modo de enunciar, que nos permite pressupor o perfil de quem produz o texto e o que emana do texto, para assim, firmar o contrato entre enunciador e enunciatário.

Partimos da hipótese de que esse youtuber, seguindo o roteiro de tradicionais textos humorísticos, aborda as dificuldades da vida dos pobres, as rivalidades provocadas pelo local de origem das pessoas, o comportamento de determinadas crianças, a gula das pessoas, etc, mas, pelo seu modo de enunciar, pelas brincadeiras com que trata essas classes, nos seus vídeos consegue engajamento dos internautas, por isso levantamos a hipótese de que haja uma reverberação de preconceitos contra elas e, por isso conduzimos as análises para confirmação ou não.

Para cumprir a proposta ora em desenvolvimento de análise, projetamos uma organização da tese em quatro capítulos. No primeiro, faremos uma retomada teórica da área da comunicação, com ênfase no ciberespaço e na cibercultura, nas mídias sociais e na interação, colaboração e exposição no espaço virtual; abordagem das plataformas e interatividade e o YouTube, enquanto espaço de compartilhamento de entretenimento, humor, filmes, séries, etc. Ainda neste capítulo, falaremos do jogo discursivo nas interações de enunciadores e enunciatários – estratégias de conquista de seguidores dos influencers e youtubers. No segundo capítulo, fazemos uma trajetória do humor, da tradição do cômico através do tempo, também sobre o risível e comentamos o que nos faz rir.

No terceiro capítulo, abordaremos a semiótica sob a perspectiva francesa – enunciador, enunciatário e enunciação, o percurso gerativo de sentido, as isotopias, a tematização e a figurativização, bem como os parâmetros definidores da gramática semionarrativa. No quarto capítulo, apresentamos análises de vídeos, reforçando conceitos para perceber a manipulação e os efeitos de sentido. Nesse sentido, observamos as isotopias, a figurativização e a tematização e, especialmente, responderemos a questões da tese e projetaremos outras, antes de partir para nossas considerações finais.

CAPÍTULO 1

O MUNDO EM REDE: AS MÍDIAS: CIBERESPAÇO, CIBERCULTURA

1.1. A tecnologia e as transformações sociais

O léxico da língua sempre termos que surgem, concomitantemente aos avanços sociais, nas mais diversas esferas. Da tecnologia e do seu alcance algorítmico, dentre outros sem-fim de novos termos com seus amplos usos, como NFT ("Non-Fungible Token"), metaverso, avatar, AI (Artificial intelligence), “internet das coisas”, *dark web*, *deep web*, *bitcoin*, monetização, arroba, *chatgpt*... Hoje convivemos com uma série de termos advindos do universo digital. Alguns desses produtos foram criados com o objetivo de melhorar a vida das pessoas ou de empresas para que obtenham maior competitividade. Outros foram produzidos para que, sorrateiramente, indivíduos ou grupos corporativos prejudiquem algo ou alguém. Junto a esses termos, o gênero humano enfrenta os desafios de entendê-los e usá-los, a fim de que realmente, sejam usados para entender a si mesmos e ao mundo em constante transformação. Os avanços em escalas ultravertiginosas são importantes para a humanidade, no entanto, há os usos para o bem e para o mal.

Em 1997, Lévy já apresenta na sua obra o pensamento de Albert Einstein:

Durante uma entrevista nos anos 50, Albert Einstein declarou que três grandes bombas haviam explodido durante o século XX: a bomba demográfica, a bomba atômica e a bomba das telecomunicações. Aquilo que Einstein chamou de bomba das telecomunicações foi chamado, por meu amigo Roy Ascott (um dos pioneiros e principais teóricos da arte em rede), de "segundo dilúvio", o das informações. As telecomunicações geram esse novo dilúvio por conta da natureza exponencial, explosiva e caótica de seu crescimento. A quantidade bruta de dados disponíveis se multiplica e se acelera. A densidade dos links entre as informações aumenta vertiginosamente nos bancos de dados, nos hipertextos e nas redes. (LÉVY, 1997, p. 19).

E mais recentemente, Harari (2018), adverte-nos:

Para poder acompanhar o mundo de 2050 você vai precisar não só inventar novas ideias e produtos - acima de tudo, vai precisar reinventar a você mesmo várias e várias vezes.

Pois à medida que o ritmo das mudanças aumenta, é provável que não apenas a economia, mas o próprio sentido de "ser humano" mude. Já em 1848 o Manifesto comunista declarou que "tudo o que é sólido desmancha no ar». No entanto, Marx e Engels estavam pensando principalmente em estruturas sociais e econômicas. Em 2048, estruturas físicas e cognitivas também desmancharão no ar, ou numa nuvem de bits de dados. (HARARI, 2018, p.323).

Então, em 2023, já estamos envolvidos e enalacrados no *dilúvio de Einstein*, com a concentração informações nos bancos de dados mundo afora, com o fenômeno que segue esse processo, lidando com a superexposição e com a vida social como um todo pronta para consumo. Por outro lado, na esteira do que nos adverte Harari (2018), nós, os seres humanos temos de lidar com a difícil tarefa de nos reinventar várias e várias vezes. No mundo atual, em muitos setores vivemos semelhantemente a uma distopia, em que tudo é urgente, tudo é descontínuo e, por conseguinte, vive-se uma vida com altos níveis de estresse. As redes sociais em geral exigem da sociedade uma exposição exacerbada, tudo e todos, em grande medida, devem estar nas redes. A aparência do ser é urgente e, para alguns, aqueles que não protagonizam essas exposições em postagens, via redes sociais, correm o risco também de cair na obsolescência.

Notadamente, cabe ressaltar que os usos considerados bons e os considerados maus não estão nas tecnologias e nos artefatos, interconexões, interfaces ou outros meios que elas disponibilizam. O ser humano na construção dos seus projetos, no exercício de dizer sobre suas emoções, paixões, desejos e na sua condição peculiar de ser social de fazer-ser e fazer-se entender é o responsável por aquilo que ele expõe, ele é o responsável pelo que diz e pelo que faz. Há, intrinsecamente, nesses usos um dever de responsabilidade nas escolhas daquilo que será o conteúdo exposto.

Nestes últimos anos, a sociedade mundial experimentou os usos extremamente benéficos e maléficos em decorrência da pandemia de Covid-19. Do ponto de vista benéfico, vimos os benefícios proporcionados pela internet: enquanto o mundo se isolava em suas casas, as janelas do virtual se abriam para integrar comunidades mundiais, em torno das profilaxias e demais aparatos científicos para o retorno à normalidade. Em contrapartida, houve também o uso para o malefício, como as informações falsas e conspirações contra as vacinas contra a doença. Mostramos apenas exemplos rasos, pois não é o nosso objetivo fazer aprofundamento nesse campo específico, há muito o que explorar. Queremos apenas ratificar que é o usuário que tem nas mãos o poder de fazer, e a máquina tem o poder de amplificar.

Também, é preciso destacar o que afirma Lévy (1997) sobre se há "impacto" das novas tecnologias da informação sobre a sociedade ou a cultura. Pois o termo sempre está presente quando se discute sobre o mundo conectado, as redes mundiais de computadores.

Então, o autor explica que se assim o fosse, se considerarmos todo o avanço tecnológico ao termo "impacto":

A tecnologia seria algo comparável a um projétil (pedra, obus, míssil?) e a cultura ou a sociedade a um alvo vivo... Esta metáfora bélica é criticável em vários sentidos.

A questão não é tanto avaliar a pertinência estilística de uma figura de retórica, mas sim esclarecer o esquema de leitura dos fenômenos a meu ver, inadequado — que a metáfora do impacto nos revela. As técnicas viriam de outro planeta, do mundo das máquinas, frio, sem emoção, estranho a toda significação e qualquer valor humano, como uma certa tradição de pensamento tende a sugerir? Parece-me, pelo contrário, que não somente as técnicas são imaginadas, fabricadas e reinterpretadas durante seu uso pelos homens, como também é o próprio uso intensivo de ferramentas que constitui a humanidade enquanto tal (junto com a linguagem e as instituições sociais complexas). É o mesmo homem que fala, enterra seus mortos e talha o sílex. Propagando-se até nós, o fogo de Prometeu cozinha os alimentos, endurece a argila, funde os metais, alimenta a máquina a vapor, corre nos cabos de alta tensão, queima nas centrais nucleares, explode nas armas e engenhos de destruição. Com a arquitetura que o abriga, reúne e inscreve sobre a Terra; com a roda e a navegação que abriam seus horizontes; com a escrita, o telefone e o cinema que o infiltram de signos; com o texto e o têxtil que, entretecendo a variedade das matérias, das cores e dos sentidos, desenrolam ao infinito as superfícies onduladas, luxuosamente redobradas, de suas intrigas, seus tecidos e seus véus, o mundo humano é, ao mesmo tempo, técnico. (LÉVY, 1997, p.19).

Intencionamos sobremaneira apresentar que o ator principal de todo os enredos é o próprio homem, na sua inquietação, na sua busca incessante de desbravar o desconhecido. Evocamos um excerto do poema de Carlos Drummond de Andrade, *O homem; as viagens*:

[..] Restam outros sistemas fora
Do solar a col-
Onizar.
Ao acabarem todos
Só resta ao homem
(estará equipado?)
A difícilima dangerousíssima viagem
De si a si mesmo:
Pôr o pé no chão
Do seu coração
Experimentar
Colonizar
Civilizar
Humanizar
O homem
Descobrimo em suas próprias inexploradas entranhas
A perene, insuspeitada alegria
De con-viver.

Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/carlos-drummond-de-andrade/807510/>, acesso em 01 de junho de 2023.

Habilidades cognitivas são inerentes ao homem, e o homem sempre buscou criar uma máquina que também pudesse “pensar”, no entanto, para realizar as tarefas que se apresentam no seu cotidiano. Ao longo da história, as empresas procuraram desenvolver mecanismos que também tornassem a máquina inteligente. Nesse percurso da história, modernamente,

chegamos a um ponto em que a inteligência artificial incorpora uma série de habilidades que desafia o próprio ser humano. Não obstante, estamos assistindo a esse desenvolvimento fantástico, e áreas diversas da vida do homem estão sendo nitidamente afetadas.

1.2.O Espaço virtual

Da sofisticada máquina de Alan Turing, matemático, cientista da computação, analista de criptografias, biólogo e filósofo britânico, até os dias de hoje, o computador passou por transformações muito rápidas. Turing desenvolveu uma Máquina para quebrar o código militar alemão, na Segunda Guerra Mundial, gerado pela também potente máquina Enigma, considerada até então impenetrável. Com a produção dessa máquina, o local exato onde estavam as tropas militares alemãs foi descoberto e, assim, abreviou-se a Guerra, e muitas vidas foram poupadas.

Além dessa ação vital para toda a comunidade mundial, Turing deixou um importante legado para o progresso da humanidade. Considerado o “Pai da computação”, introduziu princípios básicos de programação, funcionamento de máquinas acionado por um grande número de cálculos em sistema binário, permitindo assim a resolução de problemas por meio de uma sequência de etapas, sistema do qual vem a lógica de algoritmos de toda a computação moderna. Bem antes também de a inteligência artificial chegar aos smartphones, Turing, visionário, antecipou a ideia de que o processamento de informações alcançaria o desempenho do cérebro humano.

O fato é que a explosão no desenvolvimento das tecnologias da computação revolucionou a sociedade mundial, em todas as suas esferas e campos de atuação: nas ciências, na economia, no entretenimento na saúde, na educação e muito, muito mais. Enfatiza-se aqui, também, nos moldes de Pierre Lévy, no seu livro *Cibercultura* (1997) “a atitude geral frente ao progresso das novas tecnologias, a virtualização da informação que se encontra em andamento e a mutação global da civilização que dela resulta.” (p.22).

A maneira de viver e conviver no mundo modifica-se por completo. No que diz respeito ao entretenimento, as redes sociais, as plataformas de streaming, uma infinidade de apps para tudo vão continuar fazendo uma nova formatação na maneira de ser e de estar no mundo.

Lévy (1997) conceitua dois termos vinculados diretamente à expansão das telecomunicações, da interconexão: ciberespaço e cibercultura. O ciberespaço é simplesmente denominado pelo autor de “rede” e diz respeito ao “novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores”. O termo especifica não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo. Já o neologismo cibercultura “especifica o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço” (Lévy, 1997, p 15 e 16).

O ciberespaço promove às pessoas a possibilidade de experimentar, coletivamente, novos modos de comunicação, diferentes dos que os meios tradicionais de comunicação lhes dispõem. A disseminação de conteúdos mais específicos, mais ligados ao cotidiano ou aos anseios dos mais variados grupos sociais ganhou contornos espetaculares no ciberespaço. Lévy (1997, p. 23) afirma que vê pontos positivos e preserva inclusive um certo otimismo no que diz respeito às implicações culturais do desenvolvimento das tecnologias digitais de informação e de comunicação e à atitude geral frente ao progresso das novas tecnologias, a virtualização da informação que se encontra em andamento e a mutação global da civilização que dela resulta. Essa atitude se instaura em reconhecer dois fatos:

Em primeiro lugar, que o crescimento do ciberespaço resulta de um movimento internacional de jovens ávidos para experimentar, coletivamente, formas de comunicação diferentes daquelas que as mídias clássicas nos propõem. Em segundo lugar, que estamos vivendo a abertura de um novo espaço de comunicação, e cabe apenas a nós explorar as potencialidades mais positivas deste espaço nos planos econômico, político, cultural e humano. (LÉVY, 1997, p. 15.)

Ainda, na esteira desse processo de virtualização, Pierre Lévy (2011) define que é “um processo de transformação de um modo de ser em outro” numa análise que contextualiza a própria filosofia, a antropologia e a sociopolítica, justamente nas ciências em que o homem é atualizado constantemente. Para compreender esse percurso de “virtualização”, o autor desfaz, em princípio, a distinção entre o “real” e o “virtual”, que ele considera ser uma oposição enganosa. O real estaria para a ordem da presença tangível e o virtual, para a ordem da ilusão, assim, o virtual tende a “atualizar-se” “sem ter passado, no entanto, à concretização efetiva ou formal” (Lévy, 2011, p. 15), sendo assim, o autor propõe que virtual não se opõe ao real, mas ao atual: virtualidade e atualidade são apenas duas maneiras de ser diferentes (idem, ibidem).

Lévy trata, para além das questões que se aglutinam no devir humano, da presença e da ausência, em virtude do desenvolvimento das tecnologias. Dentre esse movimento,

obviamente, está o homem, portanto, tanto o quanto se move ganha uma dimensão do aqui e do agora, por isso “a personalidade” se refere ao estar presente.

O homem vive “*na e pela linguagem*” (Benveniste, 1989, p. 68), ele se coloca por meio de um eu discursivo, o eu enunciador, em oposição a um tu, enunciatário. Este é um ato de discurso que para o *tu* é sempre o mesmo, mas para o *eu*, é cada vez um novo ato, já que ele está se inserindo em uma experiência nova do discurso.

O discurso em ação promove a distinção entre o dado, descrito na língua, e a função, o funcionamento no discurso, portanto, as estratégias empregadas provocam a identificação entre os envolvidos no ato discursivo. Constitui-se, portanto, a atualização da experiência humana, mediada essencialmente pela língua (Benveniste, 1989, p. 68).

Lévy (2011, p. 71), ao se referir à história de homem em sociedade, apresenta três processos de virtualização: as linguagens e o seu desenvolvimento, as técnicas e suas potencializações e as instituições e suas complexificações.

Situamos, neste aspecto das linguagens, apesar de entendermos o seu lugar em Lévy (2011), já que “a partir da invenção da linguagem, nós, humanos, passamos a habitar um espaço virtual, o fluxo temporal tomado como um todo, que o imediato presente atualiza apenas parcialmente, fugazmente. Nós existimos” (p. 71). Nossa análise parte de vídeos em que o ator social, em grande medida, narra episódios corriqueiros que podem ocorrer no cotidiano de cada um de nós, e esses episódios estão no passado, mas para que haja uma atualização desse tempo, o passado herdado, memorado, reinterpretado é evocado, dito no momento “presente” na atuação do sujeito que se dirige a um público “virtual”.

As histórias contadas ao público fazem parte de lembranças do ser social em suas vivências interiores, ou seja, o interior passa a ser o exterior. Aqui, nessa passagem, “as linguagens se enriquecem e se expandem” e, por isso, são maiores as possibilidades de simular, imaginar, fazer imaginar um alhures ou uma alteridade” (Lévy, 2011, p. 72), envolvendo a “técnica”, as relações sociais, os aplicativos de mensagem, dentre outros ambientes virtuais, a virtualização; nesse sentido, “é a dinâmica mesma do mundo comum, é aquilo através do qual compartilhamos uma realidade”. (Lévy, 2011, p. 148).

A cibercultura traz novos modos de conhecimentos, dentre eles, “a simulação ocupa um lugar central que amplifica a imaginação individual” (Lévy, 1999, p.166). Essa simulação a que Lévy faz referência é aquela que faz potencializar várias atividades, como a pesquisa científica, a criação industrial, de gerenciamento, de aprendizagem e também de jogos e diversões. Segundo Lévy, “As técnicas de simulação, em particular aquelas que utilizam imagens interativas, não substituem os raciocínios humanos, mas prolongam e transformam a

capacidade de imaginação.” Assim, as experiências tornam-se formas compartilhadas e podem servir como estímulos a outros e a outros e, assim, têm-se os eventos sociais partindo do individual para o global.

1.3.As redes sociais: advento e propósitos - “a que será que se destinam?”

Desde os primeiros “relatos” da história da humanidade, com os desenhos nas cavernas, entendemos que o homem, por meio da imagem, transmitia o seu fazer diário, refletia-se, desenhava-se, atendendo à necessidade de todo ser humano de se expressar, de estabelecer comunicação com o outro de apresentar as suas visões de mundo, de dizer.

Isso apenas significa que as consequências sociais e pessoais de qualquer meio - ou seja, de qualquer uma das extensões de nós mesmos - constituem o resultado do novo estalão introduzido em nossas vidas por uma em nossas vidas por uma tecnologia ou extensão de nós mesmos.

Na análise de usos confessionais na internet, quem fala, o eu assume muitas posições no discurso, assim “o eu de cada um de nós é uma entidade complexa e vacilante. Uma unidade ilusória construída na linguagem, a partir do fluxo caótico e múltiplo de cada experiência individual” (Sibilia 2016, p.57). A autora defende que, mesmo em caráter confessional, esse eu é sempre uma ficção e se refere então ao “efeito-sujeito”

Somos formados por tramas diferentes, a começar com a nossa própria identidade em forma de nome, formando teias de narrativas autorreferenciais que se materializam por meio do “eu” e do que ele expõe. “Como Woolf e Anne Frank fizeram: é preciso escrever para ser, além de ser para escrever” (Sibilia, 2016, p. 59). A linguagem recria o eu simulado na enunciação. O sujeito se autointitula com determinada qualidade ou característica, no entanto, essa característica existe porque existem, também, formadas pela própria linguagem, as distinções dessas qualidades ou dessas características. Na identificação “eu sou nordestino”, as regras de oposição, no discurso em ação, leva-nos a compreender que “eu não sou paraibano, nem baiano, nem carioca” e tantas outras categorizações.

A necessidade de registrar o “eu” e de trabalhar com uma possível catarse, como é o caso, por exemplo, de Anne Frank e seu diário, os registros fotográficos também desempenham papel importante na formação da autobiografia: os registros de Nam Goldim e seu corpo violado por seu companheiro expuseram ao mundo uma nova forma de se manifestar e,

consequentemente, denunciar, o que a autora chama de, nesse caso, “técnicas de recriação de si”, dado que concretizam a realidade com a experiência existencial e a influência que tal ato pode trazer. Ainda podemos nos referir, a título de ilustração, à famosa fotografia da menina, de 9 anos, Kim Phuc Phan Thi, que marcou a Guerra do Vietnã, em 1972. Ela foi atingida por uma bomba química de napalm e teve grande parte do corpo queimado, por isso se tornou o símbolo do conflito. Em 2018, Kim lança sua autobiografia “A menina da foto – Minhas memórias: do horror da guerra ao caminho da paz” e revela que, após anos de sofrimento e de ódio, transforma esse sentimento com um propósito de lutar contra a violência. A foto de Kim transformou-se numa forma de convencimento para o mundo todo de que a guerra produz as maiores atrocidades contra a humanidade, no seu caso, em especial, às crianças, portanto, temos uma simbologia contra a violência. Assim, como ratifica Sibilía (2016, p.57):

Mas se o *eu* é uma ficção gramatical, um centro de gravidade narrativa, um eixo móvel e instável onde convergem todos os relatos de si, também é inegável que se trata de um tipo muito especial de ficção. Além de se desprender do magma real da própria existência, acaba provocando um forte efeito no mundo: nada menos que *eu*, um efeito-sujeito. É uma ficção necessária, portanto, já que somos feitos desses relatos: eles são a matéria que nos constitui enquanto indivíduos com um nome, uma trajetória, uma identidade. (SIBILIA, 2016 , p. 57)

A linguagem constrói as representações do nosso mundo, ela não é a coisa em si, a nossa realidade não cabe na língua, portanto a nossa identidade é construída. Conforme Benveniste (1989), as línguas têm em comum categorias que seguem um dado modelo descritivo, funções dessas categorias são percebidas no discurso, no exercício da linguagem em que há a subjetividade dos sujeitos. Nesse sentido, os dois planos de análise: o da expressão e o do conteúdo tornam-se unos em prol da significação. Reiteramos, para marcar a coesão do nosso trabalho que “*Os sujeitos se colocam na e pela linguagem*” (Benveniste, 1989, p.68) e, assim, o seu como dizer é selecionado para atender aos seus propósitos comunicativos. O homem se institui, discursivamente, por meio do *eu* em oposição a *tu/ele*. Este é um ato de discurso que para o *tu* é sempre o mesmo, mas para o *eu*, é cada vez um novo ato, já que ele está se inserindo em uma experiência nova do discurso. O discurso em ação promove a distinção entre o dado, descrito na língua, e a função, o funcionamento no discurso. Constitui-se, portanto, a atualização da experiência humana, mediada pela língua. A possibilidade de estabelecimento do discurso se dá pela experiência do eu com o outro. É uma experiência

idêntica na sua forma, visto que não seria possível evitar uma nova forma a cada situação de discurso.

Não há sentido apenas com a forma; por exemplo, o pronome eu, dentre outros vocábulos do inventário da língua, é uma forma vazia. Todos os falantes têm acesso a um mesmo sistema de referências, mas cada um na sua subjetividade pelo/no ato da linguagem, assume o enunciado e dá substância e realidade (Benveniste, 1989). Portanto, na análise das narrativas do youtuber Whindersson Nunes, perceberemos como esse “eu” poderá se fixar no “outro”, consistindo, assim, numa estratégia de convencimento do outro.

Quando falamos sobre autobiografia, ou mesmo de biografias, automaticamente, vêm em mente imagens de pessoas que desenvolveram trabalhos relevantes em prol da humanidade, ou em nome de uma causa social, e, assim, notadamente, despertam interesse e ainda impulsionam outras pessoas a seguirem seus percursos. Com a internet, isso mudou muito. As pessoas se autobiografam ou encomendam sua biografia baseadas em uma vida “perfeita” de “*stories de Instagram*”, posts de Facebook, X ou outras plataformas. Esse processo de construção de autonarrativas tem dois pontos: há aqueles que necessitam da exposição e de serem vistos; há outros que preferem o anonimato, e ambas as formas atingem o público consumidor de conteúdo: a identificação, fator importante para a formação de personalidade. No passado, isso se dava por meio de autores clássicos. Atualmente, a influência ocorre por meio de *personalidades* com números incríveis de “*seguidores*” que dizem influenciar, em diversos segmentos da vida, com as suas dicas de ser bem-sucedido.

A materialização das obras narrativas que são criadas em âmbito mais livre, direto, fluido, informal, tudo moldado à dinamicidade das interações atuais com textos rápidos, no espaço aberto ao público, geram uma dinamicidade tanta que, em grande medida, falta contato humano, mas não porque não se queira interagir, mas porque as pessoas têm à mão a melhor forma de ter sempre o eu das narrativas por perto. Essas estratégias devem satisfazer à necessidade de as pessoas ter de seguir *alguém* nas redes sociais. Como expôs Vargas Llosa (2013):

Na civilização de nossos dias é normal e quase obrigatório a culinária e a moda ocuparem boa parte das seções dedicadas à cultura, e os "chef" e "estilistas" terem o protagonismo que antes tinham cientistas, compositores e filósofos. Fornos, fogões e passarelas confundem-se dentro das coordenadas culturais da época com livros, concertos, laboratórios e óperas, assim como os astros e estrelas da televisão e os grandes jogadores de futebol exercem sobre costumes, gostos e modas a influência antes exercida por professores, pensadores e (antes ainda) teólogos. (VARGAS LLOSA, 2013, P. 33).

Assistimos a esse desenfreado avanço de programas nesse estilo ao qual Vargas Llosa (2013) tão racionalmente caracterizou - a “civilização do espetáculo” e dela muitos estão reféns, trazendo para si a inquietação da onipresença nas telas da internet, *on line*.

1.4. As plataformas e a interatividade - o YouTube

Hoje, disponibilizado pelo site www.mundomarketing.com.br, em 06 de maio de 2021, o YouTube é a rede social mais de 2,7 bilhões de usuários e o WhatsApp, 2 bilhões de pessoas, e muitos países enfrentam desigualdades de todas as espécies.

Na comunicação humana, nas interações, conforme Safro e Brake (2010), “55% da comunicação vem da linguagem corporal; 38% da voz e apenas meros 7%, das palavras”. Essa estatística, obviamente, advém de seus estudos sobre o compartilhamento e comunicação com clientes nas redes sociais. Os autores defendem que, muitas vezes, a escrita pode ser mal interpretada mais facilmente e que, quando se ouve e vê alguém, as possibilidades de compreensão são potencializadas pelas expressões faciais, pelo tom de voz, pela gestualidade e ainda pela postura corporal. Diante dessas urgências, instrumentos como uma boa câmera de vídeos, softwares de edição e ... estratégias criativas e persuasivas, a ponto de conquistar para atrair os seus seguidores. Vídeos em blogs, vlogs, por exemplo, marcaram um período em que o movimento rareava. Em 2005, o termo compartilhamento ganhou um grande suporte, o YouTube, ativado por Chad Hurley, Steve Chen e Javed Karim. O sucesso do YouTube deve-se ao compartilhamento rápido, postagens, streaming etc de forma a atingir um número fabuloso de pessoas.

Conforme o exposto anteriormente, o primeiro vídeo da história do YouTube tem apenas 19 segundos de duração: “Me at the zoo”. Esse vídeo foi postado em 2005 e mostra um dos seus fundadores, Jawed Karim, em uma visita ao zoológico de San Diego, na Califórnia. A gravação não apresentava muita qualidade, e a linguagem empregada é bastante informal. Os três jovens fundadores do YouTube, Jawed Karim, Steve Chen e Chad Hurley sentiram a necessidade de “compartilhar” e também encontrar vídeos, função até então ausente na web. Apesar de o conteúdo do vídeo de Karim ser irrelevante, esse vídeo foi marco e inaugurou uma nova forma de nos relacionarmos com a web. Desde então, o hábito de compartilhar nossas vidas na internet só tem se potencializado e amplificado, de toda forma, as atividades humanas e ainda “influenciado” todas as esferas da sociedade. O YouTube que temos hoje é bem diferente daquele de 2005, quando o primeiro vídeo foi postado na plataforma. Além das dezenas de mudanças na interface e novas funcionalidades implementadas, o site se adaptou ao desenvolvimento da própria internet.

A popularização do YouTube também influenciou uma nova geração de jovens que ensejam obter sucesso na internet e conquistar fãs, seguidores e, por conseguinte, fama. O sonho de ser um youtuber e ganhar dinheiro com vídeos on-line pode ser comparado com o sonho de ser um jogador de futebol no passado. O site da Forbes, numa publicação de janeiro de 2020, apresentou, como o youtuber número 1, no ranking do mundo, o garoto de 9 anos Ryan Kaji, com ganhos de US\$ 29,5 milhões, contendo 12,2 bilhões de visualizações e com 41,7 milhões de seguidores inscritos no seu canal. Os vídeos de Kaji mostram experimentos científicos DIY (faça você mesmo), histórias em família e reviews de novos brinquedos; o site coloca esse ranking em virtude de acordos de licenciamentos de produtos, no entanto, em termos de visualizações, o maior youtuber do mundo é o sueco *Felix Arvid Ulf Kjellberg*, mais conhecido como *Pew Die Pie*. O comediante e produtor de vídeos fundou seu canal em abril de 2010 e, hoje, soma 110.958,267 milhões de inscritos e mais de 26 bilhões de visualizações, tornando-se o quarto canal com maior número de seguidores inscritos; o primeiro é o *T-Series*, com mais de 192 milhões de seguidores.

O YouTube mantém o ranking Top 50 subscriber count, em live, em tempo real, no qual se pode acompanhar a movimentação dos canais em termos de ganhos ou perdas de seguidores (# LIVE, # subCount, # Top50). Neste ranking, Whindersson Nunes, comediante, cantor, ator, dançarino do ritmo *trap*, youtuber piauiense de Palmeira, ocupa a 40ª posição, com 43.008,522 seguidores e, assim, até a data pesquisada (03 de setembro de 2021). Essa plataforma se atualiza em tempo real e nela, há a interação do público seguidor dos canais, os números se movimentam conforme também as publicações e/ou as notícias sobre protagonistas desses canais, gerando um frenesi ou até mesmo pressão sobre criadores e criaturas. Os dois ranqueados brasileiros, neste Top 50, produzem conteúdos com temas bem diferentes, e, por conseguinte, públicos diferentes também. Felipe Neto produz conteúdos para o público infantil, e Whindersson Nunes tem um público mais heterogêneo, cria “histórias” para o público em geral, apresenta shows, performances etc. Ao acessar o *Top 50 YouTube Live Subscriber Count* (youtube.com), há uma informação para o público de que, ali, estão os 50 canais com mais inscritos no YouTube, 24 horas por dia, 7 dias por semana, ao vivo:

“This Educacional stream is a real-time of the most subscriber channels in the world Count. This is the Top 50 YouTube channel Subscriber Count so it includes many other favorite channel and creators. We have removed the YouTube owned channels

such as gaming, music, etc, to make it more focuse on channels with actual uploaded content”.¹

(disponível em youtube.com, acesso 09 de julho de 2021- disponível na conta de Pew Die Pie).

Essa hiperexposição, com tamanha visibilidade e obtenção de lucro de altas cifras leva os youtubers a uma categoria de ídolos e incentiva outras milhões de pessoas a criarem seus próprios canais e a postarem vídeos com conteúdos sobre os mais diversos temas. A esse respeito, Lévy explicita:

O desenvolvimento das cibertecnologias é encorajado por Estados que perseguem a potência, em geral, e a supremacia militar em particular. É também uma das grandes questões da competição econômica mundial entre as firmas gigantes da eletrônica e do software, entre os grandes conjuntos geopolíticos. Mas também responde aos propósitos de desenvolvedores e usuários que procuram aumentar a autonomia dos indivíduos e multiplicar suas faculdades cognitivas. Encarna, por fim, o ideal de cientistas, de artistas, de gerentes ou de ativistas da rede que desejam melhorar a colaboração entre as pessoas, que exploram e dão vida a diferentes formas de inteligência coletiva e distribuída. Esses projetos heterogêneos diversas vezes entram em conflito uns com os outros, mas com maior frequência alimentam-se e reforçam-se mutuamente. (PIERRE LÉVY, 1999, p. 27).

Lévy (1999), então, ao falar de tecnologia e sociedade destaca as dinâmicas desenvolvidas no ciberespaço e põe em relevância as dimensões técnicas (artefatos produtivos e eficientes), a sociedade (as pessoas, seus laços, suas trocas, suas relações de força) e a cultura (a dinâmica das representações). O autor defende que “É impossível separar o humano de seu ambiente material, assim como dos signos e das imagens por meio dos quais ele atribui sentido à vida e ao mundo. [...]. Acrescentemos, enfim, que as imagens, as palavras, as construções de linguagem entranham-se nas almas humanas, fornecem meios e razões de viver aos homens e suas instituições [...] (Lévy, 1999, p 26).

1.5. Os conteúdos e as plataformas: entretenimento, humor, filmes, séries: cruzamentos da realidade e do virtual

¹ “Este stream da Educacional é uma transmissão em tempo real dos canais de maior número de assinantes do Count mundial. Este é o Top 50 de contagem de assinantes do canal do YouTube, então inclui muitos outros canais e criadores favoritos. Removemos os canais de propriedade do YouTube, como jogos, música etc, para torná-los mais focados em canais com conteúdo real carregado ”.

Ascenderam, então, ao ciberespaço as pessoas que abruptamente se tornaram “celebridades”. O espaço virtual proporcionou lugar para todos e para todos os gostos, os influenciadores digitais, produtores de conteúdos, youtubers e mais uma série de categorizações para quem povoa o espaço virtual tudo vendem, mas tudo mesmo. Os conteúdos são vertiginosamente diversificados: culinária de onde se queira: brasileira, marroquina, italiana, de boteco, glamourosa, slow food e fast food, da vovó, do vovô, da netinha, do chef renomado, do cara da lanchonete da universidade; comida saudável, comida não saudável, vegana, mão-de-vaca, com ouro, só de flores; médicos, alimentação, moda, diversão para pets; etc. além dessas peculiaridades, estão nas plataformas de streamings todos os atores, cantores, artistas em geral... e eu e você e o mundo todo!

Com esse fenômeno, contemporaneamente, parece que só existe aquele que está na rede, o mundo só vê quem está exposto, como suscitado nos versos da letra da canção *Freud Flintstone*, do grupo musical brasileiro Engenheiros do Hawaii: “*Querem sangue... querem lama/ Querem à força o beijo na hora lona e querem ao vivo [...]. Sacrifique o bom-senso no seu altar*” (Álbum 10.0001 Destinos, Engenheiros do Hawaii, 2001). A referência nos versos nos remete à vida exposta ao público, e o público se diverte com o espetáculo “na arena”, os espectadores sancionam e quando o ídolo cai em desgraça, ele é julgado e entram em cena os *haters*.

Na abordagem sobre a megaexposição, Sibilía (2016) afirma que o ápice é atingido quando a necessidade de se expor beira o ridículo e o desnecessário, o que é materializado em programas culturais como os *reality shows*, reflexo de espetáculo gratuito caricato e exagerado, cujos protagonistas têm a opção de serem eles mesmos ou construírem uma personagem, afetando o público, e nos levando à indagação inicial: estamos vendo autor, personagem e narrador ao mesmo tempo? Percebe-se um jogo de máscaras motivado pela ausência de autenticidade em sujeitos que ora se comportam como personagens, ora como eles mesmos. Dessa forma, a possível explicação ou resposta, chame do que quiser, para os questionamentos iniciais, está pautada apenas na observação e análise constante do comportamento humano e como as pessoas ilustram suas vidas.

Quanto aos juízos de valor em relação às temáticas – episódios corriqueiros que envolvem a vida de rico e a vida de pobre-, fica a critério de cada enunciatário aprovar ou não o discurso. Todo discurso possibilita um dialogismo, fazem -se inferências acerca do tema – o “gostei” e “não gostei” é uma forma de interagir com o conteúdo postado. Apesar de o texto ser humorístico, não se perde a posição dos enunciatários de formar um juízo de valor. Pode-se considerar um tipo de humor que reverbera preconceitos e estereótipos bem como se abre

uma possibilidade de refutação da temática e, por conseguinte, obtém-se uma forma de se produzirem discursos que combatam ideias dos conteúdos gerados que são consideradas inadequadas. Assim, há uma grande visibilidade para os conteúdos criados e postados, pois são comentados – criticados negativa ou positivamente - criando-se, cujo resultado é uma polarização de ideias. A cada comentário geram-se reações diversas a conteúdos diversos e, portanto, vão sendo alimentados egos e, nesse sentido, as exposições também se alimentam - para o bem ou para o mal.

O YouTube mantém suas políticas e diretrizes para a que se possa participar da plataforma. Uma vez que se trata de uma comunidade de alcance de bilhões de criadores e espectadores do mundo todo, existem regras que devem ser obedecidas. Há classificações políticas que se aplicam para todos os conteúdos que devem ser evitados, e o seu descumprimento leva a plataforma a bloquear o autor. Têm-se, então algumas classificações: a) *conteúdos “sensíveis”* (conteúdo sexual, linguagem vulgar, incentivo à automutilação e ao suicídio etc); b) *conteúdo violento ou perigoso* (associação ao crime, discursos de ódio, bullying de toda natureza etc); c) *spam e práticas enganosas* (golpes, engajamento fácil, falsificação de identidade etc); d) *desinformação* (receitas de medicamentos, notícias falsas sobre política, saúde e assuntos em geral que levem as pessoas a riscos de toda natureza). No entanto, ocorrem formas várias para se burlar essas políticas, e o mundo todo, há, de um lado, uma parcela de pessoas que se preocupa em como proteger, da melhor forma, os seus usuários mas, de outro, há aqueles preocupados, exatamente, em como subverter as normas.

1.6. O jogo discursivo nas interações enunciatórias e enunciatários – estratégias de conquista de seguidores

Os discursos do youtuber Whindersson Nunes, especialmente nos vídeos selecionados, seguem uma estratégia comum que é a falar sobre os acontecimentos corriqueiros, cenas do dia a dia, expondo especialmente personagens estereotipados, numa oposição entre ricos e pobres. Conforme Fiorin (2019, p. 157), “O enunciatário não adere ao discurso apenas porque ele é apresentado como um conjunto de ideias que expressa seus possíveis interesses, mas sim, porque se identifica com um dado sujeito da enunciação, com um caráter, com um corpo, com um tom, assim, o discurso não é apenas um conteúdo, mas também um modo de dizer, que constrói os sujeitos da enunciação. O discurso, ao construir um enunciador, constrói também

seu correlato, o enunciatário”. (FIORIN, 2019, p. 157). Nesse sentido, tem-se a construção da identidade entre enunciador e enunciatário pela forma estratégica com que o enunciador se apresenta no momento da enunciação enunciada, no momento do agora e no espaço do agora. Assim, ainda conforme Fiorin (2019, p. 139), “[...] análise do éthos do enunciador nada tem do psicologismo, que, muitas vezes, pretende infiltrar-se nos estudos”. Nesse sentido, baseado em Greimas e Courtés, Fiorin (2019) explica que “o enunciador tomado como ator da enunciação se define pela totalidade da sua obra”. Para análise das narrativas curtas do youtuber, para que percebamos as marcas discursivas do enunciador, precisamos então analisar uma série de recorrências nesses textos, como bem exprime Fiorin:

Onde se encontram, na materialidade discursiva da totalidade, as marcas do éthos do enunciador? Dentro desse todo, procuram-se recorrências em qualquer elemento composicional do discurso ou do texto: na escolha do assunto, na construção das personagens, nos gêneros escolhidos, no nível da linguagem usado, no ritmo, na figurativização, na escolha dos temas, nas isotopias etc. (FIORIN, 2019, p. 143).

Portanto, todos esses elementos foram analisados e, além desses elementos, consideramos também a característica peculiar do YouTube, uma vez que a plataforma, o lugar em que estão postados os vídeos faz muita diferença para a análise a que nos propomos. O YouTube disponibiliza aos usuários um certo poder já que a plataforma concede a esses a possibilidade de se tornarem referências ao público e, por esse motivo, a relevância para as nossas análises.

1.7. Influencers e youtubers

Numa época em que ainda nem existiam redes sociais, quando a regra tinha por lastro manter a privacidade afastada de um público disposto a *seguir* todos os seus passos, o economista e filósofo escocês Adam Smith, em sua obra-prima do ponto de vista filosófico, *Teoria dos sentimentos morais* (1759), proclamou uma incômoda verdade acerca da natureza humana:

Qual o propósito de toda a faina e todo torvelinho deste mundo? Qual a finalidade da avareza e ambição, da busca de fortuna, poder e preeminência? Será para suprir as necessidades da natureza? Os salários do mais humilde trabalhador podem supri-las. [...] a que benefícios aspiramos com esse grande propósito da vida humana a que chamamos melhorar nossa condição?

Ser notado, servido, tratado com simpatia, complacência e aprovação, são todos os benefícios a que podemos aspirar. É a vaidade, não o bem-estar ou prazer que nos interessa. Mas a vaidade sempre se funda sobre a crença de que somos objeto de atenção e aprovação.

(SMITH, 2015, pp 59-60)

Assim, conforme Smith (2015), é da natureza do homem vangloriar-se dos benefícios da aprovação social, é o prazer de ser “reconhecido” que move o homem. Nesse sentido, não pretendendo espriar esses princípios para o estudo do humor, mas apenas para entender por que é da conveniência da sociedade render aplausos, aprovações e até adulações ao homem rico, e essa aceitação é a essência plena para o homem rico, concretiza a sua importância, visibilidade e credibilidade diante de outros. Enquanto que uma pessoa pobre “[...] ao contrário envergonha-se de sua pobreza. Sente que essa situação o coloca fora da vista das pessoas, ou que se o percebem, têm quase nenhuma solidariedade para com a miséria e aflição de que é vítima” (Smith, 2015, p. 60). Esse ponto é substancial para a compreensão das escolhas dos estratos sociais do vídeo, sobre eventos de rico versus pobre. O pobre, por essa condição de vulnerabilidade e de “invisibilidade social”, por não receber aprovação, deve ficar fora do espectro das atenções e colocá-lo em destaque corrobora o estereótipo, que, por sua falta de grandeza, é menos suscetível ao sentimento de complacência. Pois, assim, nas histórias que ouvimos nos vídeos, não é por ser pobre ou rico que surge o humor, é justamente pelo comportamento da sociedade em relação à pobreza e à riqueza que se apresentam os estereótipos do rico e do pobre. Todos juntos, e todos os dois são alvo para o humor.

Não são poucos os que reconhecem o fato de que necessitamos, quando expostos a uma plateia, de sua aprovação para sentir que essa aprovação nos torna diferenciados e saciados dos nossos desejos de se sentir importante e despertar, inclusive, a inveja. É para o homem rico que todas as atenções são animadas, e na forma como explica Smith (2015, p 61) “[...] e caso o seu comportamento não seja inteiramente absurdo, terá cada momento a ocasião de interessar os demais, e tornar-se objeto da observação e solidariedade de todos que o cercam.”.

Relacionando essas ideias, para procurar justificar um pouco o porquê de o pobre tornar-se protagonista finalmente, vemos que desde que a *mídia* - o rádio, o cinema, a televisão, a imprensa, os satélites de comunicações, os meios eletrônicos e telemáticos de comunicação, etc – apareceu no século XX, a maneira como escondíamos a nossa privacidade

foi se transmutando numa exacerbada sede – e, frequentemente, insaciável – de demonstrar o nosso lugar no mundo. Além disso, as comparações entre o eu e o tu despertaram a curiosidade dos espectadores.

Se antes o ápice na vida de alguém estava em aparecer em algum canal de televisão, hoje a busca por “likes” e seguidores – no Youtube e no Instagram, sobretudo – se tornou o objetivo fundamental de uma parcela enorme de indivíduos, que se dirigem aos interlocutores, ao seu público cativo, para apresentar suas narrativas de vida. Nesse sentido, *Devido às grandes gratificações trazidas pelo fato de ser normal, quase todos os que estão numa posição em que o encobrimento é necessário, tentarão fazê-lo em alguma ocasião* (Gofman, 2015, p 86). Muito nos ensina acerca daquilo que somos o fato de o Instagram, por exemplo, ter ocultado o número de likes dos posts de seus usuários. Contemplar que muitos, num quase regime de devoção, são idolatrados por seus seguidores e constatar que dificilmente você recebe atenção de seus “amigos” e, portanto, do mundo, acaba que por murchar o balão de nosso ego.

Ter que decidir qual o melhor caminho a seguir quando se tem a pretensão de dilapidar completamente a sua privacidade nessa “civilização do espetáculo”, em que tudo é feito para conseguir a atenção do público, principalmente quando se é obrigado a passar uma imagem de um *eterno estado de felicidade*. Por isso nas redes sociais, encontramos vasto material, imensas receitas de felicidade e de estilos de vida mas também, em tom sarcástico ou humorístico, aqueles que desnudam uma pretensa realidade que somente a si pertencia, mas que é preciso conhecer para captar a atenção do público.

As mídias sociais, no sentido literal do sintagma nominal, remetem-nos aos meios de veiculação de notícias, informações, campanhas etc, que promovam a interação do homem na sociedade. Esses meios envolvem o público naquilo que toca o apraz em relação ao como o que é veiculado é “dito”, nas estratégias selecionadas pelas mídias. “Palavras, imagens, vídeos e áudios podem informar e inspirar, assim como são capazes de influenciar e estimular. Os seres humanos gostam de saber sobre o lado bom, o lado mau e o lado feio de pessoas, lugares e situações, também para compartilhar essas informações com outras pessoas, muitas vezes, o mais rapidamente possível”. (Safro e Brake, 2010, p. 6). Nesse contexto, a situação de enunciação é constituída pelo eu (enunciador) que se privilegia com a apropriação dessa riqueza de ferramentas das novas tecnologias a serviço das mais diversas interações nas mídias; o tu (o enunciatário) com um privilégio também de receber instantaneamente o

discurso do outro, aqui, on-line, do jeito que ele se apresenta e, ainda o enunciado, que constituem as “narrativas” que desejam avidamente receber, conhecer, compartilhar essas “narrativas”.

O público, o enunciatário, tem de se sentir envolvido pelos conteúdos desenvolvidos nas mídias, identificar-se com eles, “devorá-los e serem devorados”. Literalmente, estamos assistindo à elevação do eu como mercadoria. Sibilia (2016, p. 248), a esse respeito, ressalta esse envolvimento, fazendo uma conexão com a obra de Guy Debord *A sociedade do espetáculo* (1967), na qual, apenas numa rápida referência que aqui trazemos à maneira de passagem ao capitalismo à indústria cultural, numa espécie de mutação histórica, num mundo construído por meio da visibilidade, por meio da exposição via euforias de consumo, ebulição de imagens e uma felicidade terrivelmente explicitada, um novo tempo!

No seu canal oficial, são postados shows com grande público, os quais ele apresenta em diversos lugares do Brasil e do mundo. O youtuber que se autointitula como o “Lampião do YouTube” , em referência à sua origem nordestina, já passou a casa de 3 bilhões de visualizações. Ele já chegou a liderar o YouTube nacional, mas acabou perdendo essa colocação para o canal KondZilla, um canal de conteúdos sobre funk na favela. Nas suas produções há, portanto, vídeos curtos, de no máximo 10 minutos e grandes shows. Nossa preferência pelos vídeos mais curtos foi em virtude de que são narradas histórias em que ele sempre simula um parecer verdadeiro, coloca como o personagem dessas histórias, usando a 1ª pessoa e também simula que essas histórias vêm de pessoas de seu círculo de amizade ou até mesmo de familiares. Foram também vídeos do início da carreira desse humorista.

Todos os vídeos analisados foram gravados em um local específico, uma sala ou um quarto de hotel, não remetendo a cenário para um show. Na contação dos fatos, ele usa muito a gestualidade e usa objetos para demonstrar algumas ações, como por exemplo, um controle remoto de televisão para simular uma máquina de raspar cabelos. Ora ele faz uma dancinha, ora finge chorar, ora simula momentos carinhosos entre a mãe e o filho dentre outras formas de gestos dramáticos. Conforme Greimas e Courtés (2018, p. 236), apresentam a gestualidade como fenômeno paralinguístico que, em princípio foi considerado apenas como portador de função auxiliar na comunicação, mas, pela importância na potencialização de enunciar, então consideramos a gestualidade de enquadramento, pois enunciam categorias abstratas de sentidos distintos e complementares, como “enunciados modais (asserção, negação, dúvida e certeza etc), quer de enunciados de quantificação (totalização, divisão) e de qualificação (estados eufóricos e disfóricos), quer sobretudo de enunciados fáticos (acolhida e repulsa, abertura para o mundo e fechamento em si, etc), que transformam a comunicação em

comunhão intersubjetiva.” (Greimas e Courtés, 2018, p. 236). Na nossa análise, não nos detivemos com maior ênfase aos aspectos da gestualidade, mais especificamente nos movimentos usados pelo narrador, mas cabe-nos destacar que, no texto, poderá ser, em outra análise um objeto dessa vertente.

Com essa incursão da tecnologia tão fortemente onipresente na vida social, tornou-se o desejo de consumo de muitas pessoas encontrarem a ascensão por meio das redes sociais. Os games, as séries, os curtas apresentam o herói, capaz de resolver problemas adotando estratégias para conseguir o objetivo final. Pelas estratégias passam pela aprovação dos espectadores. Há uma tendência muito forte de se elevar os youtubers à categoria de celebridades. Por causa dessa exposição, esses produtores de conteúdos recebem propostas com um valor muito elevado para outros trabalhos: seja para patentear produtos, seja para comercializá-los junto a um determinado público cativo, seja para angariar uma parcela fiel da população a algum posicionamento (projeto) ideológico, determinando, assim, uma influência poderosa nos resultados de objetivos diversos.

Para simular essa realidade e parecer verdadeiro, o humorista emprega termos populares e uma linguagem que contém muitos termos considerados palavrões. Traz nas histórias um parecer das pessoas nordestinas, de pessoas de classes diferentes, com um humor menos agressivo às pessoas que participam dessa simulação. Os textos humorísticos são considerados de tons elevados, subversivos, justamente porque a sua temática tem como objeto um questionamento de um aspecto de desestabilização da sociedade. Essa desestabilização ocorre porque quebra uma expectativa do se quer entender sobre o “ser”, sobre os estados, sobre características de pessoas e de sociedade, se expõem as não-virtudes e as situações que simulam trapaças dos agentes sociais tanto enquanto indivíduos como indivíduos pertencentes a instituições da sociedade.

O humor não tem uma única pessoa, instituição, contexto social como objeto privilegiado, todos são personagens desse quadro desestabilizador e, portanto, gera tensões e desgostos. Sendo assim, o humor não alcançou ainda um lugar privilegiado em relação ao demais textos, no entanto, na nossa pesquisa, trazemos filósofos, historiadores, linguistas, psicanalistas que elaboraram um arcabouço teórico na sua trajetória, ao tratar de assuntos e obras diversas.

CAPÍTULO 2

O HUMOR: DO QUE RIMOS? O RISÍVEL, O CÔMICO E O RISO

“Nada tem mais sucesso do que o excesso” (Oscar Wilde)

2.1. O cômico através dos tempos: do que se riu e do que rimos

A comicidade, o cômico, o riso, o humor. Como podemos caracterizar, perceber ou considerar o que nos faz rir? Que matéria da vida social pode levar ao riso? Essa matéria é igual para todas as culturas? O humor carrega em si as discordâncias acerca dos eventos do mundo ou nele há também o ponto da concordância? Todo humor é subversivo? Há muitas perguntas, muitas questões envolvidas no humor. Com essas tantas questões queremos nos adentrar um pouco nesse campo e queremos averiguar que estratégias discursivo-persuasivas geram o humor tão visto em um canal do YouTube, exatamente de um profissional classificado como comediante, humorista, ator, dançarino e youtuber brasileiro. Dentro do espaço possibilitado pela tecnologia e com toda a interação que ela proporciona aos usuários e com os recursos metodológicos de análise da semiótica greimasiana, observamos como funciona a geração do humor nas redes sociais.

Nosso recorte apresenta uma investigação na perspectiva de como essa questão se apresenta na atualidade e nesse nicho em que muitos atores sociais sentem que possuem competência para fazer rir. No entanto, temos a consciência de que abriremos um longo percurso para outros estudos acadêmicos em muitas áreas do conhecimento ; estamos continuando um percurso e outros tantos o complementarão, pois trata-se de um tema caro à sociedade contemporânea.

Compreende-se que é muito natural, na história da humanidade, que nas sociedades mantenham-se velhas formas de fazer humor e natural também, com o avanço das tecnologias e de todas as possibilidades a ela ligadas, que as formas de fazer rir, de gerar humor também sejam remodeladas e ressignificadas pelo ser humano que, por meio delas, pode ter uma figuração para se extravasarem as alegrias, tristezas e insatisfações com o contexto de seu tempo. No século XXI também temos uma “praça pública”, com uma multidão a rir, e esta praça pública é a arena, as redes sociais, onde personagens bem diversos se apresentam e dizem o que querem dizer, provocam o público a assistir a sua produção. Se o que eles “dizem”

produz um valor cultural, toda uma nação se beneficia. Caso esses personagens, sob pontos de vistas heterogêneos, desinformem, alienem, produzam e reverberem preconceitos de toda natureza, então colheremos retrocessos, e também se construirá uma sociedade com polarizações onde imperem e se aprofundem as desigualdades sociais, em todas as esferas.

Nesse contexto, ressaltamos que não são os aparelhos em si que provocam as diversas mudanças nos fazeres humanos, pois o homem sempre ultrapassou e ultrapassará as barreiras, e a tecnologia se impulsiona magnificamente pela necessidade de, sempre, ultrapassar cada barreira que se interpuser ao fazer humano. As conquistas dos seres humanos é que guiam as enormes expansões das tecnologias.

A sociedade, em toda sua constituição e evolução, escolhe suas maneiras, seus personagens, seus enredos, enfim, os seus “programas” de humor. O programa em si pode não ser o mais adequado, o mais espetacular, mas é a sociedade que os escolhe para exercer a função a preencher.

Para explicar um pouco esse tema, caro a muitos estudiosos da Filosofia, da História, da Psicologia, da Psicanálise, entre tantas outras áreas de estudo, e ainda de como o tema se destaca na Literatura, fizemos uma pesquisa breve e rápida, mas cuidadosa, acerca do tema.

2.2. O humor ao longo do tempo

O filósofo Thomas Hobbes (1588-1679) escreveu que se chama riso aos trejeitos provocados pela paixão que se efetiva por um entusiasmo súbito. O riso é provocado ou por “um ato repentino de nós mesmos que nos diverte, ou pela visão de uma coisa deformada em outra pessoa, devido à comparação com a qual subitamente nos aplaudimos a nós mesmos.” (Matos, 2003)

Skinner (2002) interessou-se pelo tema do riso em Hobbes quando escrevia seu livro *Reason and Rhetoric in the Philosophy of Hobbes* (Razão e Retórica na Filosofia de Hobbes), e constatou que na sua obra *O Leviatã*, o autor emprega certa “*ars rhetorica*”, com técnicas dos humanistas ingleses do Renascimento, para os quais o conhecimento é refinado, tácito e que para difundi-lo, é necessária a arte da retórica, da eloquência, do bem falar, com expressividade para que se faça valer a persuasão ou convencimento.

Para persuadir, portanto, a elocução e a persuasão são partes fundamentais para a arte de convencer, de tornar suas ideias aceitas pelo auditório. Por seu turno, a elocução assenta na clareza, capacidade de se fazer compreender efetivamente, e na ornamentação (*ornatus*). A ornamentação consiste em duas formas ou estratégias para sustentar a argumentação que,

por sua vez, já se constrói por meio da seleção das palavras mais adequadas para conferir ritmo e ratificar o poder da persuasão. A primeira forma requer o emprego das figuras de palavra ou tropos, “as figuras de retórica”, para fazer com que, pela assemelhação, pelo exagero, pela atenuação, etc, o espectador tenha maior facilidade de entendimento e promova a adesão ao discurso proferido, especialmente por meio da comiseração ao que se diz. A segunda estratégia vai de encontro à primeira, ao invés da comiseração, a indiferença, o escárnio, o desdém, ou seja, promove-se a desqualificação das características do outro e, assim, há a provocação do riso pelas suas posições ridículas e que, por conseguinte, são desprezíveis, pois esvaziadas de um conhecimento refinado, como reza a tradição.

O riso, portanto, conforme Skinner (2002), constitui uma forma de depreciação, de confirmação de vergonha, de exposição pública da incompetência. Revisitando um pouco essa teoria, que foi sendo reincorporada, reafirmada ou refutada por outros estudiosos e autores, levando-se em consideração os motivos pelos quais se ri, percebemos essa posição negativa daquilo que faz rir e também daquele que ri.

Claro deixamos aqui que não é nosso objetivo, para este trabalho, fazer uma ampla abordagem acerca do riso, do risível, do cômico, objeto tratado na filosofia, antropologia, biologia ou mesmo em amplos campos da Linguagem— em que se analisam suas relações na literatura, retórica, poética, sobre a questão central - o homem e seu pensamento. Isso seria inviável, dados os vastos trabalhos com riquíssimas conclusões encontrados acerca desse assunto. Vamos percorrer não o longo caminho, mas pegaremos um atalho no qual se possam perceber os esforços para se entender a função do riso na compreensão do mundo. Assim, pretende-se pontuar momentos nessa trajetória do desenvolvimento desses estudos. Como nossa análise será de uma amostra de textos da contemporaneidade e numa área de extrema velocidade de alcance do público, que são as plataformas digitais de entretenimento, serão vistas a matéria-prima, as fórmulas, as estratégias, que, com efeito, podem apresentar recorrências de semelhanças às que fazem rir agora, neste mundo virtual, porém com suportes de circulação das tecnologias.

Nossa investigação também não tem objetivo de comparar textos, autores, campos de estudos, estilos etc, apesar de, sem dúvida, estarmos fincados no campo da Linguagem, mas é muito importante, vislumbrar as reflexões e esforços que, ao longo da história, diversos autores dedicaram para compreender e explicar o enigma do riso.

O riso, ligado à estética, foi um dos temas desenvolvidos por Mikhail Bakhtin (2010), que se debruçou sobre a temática, em seu livro “A cultura popular na Idade Média e no Renascimento” no qual empreendeu uma “investigação profunda” no contexto da obra de

Rabelais, com objetivo de apresentar, na cultura popular na Idade Média e no Renascimento, a carnavalização e o fenômeno da cultura cômica, apesar de o próprio autor considerar que essa não seria tarefa fácil.

Na sua exaustiva pesquisa sobre o cômico em Rabelais, procura compreender e esclarecer, a partir da obra, as dimensões que o constituem bem como concentrou esforços, também, para especificar as suas características naquele momento, pois considerou que, com efeito, o estudo e importância do riso popular não foram devidamente tratados pela literatura:

O mundo infinito das formas e manifestações do riso opunha-se à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época. Dentro de sua diversidade, essas formas e manifestações – as festas públicas carnavalescas, os ritos e cultos cômicos especiais, os bufões e tolos, gigantes, anões e monstros, palhaços de diversos estilos e categorias, a literatura paródica, vasta e multiforme, etc. – possuem uma unidade de estilo e constituem partes e parcelas da cultura cômica popular, principalmente da cultura carnavalesca, uma e indivisível. (BAKHTIN, 2010, pp. 3-4).

Reiteramos que Bakhtin, bem como outros expoentes da cultura, filosofia, psicologia etc, considera que ao riso cômico não foi dado o devido tratamento, antes, pelo contrário, alguns estudos que se dedicaram a analisá-lo cometem inconvenientes de modernizá-lo por meio de equivocadas conceituações, num ajustamento, interpretando-o grosseiramente, sob uma forma de humor satírico negativa ou como um riso alegre cujo propósito era divertir “ligeiro e desprovido de profundidade e força.” (p. 11). Nesse sentido, de atribuir um tom à inadequação, à falta de vitalidade e às ínfimas propriedades ao gênero, desloca-se também a força da cultura popular, tirando-lhe uma característica peculiar que é a de entender o contexto do passado e dar continuidade à história, tecida de todas as formas de vida, de histórias e de concepções de mundo.

Dessas diversificadas formas e manifestações do riso, Bakhtin (2010, p. 4) apresenta três grandes categorias, não estanques entre si, que podem se inter-relacionar ou combinar características umas das outras. A primeira são as formas dos ritos e espetáculos, nas quais estão rotulados os festejos carnavalescos, obras cômicas em geral apresentadas ao público nas praças; na segunda, enquadram-se as “obras cômicas verbais de diversa natureza: orais ou escritas, em latim ou em língua vulgar”; e na terceira, estão as diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro. Nenhuma dessas formas requer maior formalidade e, como são interações populares que marcam um convívio de muita proximidade, apresentam uma linguagem e outras formas de comunicação com uso de expressões com maior vulgaridade, conforme expunham os estudos.

Nos ritos carnavalescos, contrariamente às festas oficiais (da Igreja e do Estado feudal), o povo tinha liberdade total de expressão: uma atmosfera de liberação de regras, normas etc. tomava conta dos participantes. Havia uma distopia de hierarquias, pois toda a espécie de linguagem estaria a serviço da alegria e abolição dos problemas. A natureza do riso carnavalesco não é individual, é explicada como:

O riso carnavalesco é, em primeiro lugar, patrimônio *do povo* (esse caráter popular, como dissemos, é inerente à própria natureza do carnaval); *todos* riem, o riso é “geral” ; em segundo lugar, é *universal*, atinge a todas as coisas pessoas (inclusive as que participam do carnaval), o mundo inteiro parece cômico e é percebido e considerado no seu aspecto jocoso, no seu alegre relativismo; por último, esse riso é *ambivalente*: alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente. (BAKHTIN, 2010, p. 10).

Quanto à forma de cultura cômica popular, as obras verbais (em língua latina e vulgar) estão prenhes de concepções carnavalescas, assim como na manifestação anterior. Como se está numa forma de interação mais próxima, são empregadas expressões legitimadas pela cultura ligada aos festejos, que são parte de uma literatura que considera o riso de uma forma ambivalente e festiva.

A literatura em língua vulgar também, além das características já mencionadas, era também rica e bastante diversificada. Surgiam escritos semelhantes à paródia sacra e ainda preces paródicas, homilias paródicas, canções de Natal, lendas sagradas paródicas etc. No entanto, dominavam “sobretudo as paródias e travestis laicos que escarneciam do regime feudal e sua epopeia heroica; é o caso das epopeias paródicas da Idade Média que põem em cena animais, bufões, malandros e tolos; elementos da epopeia heroica paródica, nos *cantastors* [...]” (Bakhtin, 2010, p.13). Ao longo do texto de Bakhtin (2010), cada exemplo de forma de cultura é apresentado e explicado por exemplos da obra de Rabelais, especialmente Gargantua e Pantagruel, exemplos a que, pela importância à literatura universal, pretendemos recorrer para o nosso trabalho.

A terceira forma de expressão da cultura cômica popular apresentada pelo autor diz respeito a fenômenos do vocabulário familiar e público da Idade Média e do Renascimento, que, como já se expôs acima, naturalmente, há uma mescla com as demais formas. A ausência de barreiras de hierarquias torna a expressão em família mais relaxada e, portanto, certas regras e tabus da vida social familiar não são seguidas à risca. A proximidade entre os membros da família torna a comunicação um tipo especial, “ao mesmo tempo ideal e real para as pessoas”.

A liberdade das pessoas nas praças públicas não segue esse mesmo modelo, já que há uma esfera de intimidade muito mais arrojada nesta do que naquela. Longe de pretensões comparativas entre essas obras universais e os usos “ordinários” que, atualmente, ganharam o espaço virtual, almeja-se apenas apontar algum traço ou outro na linguagem e/ou nas manifestações corporais apresentadas, que, nesse espaço virtual, são exacerbadamente criticados e marginalizados (não sem razão convincente).

Nos fenômenos e gêneros do vocabulário familiar e público, a comunicação [...]:

[...] produziu novas formas linguísticas, gêneros inéditos, mudanças de sentido ou eliminação de certas formas desusadas, etc. É muito conhecida a existência de fenômenos similares na época atual. Por exemplo, quando um dia duas pessoas criam vínculos de amizade, a distância que as separa diminui (estão em «pé de igualdade») e as formas de comunicação verbal mudam completamente: tratam-se por tu, empregam diminutivos, às vezes mesmo apelidos, usam epítetos injuriosos que adquirem um tom afetuoso; podem chegar a fazer pouco uma da outra (se não existissem essas relações amistosas, apenas um "terceiro" poderia ser objeto dessas brincadeiras), dar palmadas nos ombros e mesmo no ventre (gesto carnavalesco por excelência), não necessitam polir a linguagem nem observar os tabus, podem usar, portanto, palavras e expressões inconvenientes, etc. (BAKHTIN, 2010, p. 14).

“Vocabulário de praça pública” foi o termo metafórico empregado para designar os termos “embaraçados” da obra de Rabelais. Suas caracterizações por pensadores, autores e admiradores da época chegavam a ser ditas “encanto de canalha”, por La Bruyère, século XVI, “conjunto de impertinências e grosseiras porcarias”, por Voltaire ; em seu século, foram denominados de herança do “ingênuo e grosseiro século XVI”, no entanto esse vocabulário se distinguiu da “pornografia moderna perversa”, e geralmente os termos do século XVI empregados em sua obra são interpretados com sentidos da era moderna. Esses foram embates entre os estudiosos, com objetivos de compreender o que esses textos “queriam dizer e ... disseram” acerca de um dado contexto da História.

Ao longo da análise da obra de Rabelais, Bakhtin (2010) faz um inventário de comportamentos, vocabulário, tradições de uma época em que se pôde conhecer um número considerável de nomes retirados das fontes orais para os elementos da linguagem, nomes considerados “palavras virgens que, saídas pela primeira vez das profundezas da vida popular, da língua falada, entraram para o sistema da linguagem escrita e impressa” (p. 402). A linguagem se enriqueceu a partir das experiências dos contextos mostrados pelo autor nas suas

obras, nomeações que até então não haviam circulado por meio de um conhecimento científico, como afirma abaixo:

Na época de Rabelais, a ciência mal começava a conquistar, às custas de um grandioso esforço, o direito de falar e de escrever na língua nacional vulgar. Nem a Igreja, nem as universidades, nem o ensino reconheciam. Ao lado de Calvino, Rabelais foi o criador da prosa literária francesa. Ele mesmo devia apoiar-se, em todas as esferas do conhecimento e da prática (mais numas do que noutras), sobre o elemento oral da língua, daí retirando as riquezas verbais. (BAKHTIN, 2010, p. 402).

Assim, achamos de muita relevância abordar, pelo menos de forma mais instrumental, essa obra acerca da cultura popular, porque ela nos apresenta nomeações que convocam o riso pelo que há de “baixo”, inferior, defeituoso, nomes injuriosos e elogiosos, que dentro de cada cultura ganha conotações distintas. Com o emprego de “raciocínios sutis e exemplos saborosos, (Bakhtin) põe em contraste o que chama de ‘cultura popular, espécie de contraponto à cultura oficial aristocrática’, (VARGAS LLOSA, 2013, p. 61).

Há por certo uma antipatia aos usos que vêm da cultura popular, considerada sem a camada de verniz da erudição. Nas histórias do WN, há o uso de termos populares, das baixas camadas sociais, e essa forma de expressão nos chama a atenção também, uma vez que podem demover alguns internautas de crer no seu dizer. Todas as manifestações, na verdade, estão ligadas ao ser social ao simulacro da sociedade em que estavam imersas, com todas as suas mudanças, anseios e desejos.

Apresenta-se um aspecto da língua em um contexto específico, assim como ocorre em toda e qualquer cultura, assimilações e apropriações de expressões de dado campo de conhecimento, de dado acontecimento popular, de dada cultura reinante. “Cada época da história mundial teve o seu reflexo na cultura popular. Em todas as épocas do passado existiu a praça pública cheia duma multidão a rir [...]”. (Idem p. 419).

Na perspectiva de compreender o cômico, do humor e do riso, vejamos os estudos do filósofo e historiador Quentin Skinner (2002), que publicou, dentre muitas obras, o livro “*Hobbes e a teoria clássica do riso*”. Skinner, analisando as obras de Hobbes, apresenta como Hobbes põe em prática, em *O Leviathan*, obra clássica da filosofia que trata das relações entre o homem e o Estado, os fundamentos da teoria do discurso persuasivo, da retórica da Renascença, em Roma, que considerava que o riso poderia funcionar como uma forte arma nos debates. Quintiliano (35-95 d.C.), professor de retórica romano e orador, dedicou boa parte de sua obra a pontuar criticamente a *corrupção* na arte da eloquência. Quintiliano também trouxe valiosas contribuições à pedagogia, em cujo bojo, além da relação escola e

família, afirma que a figura materna é essencial para a formação da criança, inclusive para que a criança aprenda a falar bem desde a tenra infância.

Em *Institutio Oratoria* (Instituição Oratória), sua obra mais importante, dedicada a um amigo para a educação de do filho desse amigo, defendia que poderíamos derrotar um adversário caso se fizesse acreditar que ele fosse ridículo por meio da provocação do riso contra ele, pois assim, se formaria uma imagem negativa e para ele e se proclamaria o provocador como possuidor de forte argumentação.

Skinner, estudioso, filósofo e historiador da obra de Hobbes, encontra nela fortes críticas aos estudos escolásticos e à Igreja Católica, por meio de sátiras, construindo piadas e sarcasmos fazendo reverberar sua desaprovação a essas entidades. Na própria figura metafórica de *Leviathan*, comparado ao monstro enorme do livro de Jó, que tinha o dever de proteger os animais marinhos menores, podemos perceber traços de crítica e de sarcasmo, uma vez que é o “todo poderoso, detentor do poder e da ordem”. Hobbes viveu momentos de tensão na sua época e pôs no seu livro os seus julgamentos acerca daquela sociedade, naquele contexto. Portanto, leva-se em consideração a relação presente na obra de Hobbes entre riso e desprezo. Foram elaborados fundamentos com os quais se pudessem compreender a crença de que as sensações de prazer e reconhecimento podem gerar o riso. O riso, paradoxalmente, tem uma força peculiar que se torna uma relação que passa pela alegria e pelo escárnio. Assim, Skinner (2002) traçou parâmetros para a sua teoria para que se pudesse entender essa relação, ao tempo, em que se tenta mostrar a sua importância em relação do eu com o outro.

Na sua obra, Skinner emprega argumentos de que emoções acompanham o fenômeno do riso e como esse fenômeno funciona na sociedade a partir do seu entendimento e da sua aceitação. Inicia a argumentação explicando, em Aristóteles, o texto citado com frequência de que “os seres humanos são as únicas criaturas que riem”, no conhecido texto pelos antigos latinos “*De partibus animalium*”, uma vez que apresentava explicações de que cada característica de um animal tem as suas funções, e essa função depende da forma de vida do animal, que por meio dessas características se adapta ao ambiente.

Nessa obra, Aristóteles concebe que o riso é o elemento que distingue o homem do animal. Então seria o riso uma forma de adaptação do homem à sociedade? Skinner (2002) selecionou, para cumprir os seus propósitos, do livro 2 da Retórica, em que se fala acerca do comportamento dos jovens, que, segundo ele, é carregado de alegria, numa provável paródia de que “eles são amigos da alegria, e, portanto, adoram zombar dos outros”. Isso o leva a investigar os sentimentos expressos pela alegria deles e a constatar que “*a zombaria é um insulto gracioso*” (Skinner, 2002, p. 16).

Por meio de uma característica peculiar ao indivíduo se faz uma zombaria – por ele ser gago, fanho, coxo, manco, feio dentre tantas outras. Há aqueles que fazem do humor uma carga para bombardear a pessoa do outro, a grupos e até a si próprio e gerar o riso. A partir de um determinado lugar, tudo isso se transforma em humor, explorado em piadas, anedotas ou histórias mais curtas, como os "causos" nos stand-ups e uma gama enorme de outros gêneros, o humor está sempre à espreita, é rápido. Estratégias diversas são necessárias para que se contem as mais diversas histórias e que se consiga, por meio delas, fazer nascer do riso humorístico algo surpreendente. No entanto, ressalta-se que o riso que leva à inferiorização do outro e o joguete na vala dos preconceitos não é aceitado, passa a ser vil e baixo. Apoiando-se na filosofia hobbesiana, Skinner inclui a sua fundamentação e indica que há o riso não ofensivo, ou seja, não apenas por características de uma pessoa, mas por uma visão mais geral dos absurdos do mundo.

A alegria provinda da zombaria, do escárnio, obviamente, é sempre uma forma de desprezo, uma forma degradante de desconsideração do ser. Rimos de outrem por uma marca constrangedora, ridícula, não aceita pelos moldes sociais e isso não pode conter alegria. Ademais, analisaram-se as muitas formas do risível, não apenas aquela que se faz pelo escárnio, pelos vícios, pelos desvios.

Buscou-se, assim uma trajetória para se encontrar o motivo do que faz rir e como se faz rir. Nos exemplos de Skinner, essa trajetória vai abordando as formas do risível. Skinner (2002) relata os trabalhos de Louis Guyon, em suas *Diverses Leçons*, de 1617, em que ratifica os argumentos clássicos, concordando com Aristóteles acerca das ideias que já expusemos que "a causa do riso deve ser uma certa deformidade, porque rimos somente daquelas coisas que são inconvenientes e que parecem ser feitas de forma tosca" (Skinner, 2002, p. 25), mas mantém, por outro lado, argumentos considerados ainda tradicionais, sem que, no entanto seja atrelado exclusivamente a uma causa de deformidade ou inconveniência. O autor defende que "qualquer um que reflita adequadamente vai ver que aquilo que nos faz rir é quase sempre algo que, embora inconveniente de alguma maneira, ainda assim não precisa ser tosco" (idem, 48).

Ressalta Guyon que, quando provocado de forma louvável, o riso é agradável a qualquer um, e, portanto, procura mostrar os métodos de como uma pessoa pode provocar um riso de forma discreta ou mesmo rir de uma forma discreta. Nessa situação não é o defeito, ou a deformidade física em si, mas a forma de inadaptação à sociedade, ou a deformidade de caráter de um indivíduo ou de um dado grupo social.

Como o riso nunca foi um tema fácil de se compreender, já diziam os filósofos, e especialistas, apesar de fazer parte da essência humana (e, acreditamos que ainda hoje não o é, dadas as rotulações de alguns veículos de mídias ou da indústria do cinema), durante o século XVII, com todas as suas atribulações e efervescências, estudiosos apoiam-se na abordagem sobre a *cortesania*, em que o riso passa a ser algo censurado, considerado uma forma de falta de decoro.

Rir poderia projetar uma forma de descontrole, enquanto, no momento contextual, exigiam-se altos padrões de civilidade. Em Skinner (2002), lemos que Hobbes também assumiu essa nova visão do riso, ao considerar que rir em demasia é sinal de fraqueza, pois ri muito quem tem poucas "habilidades" e somente pelas imperfeições do outro consegue manter a autoestima. Para as "mentes elevadas", é fundamental o autocontrole, a boa postura, a polidez. Nesse sentido, para Hobbes seria negativo, pois somente representaria uma forma de mascaramento dos nossos sentimentos de inadequação e de insegurança.

Para permanecer nessa passagem sobre o entendimento do que leva ao risível e ao riso, do que seja o cômico, elencamos também Propp (1992, p.20), que na sua obra *Comicidade e riso*, afirma: "Muitas estéticas burguesas afirmam que existem dois aspectos de comicidade; a comicidade de ordem superior e a comicidade de ordem inferior.", referindo-se às poéticas do século XIX. Basicamente, essa fundamentação se assenta muito mais em conceitos negativos, produzindo um efeito de característica, assim, para o cômico como da ordem do desprezível, insignificante, irrelevante, isso porque, nesse contexto, construía-se a oposição ao sublime, constituindo-se praticamente a escória das ideias menos sublimes e, portanto, advindas de pessoas com insipiência de conhecimento. Há assim, uma ideia muito contundente, nessa trajetória, de que o riso não é lugar para a inteligência, para o elevado, para o belo. Ideias essas que, posteriormente, são revigoradas, levando-se em consideração outros campos de conhecimento. Volkelt (apud Propp, 1992, p.21) acerca desse conceito de constituição do humor como algo negativo, chega a relacionar com tudo o que está relacionado com o corpo e algumas de suas funções naturais, consideradas tabus para serem realizadas em público, assim ressalta:

Tal comicidade é setor preferencial da literatura popular, embora se encontre também em outros escritores. Shakespeare, por exemplo, é muito rico neste tipo de comicidade: " D e uma maneira geral, Shakespeare, mais do que qualquer outro poeta, reúne uma dissolução animalesca a uma licenciosidade repleta de humor " (55,I, 409-10). Do outro lado estão as comédias finas requintadas, rebuscadas. Como exemplo de comédias do tipo ele se refere à peça de Scribe, *Um copo de água*, onde

se entusiasma pelo diálogo refinado e espirituoso entre o duque Bolingbroke e a duquesa de Marlborough. Uma comicidade desse tipo não suscita um riso vulgar, mas um sorriso sutil. (PROPP, 1992, p 21).

Nessa trajetória, veem-se uma busca para se entender do cômico e do risível, que estão diretamente relacionadas ao caráter da formalidade estética e das condutas moralizantes da sociedade. Na própria caracterização, já há um nascedouro de preconceito, do feio em oposição ao belo, do culto em relação ao inculto, do sábio em relação ao ignorante, ou seja, as formas “baixas”, como compreendemos em Bakhtin (2010), na análise da obra de Rabelais. A isso se pode classificar como uma forma de apresentar categorias para a forma, digo mesmo até um padrão, de como temas caros à humanidade foram, e permanecem sendo tratados, mas que também podem e devem ser entendidos e colocados na pauta para que se entenda com maior propriedade, separando o tipo de risível que menospreza e aceitando o riso que ilumina a alma do ser humano e o faz, mesmo por pouco tempo, sentir alegria e dar vazão às suas emoções.

Propp (1992, p. 31) defende que “O riso ocorre em presença de duas grandezas: de um objeto ridículo e de um sujeito que ri — ou seja, do homem.” No caso do objeto, os pensadores do século XIX e XX estudavam esses aspectos, ora de forma dissociada, pelo aspecto da estética, ora pelo viés da psicologia, quando está envolvido o sujeito que ri. Mas, em virtude da própria dificuldade de se compreender um fenômeno que envolve o homem no seu ser e no seu fazer na sociedade, vários aprofundamentos, inflexões, revisões e ampliações foram se desenvolvendo. Na esteira de Propp (1992), exemplifica situações em que há pessoas ou grupos que riem e pessoas ou grupos que não riem. Essa visão vem corroborar a máxima de que o riso é cultural, pertence à sociedade e sua estrutura, portanto, é compreensivelmente multifacetado.

Os exemplos citados para essa situação consideram indicativos como a propensão de o jovem apreciar mais dado efeito de humor do que um idoso, não sem sublinhar que há jovens mais bem taciturnos do que pessoas mais velhas, que apreciam a temática do riso. A hipótese que se pode levantar é o próprio conhecimento de mundo e da situação para poder compreender as alusões a que se referem a história contada.

Na análise que nos propomos a realizar nesta tese, percebemos essa tendência muito nitidamente, inclusive, essa visão confronta os próprios sujeitos humoristas e os seus suportes de divulgação, assim, a importância de olhar o fenômeno por diversos prismas e por diversos estudos metodológicos. A pesquisa somente se sustenta quando fica suas raízes num

arcabouço e correlaciona o método, analisando, especialmente, o sentido e o momento de enunciação.

Pode-se rir por meio da comparação entre semelhanças e diferenças. Cada um desses aspectos pode ou não provocar o riso. Vejamos exemplos de Propp (1992):

Nada que seja sublime pode ser ridículo, ridícula é a transgressão disso. O homem possui certo instinto do devido, do que ele considera norma. Essas normas referem-se tanto ao aspecto exterior do homem quanto à norma da vida moral e intelectual. O ideal de beleza exterior, ao que parece, define-se como necessidade da natureza. É exteriormente bela a pessoa de compleição proporcional e harmoniosa, ou seja, de compleição que corresponde aos atributos da saúde humana — de força, de agilidade, de destreza, de capacidade para uma atividade completa. Têm razão Iurêniev e muitos outros quando afirmam que " provocam o riso as faltas de correspondência, que revelam desvios da norma ". O homem determina instintivamente esta norma em relação apenas a si mesmo. (PROPP, 1992, p. 54)

Neste sentido, Propp (1992) analisa um conjunto de obras de Gógol e também fábulas e contos populares e apresenta nas personagens e em suas características, comportamentos, profissões etc., uma expressão satírica da realidade russa na primeira metade do século XIX. Assim, uma abordagem mais acurada de obras e da cultura como um todo delineiam uma maneira peculiar de “ver” o mundo e as coisas, isto é, sua como uma forma de tirar dos trilhos da história fatos que são vistos como o padrão.

Além disso, no que respeita a diferenças, quanto mais elas se apresentam, maior a chance de se tornarem cômicas. A diferença nos modos de agir de uma pessoa culta, intelectual, para uma pessoa ignorante, sem estudos e sem erudição são notórias e, podem levar ao riso e, com efeito, reafirmar preconceitos e estereótipos, talvez não pela pessoa em si, mas pelos seus discursos, muitas vezes desconectados, da própria realidade ou de contextos específicos. Isso seria uma forma negativa de conceber o riso, pois leva ao desprezo. No entanto, volta-se a reforçar que, para que o riso surja, deve desaparecer a comoção pela pessoa que está sendo exposta na história, essa ideia encontraremos bastante arraigada em Henri Bergson (1983), que já se inspirou em outros autores e na própria trajetória do riso e do risível e também em Eagleton (2020), e sobre a qual faremos apreciações um pouco mais além nessa breve trajetória.

2.3. Os recursos verbais e não verbais para produção do riso

Não podemos nos furtar a explicar a construção do cômico até chegar ao humor por meio da obra de Freud publicada em 1905 em que o autor relaciona semelhanças entre construções chistosas (paráfrases, similaridades do som, antíteses) com os mecanismos dos processos de elaboração onírica, por volta de 1900, para a estratégia do riso. Inicialmente, apresentam-se os chistes como estratégia de construção desse processo, de geração de relações de sentidos, assim, por meio de construção linguística “Os chistes e sua relação com o inconsciente (1905)” (Freud, 1906), apresentam uma série de elaborações. Analisando a obra, intentamos aprofundar mais ainda como se acredita ser possível fazer com que estratégias o riso se esboce e, assim, analisarmos essas estratégias também no corpus deste trabalho. Freud (1906, p. 195) reitera que “a humanidade não se contentou em desfrutar o cômico onde ele se deparava a sua experiência; procurou produzi-lo intencionalmente e podemos aprender muito sobre a natureza do cômico estudando os meios que servem para *fazer* cômicas as coisas”. O fazer cômico tem seu lugar especificamente na vida humana, conforme já dissemos acima. Rir-se de comportamentos e os seus exageros, das suas incongruências, da ingenuidade ou da suposta sagacidade, sempre tendo como alvo o próprio homem na sua trajetória na sociedade. O material do riso essencialmente é o homem.

Em Freud (1906), evidencia-se que, por meio dos sonhos, expressam-se desejos de um pensamento inconsciente, que funciona como uma matéria-prima privilegiada dos sonhos que, por seu turno, são manifestações de algo inatingido, inalcançado ou inalcançável ou ainda recalçado, guardado nas entranhas escondidas do ser. Esses retalhos que assomam podem vir repletos de simbolismos, de alegorias, portanto, andemos um pouco mais para reconhecer as relações feitas com os chistes e o riso na obra que ora apresentamos.

Em primeiro lugar, vejamos o porquê de os chistes apresentarem a relação com o inconsciente do ponto de vista de Freud (1906). Para chegar a essa relação de uma forma mais singular, trazemos exemplos e caracterizações investigados por ele em outros autores, apresentadas na sua obra e que coadunam com as importantes teorias da Psicanálise do renomado estudioso da área. A primeira caracterização vem de Theodor Lipps (1898) “Um chiste ‘é algo cômico de um ponto de vista inteiramente subjetivo’, isto é ‘ algo que nós produzimos, que se liga a nossa atitude como tal, e diante de que mantemos sempre uma relação de sujeito, nunca de objeto, nem mesmo objeto voluntário” (Freud, 1906, p17), mais, explicadamente, “o efeito daquilo que, em geral, chamamos de chiste é qualquer evocação consciente e bem-sucedida do que seja cômico, seja a comicidade devida à observação ou à situação”, (Theodor Lipps, 1898, p 78, apud Freud, 1906, p. 17). Então, a compreensão de um chiste não ocorre pela sua “bela construção”, ou por sua sequência elaborada por notável

coerência, mas é necessário empregar estratégias cognitivas, relacionar ideias do conhecimento social, para se aliar à situação e ao contexto. Importa, então, que para assim entender, as experiências e conhecimentos dos sujeitos, nas mais distintas esferas de comunicação ou de status sociais etc, são fundamentais para o entendimento do cômico e por consequência levar ao riso.

Fisher (1889, apud Freud, 1906, p. 18) situa entre a relação dos chistes e o cômico a caricatura, que por sua vez faz surgir o feio, e o feio é matéria para a comicidade; para o autor, “Um chiste é um juízo lúdico”. (Fisher, p. 51 apud Freud, 1906, p. 18). Assim, o feio precisa ser mostrado em todos os seus prismas precisa ser dissecado, portanto nasce a caricatura que desnuda, de certa maneira, o feio que “deve ser descoberto à luz da maneira cômica de olhar as coisas; se é pouco notado, escassamente notado afinal, deve ser apresentado e tornado óbvio, de modo que permaneça claro, aberto à luz do dia”. Fisher (1889, apud Freud, 1906, p. 18). Há nos chistes a capacidade de se observarem as diferenças e similaridades e sobressaem-se, antes de tudo, as similaridades. A habilidade do sujeito que constrói o chiste no seu lugar de atuação é que vai torna-lo cômico, a forma de construção demanda o sentido dos chistes.

Existe em Freud (1906), pela seleção dos autores acima mencionados, na definição ou descrição dos chistes, o encaixe no grupo dos seguintes segmentos, que, em verdade se inter-relacionam: “contraste de ideias, sentido de *nonsense*, desconcerto e esclarecimento”. (Idem, p. 19). Num exemplo de chiste de contraste de ideias, há a confirmação do contraste não pela oposição das expressões empregadas na construção do chiste, mas uma oposição entre o sentido e a falta de sentido entre elas. Ou seja, quando se atribui um sentido aos termos sem que realmente ele faça o sentido que se tenha inferido. O chiste baseado no *nonsense* se estabelece quando a palavra do contraste adquire significância e o fator de desconcerto e esclarecimento leva a acharmos, por um breve momento, que a palavra ou expressão esteja errada e somente depois vem o esclarecimento. Ilustraremos agora com um dos primeiros exemplos de chistes utilizados por Heymas e Lipps e explicitados por Freud (1906), apresentados no seu devido contexto:

Na parte de seu Reisebilder intitulada ‘dier Bäder von Lucca [Os banhos de Lucca]’ Heine introduz a deliciosa figura do agente de loteria e calista hamburguês, Hirsch-Hyacint, que se jacta ao poeta de suas relações com o barão Rotschild, dizendo finalmente: ‘É tão certo como Deus há de me prover todas as coisas boas, doutor, sentei-me ao lado de Salomon Rotschild e ele me tratou como um igual – bastante familionariamente’. (FREUD, 1906, p. 25).

O chiste exemplificado, categoricamente, enquadra-se na forma de “desconcerto e esclarecimento”, *familiarmente* não apresentaria nenhum efeito de comicidade na situação diferente da que se suscitou, em entanto, ao unir, com condensação de sílabas, as palavras (familiar + (mil) ionário+ mente), para o agente de loteria constitui como um reconhecimento de que ele é tão milionário quanto o rico barão. O chiste é construído por meio da dissolução e depois reconstrução dos constituintes de vocábulos. Na obra são descritas várias técnicas de chistes que se constroem tão diversificadamente que o próprio estudioso defende que há ainda muito o que estudar e afirma existirem vários outros casos não investigados, dada a riqueza que se tem para produzi-los, já que para ele “As palavras são um material plástico, que se presta a todo tipo de coisas. Há palavras que, usadas em certas conexões, perdem todo o seu sentido original, mas o recuperam em outras conexões” (Freud, 1906, p. 42). Dentre essas técnicas, existem aqueles exemplos que estão calcados num raciocínio falho, o sofisma. Como por exemplo, o caso do noivo que se lamentava porque a noiva era coxa e mancava de uma perna, ma foi aconselhado a aceitar o defeito, em virtude de que se ela tivesse as duas pernas saudáveis, poderia ter um eventual problema em uma delas e se tornasse coxa para o resto da vida e, assim, o noivo teria um enorme transtorno com médicos e tratamentos.

Chistes considerados mais “fáceis” foram inventariados na obra, dentre eles aqueles cuja técnica é a de evocar o já conhecido, ou por alusão ou ainda por analogia, o que nos leva a relacionar com a arte da retórica, com as figuras de linguagem. Um exemplo de analogia chistosa, cabe-nos colocar aqui, pela simplicidade de leitura, mas muita complexidade para compreensão, é um exemplo coletado do “segundo volume da edição de Gottingen de 1853, de Lichtenberg”. Aqui está: “É quase impossível atravessar uma multidão portando a tocha da verdade sem chamuscar a barba de alguém”, no qual as palavras “multidão”, “tocha”, “chamuscar” e “barba” ganham outras conotações. Mesmo no sentido denotativo, “tocha da verdade” há que ser entendida por outra analogia. Conforme o autor apresenta categorizações para os chistes, teme que possa perder as outras tantas possibilidades e, didaticamente, resume assim alguns tipos:

- I. Condensação
 - (a) com formação de palavra composta;
 - (b) com modificação.
- II. Múltiplo uso do mesmo material:
 - (c) como um todo e suas partes;
 - (d) em ordem diferente;
 - (e) com leve modificação;
 - (f) com sentido pleno e sentido esvaziado.

- III. Duplo sentido:
- (g) significado com um nome e com uma coisa;
 - (h) significados metafóricos e literal;
 - (i) duplo sentido propriamente dito (jogo de palavras);
 - (j) *double entendre*;
 - (k) duplo sentido com uma alusão.
- (FREUD, 1906, p. 49).

No material sobre os chistes há muito a ser explorado, procuramos apresentar um pequeno esboço pela aproximação inerente dos chistes, conforme Freud. Os chistes são fatores geradores do cômico e por isso são uma forma de construção do humor. O Inconsciente gera os chistes por uma ideia que fica sendo bombardeada, por isso essa ideia sobressai no Consciente, daí a justificativa para nos envolvermos tanto na apresentação dessas formas de construção por meio de expressões que são geradas no inconsciente do ser humano. Os chistes dão a possibilidade de se poder pensar como uma forma de “brincadeira” nas realidades dos sujeitos, como doenças, deficiências, morte, a pobreza ou a riqueza, a loucura e a esperteza, o obeso ou o esquálido, enfim, dentre tantos outros problemas, principalmente, dos seres em sociedade.

Na relação do cômico de uma forma mais usual, considera o autor que “os chistes, ordinariamente considerados como uma subespécie de cômico oferecem-nos bastantes peculiaridades para serem atacados diretamente” (Freud, 1906, p. 179), por esse motivo afirma que evitou-se uma relação mais inclusiva do cômico. Mas, apesar da dificuldade, Freud explicita ao funcionamento do cômico socialmente, determinando sujeitos que estão implicados na situação. Então estabelece a seguinte situação para o cômico:

Pode contentar-se com duas pessoas: a primeira que constata o cômico e a segunda, em quem se constata. A terceira pessoa, a quem se conta a coisa cômica, intensifica o processo, mas nada lhe acrescenta. No chiste, esta terceira pessoa é indispensável para a completação do processo de produção de prazer, entretanto, a segunda pessoa pode estar ausente, exceto quando se trata de um chiste tendencioso, agressivo. Um chiste se faz, o cômico se constata - antes de tudo, nas pessoas; apenas por uma transferência subsequente, nas coisas, situações etc. (FREUD, 1906, p.179)

O autor adverte que as relações entre os chistes e o cômico não são simples, entretanto, por meio das elaborações oníricas, houve a aproximação, mais pelas características que se lhe apresentam. Manifesta ainda que “o ingênuo” aproxima-se mais do tipo de cômico, porque, ele aparece nos comentários e atitudes de outras pessoas que não estão no interior da cena. “O ingênuo ocorre quando alguém desrespeita completamente uma inibição, inexistente em si mesmo [...] rimos dela mas não nos indignamos” (idem). Este exemplo está relacionado diretamente com o processo psíquico de outra pessoa, que é exatamente a terceira pessoa. São

elencados exemplos para constatar outros mecanismos de compreensão, no entanto, não os reproduziremos nesta discussão, mas podemos lançar mão deles para comparações com o que encontramos nas histórias selecionadas por nós. O autor consubstancia a ideia de que os seus estudos não são presunçosos a cobrir esse vasto campo e reafirma:

Somente com apreensão aventuro-me a abordar o problema do próprio cômico. Seria presunçoso esperar que meus esforços fossem capazes de com qualquer contribuição decisiva a sua solução quando trabalhos de grande número de pensadores eminentes fracassaram em produzir uma explicação inteiramente satisfatória [...]. O cômico aparece, em primeira instância, como involuntária descoberta, derivada das relações sociais humanas. E constatado nas pessoas a em seus movimentos, formas, atitudes e traços de caráter, originalmente. Com toda probabilidade, apenas em suas características físicas, mas, depois, também nas mentais ou naquilo em que estas possam se manifestar. Através de um tipo muito comum de personificação, também os animais, e as coisas inanimadas, tornam-se cômicos. Ao mesmo tempo, o cômico é capaz de ser destacado das pessoas, na medida em que reconhecemos as condições sob quais uma pessoa parece cômica. (FREUD, 1906, p.186).

Por outro viés, Bergson (2004) já à frente, no início do século 20, faz uma relação entre o riso e a sociedade e da e na sociedade é o lugar do riso. Bergson defende que se compreende o fenômeno sob três pontos-chave: não há riso sem humanidade, reforçando a ideia de o homem “é o único animal que ri”; o riso supõe a insensibilidade, a emoção impede o riso e não há o riso sem sociedade. Ampliaremos a visão de Bergson mais à frente.

2.4. O risível – consolidando o percurso

O humor, a comicidade, o riso, este último no sentido de se interpretar a mensagem que o texto humorístico produz é matéria para se compreender o homem e sua história, a história da sociedade, suas inquietações e perspectivas. Dessa forma, o estudo sobre o humor ganha força no meio acadêmico, justamente, por operar como uma forma de visão do mundo. Saliba (2017), apresenta um resumo das pesquisas sobre o humor desenvolvidas nas mais diversas áreas do conhecimento, em nível internacional – na neurologia, nas ciências cognitivas, na primatologia – relevando os esforços e limitações que há no campo de estudo. A história cultural do humor, na área das guinadas linguísticas e subjetivas, tem se desenvolvido pela própria especificidade do dizer sobre o mundo, assim, no trabalho de Saliba, cuja tese defendida em 2002 delinea os percursos dos estudos do humor, e apresentam-se “exemplos de publicações importantes de história cultural do humor, sugestões de fontes e, de forma geral, como este campo de estudos pode forjar novas grades de compreensão da história” (Saliba, 2017, p. 1).

Para Mikhail Bakhtin, nas análises das obras clássicas que empreendeu, o riso é um instrumento de combate ao autoritarismo, à intolerância e à falsa moral da sociedade. Da mesma forma que Hobbes denotou a sua indignação ao sistema vigente num momento crítico da História da Humanidade.

A tecnologia, o ciberespaço, os algoritmos promoveram atores sociais (anônimos e famosos) que querem contar sua história e mostrar o seu momento na História e, por isso, revendo Freud, os estudiosos ainda terão muito o que analisar antes de fecharem um capítulo dessa sociedade hiperconectada.

As histórias contadas nos vídeos, analisadas neste trabalho, são levadas ao público por um narrador que põe em cena diversos interlocutores, que vivem episódios envolvendo, de forma jocosa, a vida de “rico” e de “pobre”, salientando, nas cenas, os comportamentos, ações, atitudes, formas de emitir opiniões de indivíduos pertencentes ou supostamente pertencentes a essas camadas sociais.

Nessas histórias, portanto, promove-se o humor de forma disforizante, numa abordagem eivada de estereótipos, geradores, por sua vez, de discriminação social e, por consequência de reverberação de preconceitos entre ricos e pobres, ou ainda entre algumas pessoas ou entre classes que são consideradas fora de um padrão imposto pela sociedade. No entanto, essa fórmula empregada na arte do humor não é nova, e esse é um tema-âncora para programas de televisão, rádio, redes sociais e assemelhados. Esses traços do ser de uma pessoa ou grupo social são incorporados, pelo dizer dos outros, àqueles a quem se dirige a história humorística, sem que haja uma comiseração, uma comoção com a situação retratada. Aqui se inicia um percurso para que se analise o porquê do riso e se percebe, justamente, a ausência de afeto para com o alvo da história humorística.

Terry Eagleton (2020) apresenta uma relevante consideração acerca do riso como ato/ação social e detentor de uma esfera plurissignificativa. Esta consideração nos permite compreender que rir - propriamente a ação do riso no ser humano - nem sempre corresponde ao mesmo modo e pelos mesmos motivos, assim como não têm a mesma intenção sentimental dentro dessa ação. O autor admite que o riso pode ser de alegria, sarcasmo, dissimulação, nervosismo, constrangimento, histerismo, timidez, surpresa, agressão ou até por convenção social. Ele ressalta que nem sempre o riso expressa divertimento e que o riso pode não ter nenhuma relação com o humor, ele pode ser ainda um sinal de animação e não de diversão. Assim, afirma Eagleton:

O paradoxo é que, embora o riso em si seja puramente uma questão de significante - mero som sem sentido -, ele é socialmente codificado. É uma ocorrência física espontânea (ao menos na maioria das vezes), mas socialmente específica e, como tal, está no limiar entre natureza e cultura. (EAGLETON, 2020, p. 14)

Desse modo, compreende-se que o riso está carregado de significado cultural. Que esta ação decorre de fatores externos, e que suas alterações, ou seja, os seus fatores advêm do meio social. O autor infere que há no riso a desintegração do sentido, no momento em que o riso por si só não tem significado inerente, assim como a música, compara Eagleton. Ele integra ainda que os bebês sorriem quase desde o nascimento, mas que o surgimento do riso neles acontece por volta do terceiro ou quarto mês, pois talvez eles precisem engajar a mente, ou seja reestabelecer um sentido para aquela ação de rir.

Mesmo diante desse contexto interpretativo e conceitual que expõe o autor, é importante considerar também o riso como um momento incontrolável, pois às vezes estamos rindo pelo simples fato de estarmos rindo, ou quando somos contagiados pelo riso de alguém, rimos porque alguém ri, sem sabermos do que o outro rir. Dessa maneira, propõe-se uma semiótica do sorriso, visto que cada manifestação de riso, chamada por Eagleton (2020) de “gênero de riso ou estilo de expressão fácil”, estão em um “complexo sistema de significados”. Por isso o riso é cabível em uma análise textual - o riso pode ser tratado como texto.

Eagleton traz por meio de uma análise da teoria da incongruidade uma discussão e reflexão de por que rimos. Essa análise nos impõe um humor que surge do impacto entre as incongruências.

O que compete ao papel social dos humoristas, por meio das análises de Eagleton (2020), é a ideia fundamentada pela proposta de que a teoria da superioridade do humor é construída por meio da fragilidade, da estupidez e das absurdidades dos seres humanos, encontradas e fundamentadas no meio. Dessa maneira, tange referenciar que o sujeito humorista tem as suas projeções humorísticas representadas por suas próprias experiências e ações vivenciadas com outros sujeitos sociais, retirando delas a alegria constituída antes por suas misérias, o que tornaria o humor também uma fonte de escárnio, principalmente se projetado das misérias alheias.

Eagleton (2020) afirma e menciona que essa prática é antiga, reiterando a ideia de que o humor tem a sua base na miséria e no desdém:

Ele pode ser encontrado no livro de Salomão, no qual Jeová ri das calamidades que reservou para os iníquos. Esse é um dos vários exemplos de riso divino nas escrituras

hebraicas, a maioria das quais é desdenhosa, e não afável (EAGLETON, 2020, p. 39).

Diante do contexto, o autor firma que a fonte primária do humor é a alegria pela miséria alheia, denominada pelos alemães de *Schadenfreude*. Assim, quando os “zombadores e escarnecedores” tomam do humor para satirizar o desagradável, o ego desses sujeitos é tomado pelo sentimento de invulnerabilidade, situação na qual se infere que a miséria desses sujeitos é satirizada e construída ao comum, tornando-se plural. O contexto apresentado reflete que quando a miséria transcorre pela sátira é reduzido o seu efeito trágico, o seu impacto constrangedor, como afirma a passagem:

Rimos porque nos tornamos conscientes de alguma “eminência” em nós mesmos, que contrasta com a efemeridade de outros ou com alguma de nossas falhas (EAGLETON, 2020, p. 40).

A sátira também pode ser utilizada além do riso, construindo uma intervenção social, causando outros efeitos, como o de convencer. Dessa maneira, o sujeito “zombador ou escarnecedor”, na figura do humorista, recorre a suas próprias misérias para persuadir o seu público com a ideia de fundamentar críticas a respeito de determinados assuntos. Assim,

O humor também pode ser empregado para manipular ou convencer, agradar ou desmamar, quebrar o gelo, selar um contrato, aliviar ou infligir ferimentos. Em relação a isso, note-se que a palavra “sacarmos” vem de um antigo termo grego que significa destroçar a carne. O humor pode ser uma questão de defesa ou afirmação, subversão ou celebração, solidariedade ou crítica. Ele não é apenas uma fuga de tais questões utilitárias (EAGLETON, 2020, p. 40).

A teoria da superioridade do humor aprofunda o argumento de que o humor é construído a partir do efeito de percepção da fragilidade, estupidez ou absurdidade dos outros seres humanos. Essa ideia traz a proposta de que a zombaria é antiga. Barry Sanders comentou que a primeira risada histórica presente na literatura ocidental está no Livro 1 de *Ilíada*, quando os deuses zombam do manquejar de Hefesto, o deus do fogo. Esse fato alimenta a teoria do humor abusivo. Jean Rhys disse em romance *Good Morning, Midnight* - Bom dia, meia-noite que “alguns devem chorar para que outros possam rir com mais vontade”. Eagleton (2020) nomeia essa afirmação como uma “visão distorcida”, e que é nela que se fundamenta que a fonte do humor - primeira fonte - é a miséria alheia.

Assim, o humor é fundamentado como uma questão de inteligência, de perspicácia e de atenção redobrada diante dos contextos sociais, por conseguinte, exige conhecimento para

a sua compreensão. Citando Freud, Eagleton (2020) diz que o pai da psicanálise também viu a comédia como incompatível com qualquer afeto intenso e que ela permite que convertamos em paixão ou pilhéria esses afetos. Dessa forma, não há sentimento, mas a ação de familiarizar as vivências miseráveis para suportá-las. Assim como o humor e a sátira não carregam o objetivo de desqualificar ou diminuir os outros, mas de projetar nesses encontros um sentimento comum, que encontrou base na miséria (fato triste) comum a todos os seres humanos. Por isso que ao projetar suas próprias falhas e incompletude no próximo, o sujeito consegue, por um determinado momento, num plano superior ao da miséria, protegido de qualquer dano acarretado pela tristeza. Sente-se igual, pertencente e, também, sublime. Eagleton (2020) reafirma que esse comportamento constitui-se como mecanismo de defesa, impedindo a angústia e a ansiedade.

No que se refere às diversas teorias acerca da expressão “humor”, é válido ressaltar uma das versões que define com integridade a configuração conceitual desse termo. A teoria da *incongruidade* estabelece que, nessa perspectiva, é validada a ação humorística através dos aspectos incongruentes, como afirma Eagleton (2020), dentro de “uma súbita mudança de perspectiva um deslize inesperado do significado”. Tal afirmação projeta uma experiência pautada na vivência do inesperado, na qual houve uma deturpação do habitual e ordinário para a surpresa capaz de gerar comicidade. O estudioso James Beattie, em seus *Ensaio sobre poesia e música*, completa que rimos daquilo que é composto por partes heterogêneas, distintas, que são capazes de construir um todo cômico.

Outros teóricos como Kant e Schopenhauer também relacionaram o riso à incongruidade. Kant observou que a mudança de mentalidade, os fatores heterogêneos, discrepantes, contribuem para que movimentos físicos e psicológicos “diretamente pareados” revelem e fundamentem o riso.

Dessa maneira, vale comunicar que o riso, o humor, o comportamento cômico pitoresco são construídos no dia a dia a partir das ações comunicativas de expressão do comediante, do seu contexto diário e corriqueiro. Dentro desse cenário, os acontecimentos e as mudanças geradas a partir dessas situações alteram o sentido daquilo que antes era visto como ordinário e passa a ser uma situação que foi entusiasmada para a construção do humor e do riso.

Terry Eagleton (2020) diz que Aristóteles sugere o significado de humor a partir da violação das expectativas verbais, e que Cícero apresenta, como já mencionado, a ideia de que

a piada mais comum surge da situação em que coisa é esperada e outra é dita, transformando o contexto e trazendo uma nova perspectiva da comunicação. Eagleton (2020) apresenta ainda uma reflexão do humor de Woody Allen, que se baseia na incongruidade, o que pode ser constatado a partir do seguinte:

“Não somente Deus não existe como tente conseguir um encanador nos fins de semana.” ou “Não quero chegar à imortalidade através de minha obra. Quero chegar a ela em meu apartamento.” (In. EAGLETON. 2020).

Aforismos como estes nos impõe a ideia da incongruidade, da relação que é exercida a partir do comando da relação entre contextos distintos. O primeiro texto “Não somente Deus não existe como tente conseguir um encanador nos fins de semana” apresenta um discurso teológico ao lado de outro completamente trivial e que representa o cotidiano, uma ação ligada à rotina doméstica. A quebra dessa perspectiva é capaz de gerar o riso através da construção de um humor irônico no qual duas vertentes completamente distintas se relacionam na busca de um sentido.

Além disso, incongruidade revela uma interrupção da ordem de um evento usual, uma perturbação que fere uma convenção. O filósofo Thomas Nagel apresenta em sua lista de absurdos suas calças caindo durante um evento de premiação onde ele se consagraria como cavaleiro, são situações dessa natureza que integram e reafirmam a lógica da incongruidade.

No entanto, a teoria da incongruidade também apresenta alguns pontos de incompletude, como afirma Eagleton (2020) - também tem problemas, já que nem todas as incongruidades são de fato engraçadas. O autor cita em seu texto Michael Clark, que destacou que incongruidades que achamos cômicas são aquelas das quais gostamos por si mesmas, e não por outro motivo. Ele defende que a incongruidade é uma condição, mas que ela não é em si suficiente para gerar humor, já que há outras fontes de humor que não envolvem a desconformidade.

Diante disso, é válido ponderar que uma parte do humor vem dessa transgressão de ordem, desse desvio de natureza, do inesperado, da surpresa. As possibilidades incompatíveis de realidade, o comportamento disforme, *nonsense*, a desfamiliarização, o absurdo exclui um “certo grau” da ordem e da coerência levantam possibilidades de transformação do humor, quando os comportamentos são forçados demais o resultado é a perda de controle e direção do espetáculo e, segundo Eagleton (2020), o prazer começa a se transformar em angústia.

Não poderíamos nos furtar ao capítulo fundamental dessa nova tradição para o riso, na obra de Henri Bergson “O riso - ensaio sobre a significação do cômico”, título original “*Le rire*”, publicado no início do século 20 e no qual a relação entre o riso e a sociedade torna-se premissa de análise. Para Bergson, o fenômeno do riso não pode ser entendido no seio da sociedade e admite três princípios: não há riso sem humanidade (conforme já expusemos acima, a frase em que Aristóteles afirma que o homem é o único animal que ri; o riso supõe a insensibilidade (rir é uma operação da inteligência, que exige a insensibilidade, a ausência de sentimento: o maior inimigo do riso é a emoção); e enfim não há riso sem sociedade (nosso riso é sempre de um grupo).

Henri Bergson (1983) sobreleva que um dos lugares em que se deve buscar a comicidade é, justamente, no homem. Não há humor fora dos seres humanos, pode até haver em outros animais ou em até em seres inanimados, mas, para isso há que se fazer associações com o agir do homem. O autor apresenta, na sua obra, três características para geração da comicidade: a própria condição de ser homem, a insensibilidade, na qual não deve sobrevir a comoção para com o outro, e a rigidez mecânica, em que a maleabilidade para enfrentar uma situação não deve sobrepor-se à fixidez de comportamento e, portanto, assim, afirma que “Há uma arte de embalar a nossa sensibilidades e de prepara-lhe sonhos “E há também uma arte de desencorajar nossa simpatia no momento preciso em que ela possa manifestar-se, de tal maneira que a situação, mesmo sendo séria, já não seja levada a sério. (Bergson, 1983, p. 105).

Apresentamos a seguir um texto, que trata de pobreza e riqueza, do comportamento das pessoas dessas classes, em uma situação específica, no entanto, está presente o traço que faz com que se abandone o humor, que é a *emoção*, conforme o que afirma Bergson (1983), cujas considerações encontram-se estão aqui explicadas. Apresentamos, portanto, o texto de Lêdo Ivo (LÊDO, 2004, pp. 635/636) “Os pobres na estação rodoviária”:

Os Pobres na Estação Rodoviária
Os pobres viajam,
Na estação rodoviária
eles alteiam os pescoços como gansos para olhar
os letreiros dos ônibus. E seus olhares
são de quem teme perder alguma coisa:
a mala que guarda um rádio de pilha e um casaco
que tem a cor do frio num dia sem sonhos,

o sanduíche de mortadela no fundo da sacola,
e o sol de subúrbio e poeira além dos viadutos.
Entre o rumor dos alto-falantes e o arquejo dos ônibus
eles temem perder a própria viagem
escondida no névoa dos horários.
Os que dormitam nos bancos acordam assustados,
embora os pesadelos sejam um privilégio
dos que abastecem os ouvidos e o tédio dos psicanalistas
em consultórios assépticos como o algodão
que tapa o nariz dos mortos.
Nas filas os pobres assumem um ar grave
que une temor, impaciência e submissão.
Como os pobres são grotescos! E como os seus odores
nos incomodam mesmo à distância!
E não têm a noção das conveniências,
não sabem portar-se em público.
O dedo sujo de nicotina esfrega o olho irritado
que do sonho reteve apenas a remela.
Do seio caído e túrgido um filete de leite escorre
para a pequena boca habituada ao choro.

Na plataforma eles vão o vêm, saltam e seguram
malas e embrulhos,
fazem perguntas descabidos nos guichês,
sussurram palavras misteriosas
e contemplam os capas das revistas com o ar espantado
de quem não sabe o caminho do salão da vida
Por que esse ir e vir? E essas roupas espalhafatasas,
esses amarelos de azeite de dendê
que doem na vista delicada
do viajante obrigado a suportar tantos cheiros incômodos,
e esses vermelhos contundentes de feira e mafuá?
Os pobres não sabem viajar nem sabem vestir-se.
Tampouco sabem morar: não têm noção do conforto
embora alguns deles possuam até televisão.
Na verdade os pobres não sabem nem morrer.
(Têm quase sempre uma morte feia e deselegante.)
E em qualquer lugar do mundo eles incomodam,
viajantes importunos que ocupam os nossos lugares
mesmo quando estamos sentados e eles viajam de pé.

<https://www.escritas.org/pt/t/9544/os-pobres-na-estacao-rodoviaria>, acesso em 10 de
fevereiro de 2024.

O texto de Ledo Ivo, escritor brasileiro de poemas, crônicas, ensaios, romances, refere-se com desdém a comportamento de pobres. Diferentemente, dos textos analisados, que são humorísticos, este texto não tem o objetivo de gerar humor. O comportamento dos pobres, em uma estação rodoviária, apesar de não conter um refinamento, de ser espalhafatoso, de uma suposição de que morrem “de uma morte feia”, semelhantemente a personagens das histórias de Whindersson Nunes, o leitor é afetado por uma comiseração, uma dó pela trajetória deles. Sem nenhuma intenção de comparar o tipo de texto e o gênero e além disso os seus enunciadores e enunciatários, queremos exemplificar a temática, matéria da geração do riso. O poeta põe em destaque “o feio” da sociedade, com muitas ironias, no qual se inclui a própria atitude “feia” da sociedade em relação à segregação e dureza com os seres sociais.

2.5. Um gênero levado a sério

Analisar o que faz rir requer um trabalho devidamente investigado nas suas bases de sentido, na sua imanência e verificar de que formas surgem as significações. Esse trabalho é árduo porque independe exclusivamente de uma fonte, como por exemplo a psicologia. Da conjunção de imagens, gestos, textos, em suas diversas formas de expressão podem gerar o humor. Possenti (2013), nos estudos sobre piadas e humor, relaciona os assuntos considerados polêmicos que geram o riso, dentre eles, elenca no seu livro *Humor, língua e discurso* (2013) várias histórias nas quais estão imersos os protagonistas preferidos de autores que fazem rir. Para isso, ao longo da obra inclui fatos narrados em diversos ambientes das diversas das esferas sociais e também as situações mais singulares às mais refinadas.

Apesar de muitos variados, Possenti considera que há alguns nichos que não são tão profícuos para gerar o riso, como explora no capítulo *Humor e História* (p. 13), por considerar que a História, além de poder gerar controvérsias, ainda não penetram totalmente em todas as camadas sociais.

Propp (1992) indica elementos que concorrem para o cômico:

O exagero, porém, não é a única condição para a comicidade de um caráter. Aristóteles não disse apenas que na comédia as propriedades negativas são exageradas, mas também que este exagero requer limites certos e uma medida também certa. As qualidades negativas não podem chegar à objeção; elas não podem suscitar sofrimento no espectador — diz ele — e, acrescentaríamos nós, elas não devem provocar repugnância ou desgosto. Só os pequenos defeitos são cômicos. Cômicos podem ser os covardes na vida de cada dia (mas não na guerra), os fanfarrões, os capachos, os bajuladores os malandrinhos, os pedantes e os formalistas de toda espécie, os unhas-de-fome e os esganados, os vaidosos e os convencidos, os velhos e as velhas que pretendem passar por jovens, as esposas despóticas e os maridos submissos etc. etc. (PROPP, 1992, p. 137).

Ao encontro dessa métrica humorística vão, também, outros temas explorados, a depender do traço cultural de cada sociedade. No humor brasileiro, como, por exemplo, as identidades, em cujo nicho, percebe-se que os textos de humor - as piadas - “atuam como textos de divulgação de estereótipos, representações identitárias ou fantasias cristalizadas, que são baseados em simulacros (inversões) e circulam além de textos humorísticos” (Possenti, 2013, p. 40). Nesse segmento, podem figurar profissões, regionalismos, nacionalidades e/ou povos, religiões, dentre outros. Para o autor,

[...] de muitas maneiras, os tipos de textos de humor revelam mais do que simples relações de interdiscursividade, demonstram como textos humorísticos funcionam também como palco de relações de conflitos entre segmentos de uma sociedade ou cultura

(POSSENTI, 2013, P.41).

O estudo de Possenti se insere na ideia de campo discursivo e nos jogos da linguagem de textos veiculadas em vários suportes (rádio, revistas, jornais); ao se referir à história de humor em suportes eletrônicos reforça que as mídias podem se modificar, mas que se continua a rir do “baixo ou do que se rebaixou e dos jogos da linguagem” (idem, p. 120).

De fato, com o advento da Terceira Revolução industrial, a tecnologia amplifica os fenômenos de interação nas comunicações e divulgação de discursos. As redes sociais fizeram uma renovação no meio de apresentação, no entanto, as fórmulas seguem um roteiro nada inovador. Whindersson Nunes elabora seus vídeos com histórias curtas, cuja temática gira em termos das aparências, que vão de comportamentos exagerados aos contidos demais, da oralidade à formalidade de alguns personagens e assim, essas estratégias potencializam, ao menos nos seus vídeos, o riso. Nas plataformas, a adesão vem em forma de engajamento, os jogos de linguagem entram em semioses, com recursos distintos e sincréticos, pondo em extensão as diversas maneiras de contar algo com tons humorísticos.

Esquetes apresentados na TV brasileira datam de tempos remotos, com essa oposição entre as camadas. Sátiras do dia a dia do comportamento do homem em sociedade marcam a história da televisão brasileira, na fabricação do humor. Como exemplo desses episódios (em esquetes, programas completos ou até filmes), podemos lembrar o programa humorístico *A praça da Alegria* (na década de 1950) em que personagens encarnam o típico estereótipo usado no humor: “a loira burra”, “o gordo comilão”, “o nordestino”, tipos considerados como

engraçados, de pouca inteligência. Esse programa passou de geração a geração e hoje é apresentado como *A praça é nossa*, na TV de Sílvio Santos, o SBT, em que o humorista Carlos Alberto de Nóbrega continua a receber a diversidade de personagens. Além disso, contemporaneamente, estamos assistindo ao surgimento, numa velocidade algorítmica, à chegada de um sem número de *influencers* digitais, de *coachers*, de *tiktokers*, que usam estratégias diversas para confirmarem que estão no mundo para desenvolver um fazer que interessa a muito, qual seja, ganhar um milhão, ostentar com os seus objetos de luxo, dentre tantos e tantos assuntos que apresentam ao público porque o público precisa saber. Sem dúvida, o objetivos desses sujeitos sociais não é gerar humor, mas nessa avidez por conquistar engajamento, chega a ser cômico o comportamento de alguns deles.

A esse respeito, Vargas Llosa (2013) preconiza que o fenômeno da “*banalização da cultura*”, especialmente na Segunda Guerra Mundial e no pós-guerra, à convivência com a escassez, seguiram-se anos de desenvolvimento econômico espetacular, proporcionando uma mobilidade social e os parâmetros morais também foram ganhando maior liberdade. Assim, veio somar-se a a esse desenvolvimento do período da indústria da diversão, regida pelo bem-estar, pela liberdade de costumes e ausência de censuras e ratificada pelos magos da publicidade. A democratização da cultura é considerada, então :

[...] um fenômeno nascido de intenções altruístas : a cultura não podia continuar sendo patrimônio de uma elite ; uma sociedade liberal e democrática tinha obrigação moral de pôr a cultura ao alcance de todos, por meio da educação, mas também da promoção e da subvenção das artes, das letras e das demais manifestações culturais. Essa louvável filosofia teve o indesejado efeito de trivializar a vida cultural, em que certa facilitação formal e superficialidade de conteúdo dos produtos culturais se justificavam em razão do propósito cívico de chegar à maioria.

(VARGAS LLOSA, 2013, p.31)

E assim, somos levados, por meio de instrumentos refinados das tecnologias a esse cenário posto, que só se intensifica e faz emergir novos personagens prontos a ser consumidos, pouco importando se o que eles dizem terão influência realmente na formação de uma parcela da sociedade. Excetuamos, sem dúvida, o texto com o qual quisemos trabalhar, por assim entender que ele já se encontra na esfera do humor e entretenimento.

Essas mudanças na forma de dizer dos enunciadores são forçadas pelo desenvolvimento das sociedades, com contribuição dos avanços tecnológicos que favoreceram maior acesso a bens materiais, à maior informação, a intercâmbios culturais. Apesar de desenvolvimentos ponderáveis, há impactos assimétricos na sociedade globalizada,

que apontam para diferenças contundentes nos padrões de vida entre os estratos sociais, étnicos e raciais. São esses “padrões” que, em grande medida, são atacados pelo texto humorístico. Porém, mudanças nessas formas estão também sendo produzidas, uma vez que valores, crenças e normas seguem continuamente também em mudança. Entretanto, conforme mencionamos acima, as discrepâncias muitas vezes levam à zombaria, mas, corroborando as ideia de Vargas Llosa, tem-se que

[...] os traços culturais surgem de diversos fatores, geralmente como uma resposta adaptativa ao nosso habitat. Os ajustes nesse ambiente, seja na forma de novas instituições, tecnologia, chegada de novas culturas, comércio ou migração, têm um grande impacto no surgimento e na manutenção de novos traços culturais. (GALOR, 2023, P. 210).

Assim, os contratos sociais decorrentes das mudanças funcionam como uma barreira para que determinado estrato social, indivíduo ou grupos sociais deixem de ser alvo de piadas ou ataques preconceituosos que, muitas vezes, advêm dos textos humorísticos.

Assistimos a programas que abertamente preconizavam o preconceito, o racismo ou recebiam termos de baixo calão àqueles que denotavam “vulnerabilidade social”. Como por exemplo, destacamos o programa “*Balança, mas não cai*”, veiculado pela Rede Globo em 1968, advindo da rádio, nos anos 1950, apresentava esquetes consagradas em que atores notáveis como Paulo Gracindo e Brandão Filho encarnavam *Primo Pobre e Primo Rico*, e as personagens eram estigmatizadas. Todos esses programas, mais longos, com maior duração ou menos longos, com apenas alguns minutos, ou como esquetes, operam fortemente com os estereótipos. Alguns programas levavam ao extremo o estereótipo social (da loira burra, do nordestino fraco, morto de fome e com pouca inteligência, do gaúcho homossexual, do baiano preguiçoso etc), outros seguiam a fórmula dos estudiosos e o riso vinha de uma certa ingenuidade demonstrada por alguma personagem.

Conforme Possenti, 1998:

As piadas funcionam em grande parte na base de estereótipos, seja porque veiculam uma visão simplificada dos problemas, seja porque assim se tornam mais facilmente compreensíveis para interlocutores não-especializados. Apenas para exemplificar, nas piadas, judeu só pensa em dinheiro, mulher inglesa é fria, português é burro, gaúcho é efeminado, japonês tem pênis pequeno, nordestino/brasileiro é mais potente do que qualquer gringo grandalhão, marido é traído e esposa é infiel, brasileiro/mineiro é o mais esperto etc. (POSSENTI, 1998, p. 26)

Assim, no corpus do nosso trabalho, o youtuber humorista Whindersson Nunes segue esse roteiro e alcança um número expressivo de seguidores, de internautas que visitam o seu canal, porque a tecnologia proporciona toda a dimensão de alcance.

Na interlocução, o enunciador confronta o outro nos seus estereótipos, por assim dizer, nas histórias do narrador do nosso *corpus*, atribuindo-lhes características negativas de “nordestino (que por se só já carrega estereótipo social regional)”, “mal-educado”, “esfomeado”, “intrometido”. Cria um narrador que vai pondo em cena essa leva de “personagens estereotipados”, cada um com a sua visão de mundo. O riso mostra como as sociedades se veem e muito mais especificamente como veem o outro.

Apesar de muito variados, considera-se que há alguns nichos que não são tão profícuos para gerar o riso, como se explora no capítulo no qual o autor aborda o humor e a história do descobrimento do Brasil (Possenti 2013, *p. 13*), por considerar que a História, além de poder gerar controvérsias, ainda não penetra totalmente em todas as camadas sociais. No entanto, o ser humano faz a história, está sempre ultrapassando as barreiras, conforme já dissemos, e, com a tecnologia, tem mudado os contornos da história mundial, conforme se tem visto no cenário sociopolítico atual.

2.6.O cômico na contemporaneidade: novos suportes, velhas formas

2.6.1. As histórias do youtuber WN

A trajetória que fizemos foi justamente para mostrar a permanência através dos tempos dos temas tratados nas histórias humorísticas de WN. Defendemos que há data de validade, uma efemeridade, mas elas vão estar mais na sociedade do que no que é abordado. Os suportes são responsáveis pela transformação dos formatos, as vicissitudes da vida apenas ganham contornos diferentes, mas continuam a se mostrar no fazer do homem. Também a oposição de ideias e de ação faz parte do contexto social. Assim, dentro do corpus da nossa análise, nos textos de humor analisados, provenientes de redes sociais, mais especificamente, hospedados no canal do YouTube, há uma recorrência de características que são bastante semelhantes à forma de expressão da cultura popular, retratada por Bakhtin. Consideramos que essa é uma das estratégias mais empregadas pelo narrador das histórias dos vídeos. Brevemente, aqui, selecionamos um exemplo, que constitui o excerto de uma história contada em um dos vídeos em estudo:

[...]

- *Quem foi? Quem foi que fez isso aqui? Qual foi dos dois? Foi tu, José que c* aqui.*

[refere-se aos cãezinhos e vai limpar o cocô que estava no chão]

- *P* que pariu! C&r&lh0! Olha isso aqui [...]. Desg**

NARRADOR

E aí, galera que assiste meu canal, tudo bem com vocês?

Meu amigo, hoje não foi dia de começar gravar vídeo, não, viu? Essa luz eu acabei de montar agora. Foi com muito esforço. Porque que não inventam um negócio que já vem montado. Você aperta e sai a luz. E acabou! Meu Deus. 2019, a gente tem que ficar ali: parafusimmm nhenem . Se não botar esse aqui no lugar certo, porque se não ele entorta. Um calor do C&r&lh0 que tá aqui em SP, que eu não entendo também, porque todo dia chove. Só que a chuva de SP ela é igual a um vândalo: ela aparece só pra derrubar umas árvores, uns postes, Agora pra esfriar, nada!

Tô gravando desde as 7 horas da manhã. Aí eu chego em casa feliz, eu mudo o cenário, eu compro uma luz... e piso na b, num t* de pinscher!!*

[...]

(VD02- Velório de rico e velório de pobre)

Essa forma de linguagem relacionada aos fenômenos verbais não é condenada pelos internautas que visitam ou seguem o canal do humorista, pelo contrário, nos *comentários*, não existe nenhuma crítica a esse nível de linguagem, há sim uma ratificação, uma cumplicidade, tendo em vista o número de compartilhamentos e de visualizações alcançados. Prevaecem também, nos comportamentos de interação, a gritaria, os gestos obscenos; e, quanto ao vestuário, há a ausência, geralmente, de uma das peças, camisa por exemplo ; isso também faz parte das estratégias de apresentação dos humoristas do estilo de WN, que, conforme Sousa, Medeiros e Santana (2019) pode ser considerado como uma *celebridade ordinária*, ou seja, são aquelas que usam um discurso na primeira pessoa para relacionar o conteúdo das postagens a um “eu real”.

As histórias são narradas como “pequenos casos”, em uma sequência cronológica marcada da história, deixando a sensação de que não há um script, um roteiro além das características de um trabalho menos aprimorado de filmagens. O adjetivo *ordinário* nesse

caso não se refere ao julgamento sobre a relevância ou não dos conteúdos, ou ainda com relação aos juízos de valor das postagens, mas à forma de elaborações e construção do material a ser postado.

Em cena, o humorista se comporta como se estivesse conversando com o seu espectador, com o internauta, com quem assiste aos seus vídeos, olhando direto para a câmera. Trata os seus enunciatários como uma pessoa que o conhece, como se eles tivessem uma relação familiar, como uma pessoa muito próxima dele. O fazer persuasivo do enunciador está alicerçado nessa cumplicidade.

Essa tendência tornou-se muito comum nas redes sociais, no Brasil e no mundo. Evidencia-se, em muitos sujeitos que “constroem os conteúdos”, que são *influencers* ou “celebridades instantâneas da internet”, “um besteirol”, um *nonsense*, uma intimidade exacerbada, “uma falta de conteúdo” exagerados, e ainda muitos assuntos da vida mais familiar ou de amigos próximos são exponencialmente difundidos para todos.

Torna-se conveniente nos questionarmos por que tantos “produtores desse tipo de conteúdo” conseguem garantir uma quantidade significativa de seguidores. Que consequências podem decorrer de tamanha audiência? As redes sociais se desenvolvem, se reinventam, se multiplicam. Os seus usos conectam a sociedade, portanto, cada sujeito social adquire uma série de vantagens e benefícios. Nosso trabalho caminha pelo viés do entretenimento, e dentro desse campo, do humor, do riso. Os textos não são para influenciar, característicos dos *influencers*, mas a atuação é de comediante. Não selecionamos muitos vídeos, mas apenas uma amostra desse comediante, pelos motivos também que já explicamos na metodologia.

Continuando nossa trajetória, o que nos apontam os estudos é que se o riso proveniente do povo, das festas populares, da cultura cultivada mundo afora é capaz de unir e também de separar, ou seja, capaz de manter tamanha adesão, qual sejam, a de fazer zombaria com o outro, então, de forma oposta, pode se constituir como uma arma de convencimento também para o cultivo da integração, e de mostrar o modo de agir e de ser de dadas classes sociais. Os comportamentos apontados, em determinada história, podem não recobrir uma classe social de preconceito, posto que apresentam como o fazer de um personagem ocorreu, quais as reações que esse personagem teve ao se deparar com as suas ações. Consideramos que é uma forma muito peculiar do fazer das pessoas em seus contextos e esferas familiares, portanto, quando o que fazemos em um contexto particular, mais íntimo, não faríamos em público, consideramos uma forma de gerar o riso. Acerca disso analisaremos um pouco mais à frente

os vídeos e exemplificaremos brevemente com outros conteúdos, agora, de outras mídias sociais.

Dentro dessa linha teórica sobre o humor e o cômico - parâmetros fundamentais e indispensáveis na construção da nossa cultura - o humorista absorve de suas situações corriqueiras inúmeros pontos que, trabalhados e reestruturados dentro do grotesco, do humano e do dramático, são capazes de gerar o riso e estabelecer uma comunicação humorística entre seu público e ele. Bauman (2005) explica que, com o mundo se movendo em alta velocidade, ficamos mais indiferentes ao movimento das ruas, ficamos “distantes”, desligamo-nos da vida, e, muitas vezes, estar perto significa estar distante.

No *corpus* de estudo deste trabalho, vídeos do humorista brasileiro Whindersson Nunes, percebe-se que o humorista resgata situações determinantes da vida cotidiana de qualquer pessoa, do dia a dia em sociedade, em que classes sociais distintas se movem, alguns desatentos às etiquetas, outros atentos aos modelos sociais (na escola, no supermercado, em casa, em eventos sociais), para fazê-las detentoras do humor.

Em alguns casos, situações dramáticas e que contemplam as díspares camadas sociais em nosso país e no mundo são reestruturadas a fim de que uma história humorística seja construída por meio delas. Ao narrar por exemplo o contexto vivenciado nos diversos eventos de “seus familiares”, o humorista percorre o processo ordeiro, habitual e comum desse evento para produzir o humor e o riso. A partir das cenas de comemoração, coletiva e trivial para o público, ele cria uma narrativa denominada comumente como “*evento de rico e evento de pobre*” expondo em sua apresentação as diferenças comportamentais entre os estratos sociais.

Esses diferentes comportamentos mencionados pelo narrador em sua apresentação sobre o evento, por exemplo, “aniversário”, são geradores de humor, já que a dramaticidade das situações distintas entre públicos diferentes - o rico e o pobre - resulta em demandas comportamentais cômicas. A partir desse eixo, o humorista é capaz de exercer a incongruidade em situações tidas como “habituais” para gerar o riso.

Mark Akenside, poeta do século XVIII, disse que onde quer que o poder do ridículo exiba seu exótico semblante, alguma forma incongruente, alguma obstinada dissonância das coisas agrupadas, atinge o observador sagaz (EAGLETON, 2020, p.62).

Vale destacar que as incongruidades resultam da possibilidade de observação dos atores envolvidos, tanto do humorista que busca estabelecer essa relação entre o corriqueiro e o inesperado a fim de obter o riso, como a observação de seu público, que deve associar e

vislumbrar esses acontecimentos com suas próprias vivências e percebê-las dramáticas e satíricas.

Seguindo então nossos objetivos, consideramos o percurso gerativo, e assim, também consideramos que as histórias contadas nos vídeos analisadas neste trabalho são contadas pelo narrador que põe em cena interlocutores que envolvem episódios envolvendo a vida de “rico” e de “pobre”, salientando os roteiros de habitualidades inseridos nos fazeres de pessoas supostamente pertencentes a essas camadas sociais, de forma estereotipada. Suas ações, “desesperos”, ingenuidades levam humor a milhões de pessoas. Numa entrevista à BBC Brasil, em Londres, no ano de 2017, o youtuber explicou sobre si e a carreira e, dessa entrevista, coletamos o depoimento a seguir:

A babá Barbara Prata, de 27 anos, diz que acompanha Whindersson há anos. Ela havia comprado o ingresso dois meses antes, assim que soube que o youtuber estaria em Londres. "Ele fala de coisas que remetem à nossa infância, ao Brasil, é um humor simples. Muitas histórias que ele conta, principalmente sobre coisas de rico e de pobre, todo mundo já ouviu, já passou."

Juliana Gragnani e Lígia Mesquita, 19 novembro 2017.

Enfim, o humor presente nas histórias encenadas nos vídeos se concentra na exploração de uma fórmula tradicional muito empregada no humor, a abordagem muda, os suportes também são constantemente diversificados, no entanto as temáticas são permanentes.

Possenti (2013), nos estudos sobre piadas e humor, relaciona os assuntos considerados polêmicos que geram o riso. Entre eles, elenca no seu livro *Humor, língua e discurso* (2013) várias histórias nas quais estão imersos os protagonistas preferidos de autores que fazem o público rir. Para isso, ao longo da obra, o autor inclui histórias narradas em tempos e espaços diversos, das esferas sociais, e presentes nelas estão identidades. Recorremos, então a um excerto da obra acerca dos estereótipos:

Eventualmente, estereótipos opostos aparecem no mesmo texto, e então se pode surpreender a possibilidade de que um estereótipo seja construído claramente a partir do outro (de fato, pelo outro), e não de maneira independente dos discursos que estejam em confronto. Em outras palavras: deveria ser evidente que os estereótipos são construídos produzidos por aquele(s) que funciona(m) como o(s) Outro(s) para algum grupo. Mas, eventualmente, essa relação interdiscursiva é ofuscada ou apagada - quando o confronto não aparece na própria piada -, e o efeito é a impressão de que o estereótipo é universal, que não tem condições históricas de produção, ou, pelo menos, que essas condições não incluem efetivas relações de confronto com uma alteridade. (POSSENTI, 2013, p.41).

Dessarte, reiteramos que os textos humorísticos são uma forma de crítica aos costumes sociais, no entanto, podendo por vezes se constituir como veículo de preconceito, de racismo ou de rebaixamento contra este ou aquele ator social.

2.6.2. A identidade versus a diferença: um lugar no mundo - o que nos integra?

A discussão acerca da diferença torna-se central na sociedade hodierna, até porque se apela para a tolerância, para a empatia, para a não discriminação: o “diferente” requisita, no ideário contemporâneo, proteção, inclusive até por meio de leis. Nos textos que ora analisamos, trazemos uma premissa de que o sujeito enunciativo, na sua enunciação, coloca-se no lugar do diferente, como pertencente a um grupo discriminado socialmente. Desse lugar, o ator caricaturiza as ações, carrega nas descrições dos personagens, usa movimentos correspondentes a esses grupos. O youtuber, nas suas performances, faz referência ao seu ser nordestino, piauiense e pobre (quando ele o era!), traz as situações que marcam a “diferença” entre esses grupos e, dessa forma, com esse tipo de galhofa, ele conquista cada vez mais seguidores. Nesse sentido, cabe um olhar para como as pessoas se relacionam com os produtores de conteúdo das plataformas, como estes influenciam a vida de quem os segue. Por vezes, essa relação extravasa tanto as redes sociais que as pessoas se sentem íntimas desses produtores, mantêm uma relação de proximidade tamanha que, em caso de algum acontecimento triste na vida deles, eles procuram dar-lhes conforto, alento, ser um “amigo mesmo”. Consideramos esse movimento com o que ocorreu também na Literatura.

Em Sibilina (2016, p. 293), há referência ao fenômeno em que ela cita exemplos de Clarice Lispector que “fazia questão de se considerar ‘implícita’ e, em função disso, negava-se a ‘ser autobiográfico’ porque, com perdão da palavra, sou um mistério para mim”. A autora segue exemplificando essa forma de narrar, com a obra de Flaubert, *Madame Bovary*, numa expressão atribuída ao próprio autor, “provavelmente apócrifa”, “Madame Bovary sou eu” (p. 294). Adianta a autora que isso tornou-se “espantosamente literal no início do século XXI” (p. 294).

Obviamente que se trata de produções distintas; o que pretendemos aqui é exatamente trazer comparações ou confrontações para marcar que esse tipo de produção discursiva não surgiu com os produtores de conteúdo. A identidade do autor é refutada pelos próprios autores,

essas mimeses eram, portanto, desprezadas por se considerar que o valor estético ficaria empobrecido. Sibilia enfatiza que Marcel Proust foi um dos autores que se revelou avesso a essas comparações que beiram o biografismo, mas que ele próprio reforça “de nada serve conhecer a biografia do escritor para compreender os sentidos de sua obra literária, pois embora seja evidente que dela surge, o fato é que habita outra dimensão: o da interioridade, com sua prodigiosa imaginação e os mundos possíveis que dela podem emanar” (Sibilia, 2016, p. 295).

A mídia, as redes sociais se alimentam dessa fórmula, dessa simbiose, dessa dúvida: autor ou personagem? “Dessa curiosa forma, vários artistas já falecidos e consagrados pelo cânone tornam-se simulacros ficcionais de si próprios e, de alguma maneira, dir-se-ia que ressuscitam nas telas midiáticas. Assim, encarnadas em estrelas de Hollywood, figuras extraordinárias como Virgínia Woolf, Molière, Frida Kahlo, Cole Porter, Silvia Plath ou Oscar Wilde cedem suas vidas realmente vividas - e, sobretudo, suas extimidades - para que a indústria do espetáculo as vampirize, devorando-as com uma fome insaciável de vitalidade real” (SIBILIA, 2016, p. 299).

Essa transmutação, essa superexposição da extimidade pede que observemos então como se consolida mesmo a identidade de um ser humano. Silva (2014) considera que a identidade é um fato que parece óbvio, que a identidade é aquilo que se é: “sou brasileiro”, “sou negro” “sou homossexual”, “sou jovem”; “sou homem” (p. 74), denotando assim uma pretensa assertividade, uma autonomia ao se autoproclamar com um determinado rótulo. No entanto, ao se denominar como sendo “algo”, há, por outro lado, a negação da identidade, a diferença, ou seja, se “sou brasileiro”, não sou chinês, não sou norte-americano, não sou argentino, dentre tantas outras denominações que formam uma extensa cadeia de “negações”. Tem-se, portanto, que em oposição à identidade, há a diferença.

A identidade e a diferença são resultado de uma criação linguística, elas são construídas pelos atores sociais nos contextos de sua representação. Para Castells (2018) :

No que diz respeito a atores sociais, entendo por identidade o processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual(is) prevalece(m) sobre outras fontes de significado. Para um determinado indivíduo ou ainda um ator coletivo, pode haver identidades múltiplas. No entanto, essa pluralidade é fonte de tensão e contradição tanto de autorrepresentação quanto na ação social. Isso porque é necessário estabelecer a distinção entre a identidade e o que tradicionalmente os sociólogos têm chamado de papéis, e conjunto de papéis. (CASTELLS, 2018, p. 54).

Os papéis são inesgotáveis, cada sujeito pode representar simultaneamente papéis distintos, que na verdade, sofrem coerções, já que eles são “definidos por normas estruturadas pelas instituições e organizações da sociedade” (Castells, 2018, p. 54). Os papéis têm uma importância relativa quando se pretende influenciar o comportamento das pessoas. Nesse sentido, entram os jogos discursivos, para se estabelecerem as negociações entre os indivíduos, nas suas condições com as instituições e organizações, com um dado interlocutor. Castells assevera que identidades constituem fontes de significados para os próprios atores, pois são construídas por um processo de alteridade.

Pretendemos apresentar então quão importante é para o youtuber Whindersson Nunes a construção da sua identidade, é tão importante que ele usa seu simulacro mesmo sabendo que é, em grande medida, excluído socialmente.

A afirmação da diferença não se separa das relações de poder. Autodeclarar-se diferente ou propalar a identidade não são jamais atos inocentes, são processos e produtos ao mesmo tempo, e isso termina que se fundem na individualização. Conforme Silva (2014):

O processo de produção de identidade oscila entre dois movimentos: de um lado, estão aqueles processos que tendem a fixar e a estabilizar a identidade; de outro, os processos que tendem a subvertê-la e a desestabilizá-la. É um processo semelhante ao que ocorre com os mecanismos discursivos e linguísticos nos quais se sustenta a produção da identidade. Tal como a linguagem, a tendência da identidade é para a fixação. Entretanto, tal como ocorre com a linguagem, a identidade está sempre escapando. A fixação é uma tendência e, ao mesmo tempo, uma impossibilidade. (SILVA, 2014, P. 84).

As estratégias discursivas do referido enunciador, ora analisadas, enquanto no exercício de um papel desempenhado na sua atividade de produtor de conteúdo no YouTube (artista, comediante, cantor, dançarino no *trap*), na sua construção identitária pretende, a um tempo, diferenciar-se do seu público, enquanto enunciador, para seus enunciatários, pretende mostrar em que reside a sua diferença, fixá-la diante dos seus enunciatários, em muitos segmentos da sua vida como, por exemplo, o lugar onde nasceu (sou nordestino, sou piauiense), sua condição econômica (sou pobre), sua condição social em geral, que advém do fato de ele já estar rotulado pelas condições anteriores (sou feio, sou desengonçado, sou esfomeado, tenho um sotaque estranho etc).

Assim, com todas essas caracterizações, o enunciador quer apresentar-se como pertencendo a um lugar diferente, mas do qual pode haver uma identificação com o que os

enunciatórios evocam na sua imaginação. E nesse jogo, como em todos os jogos da enunciação, é esse sujeito enunciador da enunciação que rege a orquestra, constrói-se e faz com que os enunciatórios também se construam, num jogo que faz com que fique em evidência o par da identidade versus diferença.

O enunciador se identifica por meio de uma diferenciação, enquanto os enunciatórios se diferenciam por meio de uma não identidade com o sujeito da enunciação. Na base dessas histórias, vemos o script de um mundo “em miniatura”, podemos olhar para ele e perceber as diferenças, elas são muito nítidas.

Bauman, sociólogo, um dos renomados intelectuais do século XX, analisando o ponto de vista da sociedade globalizada e as relações e efeitos na vida cotidiana, crava um ponto fundamental. Nos seus trabalhos cujos temas se focalizam na Globalização, Bauman (2005, p.11) a “vê como uma grande transformação” que afetou as estruturas estatais, as condições de trabalho, as relações entre os Estados, a subjetividade coletiva, a produção cultural, a vida cotidiana e as relações entre o eu e o outro”. Esse processo coletivo faz mostrar as vivências dos seres humanos e as suas atividades.

Desse jogo inusitado, nasce a conjunção entre enunciador e enunciatório e, daí, advém o humor, e a resposta chega em número de seguidores, que é, justamente, a resposta que o canal do YouTube deseja daqueles que mantêm um canal na sua plataforma, o engajamento, assim, ser monetizado, por meio do conteúdo que é produzido.

Esse engajamento, impulsionado por meio de algoritmos, ocorre porque as pessoas querem consumir determinado “produto midiático”, a sociedade aceita o jogo e “crer” nos que lhe é prometido. O enunciador no seu poder-fazer persuasivo recebe a adesão do enunciatório. Embora no jogo humorístico, sobressaia-se a aparência, é essa aparência que o enunciatório compreendeu e relacionou a outros contextos. Está firmado o contrato.

2.6.3. O exercício do humor nas histórias do youtuber Whindersson Nunes

O comediante se autointitula “O lampião do além”, em referência às suas raízes nordestinas, uma vez que ele é de origem nordestina, de Palmeira do Piauí. Já nos pronunciamos que não analisamos o Whindersson Nunes, piauiense, de Palmeiras do Piauí, mas as histórias que esse sujeito youtuber pôs ao público.

O youtuber Whindersson Nunes, num vídeo postado no “Draw my life” conta um pouco da sua vida, da sua origem, das suas dificuldades e do início do seu trabalho como

youtuber. O “Draw my life”² é um programa de vídeo, no qual se contam narrativas, por meio de desenhos simples e palavras-chave e tornou-se comum nas redes sociais dos influencers, blogueiros, youtubers e demais criadores de conteúdo, já que estes atores pretendem estabelecer um vínculo de maior confiança e assim de maior proximidade com o seu público e, por esse motivo, eles se expõem a esse público, contando a sua história: suas alegrias e tristezas, seus fracassos e sucessos, seus sonhos ou simplesmente utilizam-no para realização de contato mais próximo com o seu público.

As estratégias do Whindersson Nunes são singulares na medida em que não pretendem maximizar o heroísmo, a força e a capacidade tática dos personagens, à maneira dos jogos on-line, nem a sagacidade dos heróis das séries da Netflix, Amazon etc. Ele constrói um “herói” que poderia inspirar dó, pena, compaixão; não, por assim dizer, um herói contrário ao *nerd* dos jogos, mas um herói como muitos que conviveram com a sua trajetória, e sem o seu querer ser, com suas peripécias “ingênuas” ou descritas com outros adjetivos, a depender do enunciatário, é o clique, é a adesão aos seus dizeres pelos seus espectadores. Por outro lado, está também contemplado o fazer do personagem rico que tanto quanto o personagem pobre faz rir, pelo exagero, pela ostentação, pela ingenuidade, pela empáfia. Faz rir o pobre, faz rir o rico.

Retomando um pouco mais as transformações do fazer midiático, de acordo com Ferrari (2015), as mudanças ocorridas no jornalismo da era virtual foram reveladoras tanto do que somos quanto do que não somos, todos se criam e recriam. Na mídia anterior, tínhamos uma relação entre produtores e consumidores, em que, em grande medida, os produtores detinham o poder de dizer, de contar os fatos, as histórias e, assim, em jogo, estavam as estratégias diversas para conquistar os consumidores e convencê-los ou manipulá-los; era a comunicação um-todos. Então, “com a tecnologia, “a nova mídia” dá a todos a oportunidade tanto de falar assim como a de escutar. Muitos falam com muitos - e muitos respondem de volta”. (Ferrari, 2015, p. 35). Na esteira desse processo, o ator social enunciador vai produzindo o seu fazer-persuasivo com objetivo de que as estratégias escolhidas por ele sejam

² "Draw My Life" (em tradução livre, "Desenhe Minha Vida") é uma brincadeira em que pessoas criam um vídeo falando sobre sua vida, porém, com acompanhamento de desenhos, isso mesmo, enquanto a pessoa vai desenhando ela deixa um áudio com sua voz, ou de outro mecanismo seguindo os passos de nostalgia de sua vida. A brincadeira surgiu em canais americanos do Youtube, isso mesmo, os americanos inventaram ou pegaram das antigas uma brincadeira onde se conta a vida através de desenhos, isso mesmo, é bem simples: uma câmera filma um desenho que é falado que compõem uma história de vida.

CURIOSIDADE: O maior público que usa a brincadeira são vlogueiros e youtubers. (<https://www.amotrix.com/2013/04/draw-my-life.html> , acesso em 03 de setembro de 2021).

efetivas e que o enunciatário no seu fazer-interpretativo sancione positivamente todas as estratégias escolhidas.

Portanto, na interação entre os enunciadores, como já mencionado, há interesses entre eles, há um contrato, trava-se uma intimidade, na qual todos saem ganhando de algum modo, seja na aquisição de bens financeiros, seja na aquisição de entretenimento, de diversão, de informações, dentre tantos outros aspectos em que a sociedade em rede está envolvida.

Whindersson, na verdade, se enquadra no campo das “celebridades ordinárias”, um termo adotado por Grindstaff (2014) e por Serelle (2015) para se referir a uma grande variedade de tipos de sujeitos comuns que se tornam famosos em alguma escala – do participante de reality show ao vlogger que se apresenta num canal do YouTube, mas que, de maneira geral e como ponto em comum, constroem, projetam e exploram a imagem nas redes sociais digitais, fazendo da performance da própria vida cotidiana um trabalho devidamente monetizado.

(BASILIO SANTANA, p. 49).

Sob esse rótulo, consideramos que pode haver detalhes em algumas histórias que o enunciatário conta, no entanto, é importante lembrar, como uma suposta trajetória do seu eu, que vimos configurando, que as histórias são simulacros da realidade. O “eu” é o “eu, o tu, o eles, nós todos”, que vivemos ou presenciamos algum episódio semelhante ou apenas rimos desses personagens apresentados, ou nem rimos, mas esses atores continuam a tirar grande proveito da tecnologia, têm o poder e o saber fazer.

Nesse universo pretendemos vislumbrar um pouco do universo desse nicho que nos trouxe a tecnologia. Não nos movemos pela paixão ao autor, ao personagem influencer, tampouco aos criadores de conteúdo, mas a matéria das histórias que esses sujeitos contam, como eles contam, e, assim, deixamos uma proposta de estudo envolvendo o humor. Consideramos a relevância em relação ao nosso trabalho por diversos motivos, um deles pelo próprio desafio que é de se estudar o humor, pois nessa trajetória encontramos preconceitos para com histórias de humor, encontramos generalizações de que as histórias de humor são lugar de aprofundamento das desigualdades sociais, de depreciação dentre outros rótulos; outra maneira de nos renovarmos para esse estudo foi o desafio para compreender como a semiótica oferece um arcabouço metodológico para analisarmos um texto tão fortemente marcado pela linguagem multimodal. Esse desafio, quanto mais nos incomodava, mais nos impelia a buscar respostas.

Ainda, na escolha de algo de rico X algo de pobre, queremos compreender se, especialmente, os estes são dimensionados como se nos apresenta Smith (2015, p. 60):

“O homem pobre sai e entra desacompanhado, e quando no meio de uma multidão permanece tão obscuro como se estivesse fechado em sua choupana. Esses humildes

cuidados e dolorosas atenções de que se ocupam os que estão na sua situação não oferecem divertimento aos dissipados ou alegres.”

(SMITH, 2015, P. 60).

Como exposto anteriormente, observamos também nessas histórias, como é construída a performance do personagem rico, conforme as estratégias do enunciador, pois, ao rico, podemos imaginar que desfruta de um lugar social mais seguro. Para nos fundamentarmos novamente em Smith (2015, p. 61) :

Ao examinarmos a condição dos homens eminentes segundo as enganosas cores em que a imaginação a pinta, parece-nos quase a ideia de uma condição perfeita e feliz. É a condição que, quando sonhamos despertos ou devaneamos à toa, entrevemos como o propósito final de todos os nossos desejos. (SMITH, 2015, P. 61).

Assim, olharemos essas facetas da vida de rico e da vida de pobre e vamos perceber que podemos constatar que o humor que é o objetivo das histórias advém dos “deslizes” de comportamentos, do nonsense, dos jogos de palavras, da rigidez de comportamentos, ou de outras matizes como temos estudado nos autores que empregamos neste trabalho. Portanto, esses aspectos são postos no arcabouço semiótico, arrematados nos seus níveis de análise textual.

CAPÍTULO 3

A SEMIÓTICA SOB A PERSPECTIVA DA ESCOLA FRANCESA - MOVIMENTOS PARA ANÁLISE

No linguajar dos semioticistas é a atenção concentrada nos significantes, no arranjo da expressão das manifestações várias o vetor que pode quebrar o automatismo e fazer com que os arranjos de linguagem sirvam a outros fins que os de sua funcionalidade e de sua praticidade.

Greimas, Da imperfeição.

3.1. A análise de textos na Semiótica: um simulacro de organização dos discursos

Hjelmslev (1997) afirma que na estruturação nos domínios da fonologia e da gramática estrutural manteve-se uma certa relação com os modos de estudo da linguística clássica e que isso não significaria um rompimento nesses estudos, mas antes uma continuidade, a investigação sobre os objetos de uma semântica estrutural seguindo um método de análise ligado à organização e às dinâmicas dos processos de mudança na língua, que por sua vez estariam vinculadas ao desenvolvimento das culturas. O linguista sustenta que a semântica estrutural não se detém primordialmente a este ou aquele objeto, interessando-se, de preferência, pela relação entre esses objetos, pois, para ele, “introduzir a noção de estrutura no estudo dos fatos semânticos é introduzir uma noção de valor lado a lado com a de significação” (Hjelmslev, 1991, apud Fiorin, 2019, p 16).

Conforme Greimas e Courtés (2018, p. 184) “Aceitando-se definir estrutura como ‘uma rede relacional’ , a reflexão a respeito da estrutura elementar deve recair primeiro sobre uma única relação, considerada como uma relação simples”. Nesse mesmo quadro, como os “objetos do mundo” não são “cognoscíveis em si mesmos”, mas pelas suas propriedades em uma rede de valores, então essa relação é fundamental. Apresentam-se dois aspectos que resumiremos bem sucintamente: por um lado incluem-se os eixos sintagmático e paradigmático de qualquer linguagem, e, por outro, constitui-se

[...] um modelo que contém a definição mínima de toda linguagem (ou, de modo mais geral, de toda semiótica) e de toda unidade semiótica: ela se apresenta assim,

como lugar de convergência de reflexão gnoseológica e da postulação epistemológica de uma axiomática ulterior.

GREIMAS E COURTÉS, 2018, P.184

3.2. Contribuições à teoria semiótica

A semântica estrutural visa à arquitetura do sentido, estudando portanto não a substância, mas a forma do conteúdo, recorrendo ao estabelecimento de, conforme Hjelmslev, “um ponto de vista imanente, ou seja, sem recorrer a nenhuma classificação extralinguística de categorias semânticas responsáveis, numa língua ou num estado de língua, pela criação de significados.” (Fiorin, 2019, p 16). Com a necessidade de ir além dessas classificações e análises e de estabelecer regras de compatibilidade e de incompatibilidade semântica para a construção de unidades maiores como enunciados e discursos, a semântica estrutural ganhou novos contornos para dar conta da análise do texto.

Nessa trajetória de estabelecer um “lugar” para a semiótica, para que se contemplasse a significação e passasse para a teoria do texto, três condições foram destacadas, conforme Greimas e Courtés:

a. *Ser gerativo*, no sentido de constituir uma disposição hierárquica entre os investimentos, que podem estar em uma escala de mais abstratos a mais concretos e figurativos, perceptíveis por meio de uma representação linguística explícita.

b. *Ser sintagmático*, no sentido de que as unidades lexicais estejam de tal forma a serviço da produção e interpretação do discurso.

c. *Ser geral*, no sentido de permitir que a unicidade de sentido explicita-se por vários planos de expressão ao mesmo tempo. (Fiorin, 2019, p. 17).

Satisfeitas essas condições, a semântica estrutural traz as suas contribuições para uma teoria do texto, considerado “um todo de significação” (Fiorin, 2019). Nesse projeto de descrever menos o que o texto diz e mais o como diz, os mecanismos internos que sustentam o sentido não devem ser descritos ou analisáveis apenas como uma dissecação de um “corpo”, mas como estão organizados os elementos nesse corpo. Invocamos como tarefa de análise extremamente detalhista, na Arte, semelhantemente ao trabalho de Leonardo da Vinci, artista italiano, (1452-1519) que trouxe grande contribuição para a anatomia, no sentido de que se entendesse o funcionamento de órgãos, do esqueleto, dos músculos e tendões:

No Renascimento, artistas como Leonardo aproximaram-se de médicos-anatomistas para retratar melhor a forma humana em pinturas e esculturas. Eles foram chamados de “artistas-anatomistas”, segundo Charles O’Malley (Universidade de Stanford) e J.B. Saunders (Universidade da Califórnia), que organizaram e traduziram, do italiano para o inglês, os textos de anatomia de Leonardo da Vinci.[...] Os detalhes, os cortes e os ângulos das figuras impressionam pelo realismo e respeito pela proporcionalidade que existe no corpo humano. A influência da engenharia e da matemática é visível: roldanas, formas geométricas e engrenagens estão presentes nas gravuras, ao lado de estruturas ósseas, de conjuntos de tendões e músculos, indícios de que ele recorreu a cálculos para interpretar os movimentos e a funcionalidade dos elementos anatômicos que observou. (SILVA, 2013, JORNAL DA UNICAMP)

Em ambos os casos, estamos diante de métodos de análise bastante refinados, com toda uma gama de critérios descritivos construídos no embate com os objetos a estudar.

Hjelmslev defende que a análise a ser empreendida depende das escolhas e do reconhecimento das unidades que se adotam nas análises, como, por exemplo, o tipo de linguística (ou de gramática; se a escolha for a frase, será usada a gramática frasal e, se for o discurso, usar-se-á a linguística discursiva (Greimas e Courtés, 2019, p. 503). Assim, “texto e discurso podem ser empregados indiferentemente para designar o eixo sintagmático das semióticas não linguísticas: um ritual, um balé podem ser considerados textos ou discursos” (Greimas e Courtés, 2018, p 503).

O texto assumido “como uma forma de representação semântica do discurso” é o resultado de um conjunto de procedimentos organizados numa sintaxe textual, para a construção de um contínuo discursivo antes mesmo da manifestação do próprio discurso em dada língua natural. A esse conjunto orquestrado denomina-se textualização que, sendo um todo assim organizado e manifestado, “assumirá uma forma de representação semântica do discurso que poderá ser constituída por vários modos de manifestação semiótica” (Greimas e Courtés, 2018, p 504). Assim, ratifica-se:

“Enquanto representação semântica, esse texto é indiferente aos modos de manifestação semiótica que lhe são logicamente anteriores. Assim, por exemplo, o texto de uma história em quadrinhos assumirá a forma ou de “legendas” ou de “vinhetas”. De igual forma, o texto de um corpus etnoliterário será homogêneo apesar do caráter plurilíngue de sua manifestação, evidentemente na medida em que recobre uma área cultural reconhecida. Por seu lado, o texto teatral subsume o

conjunto de linguagens de manifestação (entonação, gestualidade, proxêmica, jogos de luzes, etc) às quais recorre.” (GREIMAS E COURTÉS, 2018, P 504.).

Assim, para nos localizar mais pontualmente, procurando compreender os caminhos que percorreremos, temos:

A semiótica, como a vê Greimas, tenta determinar as condições em que um objeto se torna objeto significante para o homem. Herdeira de Saussure e de Hjelmslev, não toma a linguagem como sistema de signos e sim como sistema de significações, ou melhor, de relações, pois a significação decorre da relação. Falar da significação é falar do sentido negativo decorrente do postulado saussuriano da “diferença”. Uma grandeza semiótica qualquer é, por conseguinte, uma rede de relações e nunca um termo isolado. (BARROS, 2001, p.13)

Como a nossa análise está situada em grande medida no percurso gerativo do discurso, apresentamos a seguir a configuração do percurso gerativo com cada um dos seus componentes e subcomponentes.

3.3. Componentes de análises: níveis

A semiótica se preocupa em analisar o texto, de forma que não se faça uma análise levando em consideração apenas seu plano da expressão mas também os aspectos do conteúdo, pois o texto é tomado como esse objeto de estudo, exatamente com o intuito de que se compreenda o “que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz” (Barros, 1997, p. 7). Nesse intuito, Barros faz um percurso para caracterizar o que é o texto para a semiótica e, para isso, define-o de duas formas complementares: como objeto de significação e objeto de comunicação. Enquanto objeto de significação, leva-se ao entendimento de que as “partes” mínimas de um texto são analisadas e depois “juntadas” para gerar um todo significativo. As partes do tecido de um texto, nas suas nuances sintática e semântica, são desfiadas para que se compreendam os mecanismos empregados na sua elaboração, ou seja, o modo como ele se estrutura para se constituir esse “um todo significativo”. Assim, temos uma metodologia de análise interna ou estrutural, e a semiótica da linha francesa segue níveis de análise para tal tarefa. Acerca do método semiótico, Greimas e Fontanille (apud Lima, 2021, p. 166) explicam : “Nas palavras do próprio Greimas (GREIMAS; FONTANILLE, 1984, p. 124), fundador da teoria, trata-se de “um método estruturador, mas também [de] um método de descoberta; é aí que reside o caráter heurístico dos modelos da semiótica”

No entanto, em princípio, analisou-se, mais enfaticamente, um dos planos concernente ao objeto de estudo da semiótica: o plano do conteúdo, nos efeitos de sentido gerados pela linguagem verbal e seus componentes, grafofônicos, morfológicos, sintáticos, semânticos e

estilísticos. O plano da expressão conforma o texto como uma totalidade significante. Embora o componente da expressão requeira igualmente uma análise, nosso recorte privilegiará o plano do conteúdo, ou seja, os níveis do percurso gerativo do sentido (Greimas). O trabalho com a semiótica amplia-se à medida que incorpora os signos como um todo, e acerca desse todo afirma-se:

O de texto, concebido como qualquer totalidade significante dotada de um *plano de conteúdo e um plano de expressão*. O primeiro é definido como discurso, objeto linguístico, histórico e ideológico, responsável pela “mensagem transmitida”. O segundo, pelo texto em si, ou seja, pelo discurso materializado em dada linguagem de manifestação, verbal e/ou não-verbal. A união de um plano de conteúdo a um plano de expressão – no sentido hjelmsleviano dos termos – é, desse ponto de vista, o processo de textualização, de semiose, momento no qual o discurso se submete às coerções textuais impostas pela materialidade significante de cada linguagem e também às particularidades do gênero em questão. Assim, um discurso manifestado pela linguagem verbal vai ter que se adequar à imposição da linearidade, da organização consecutiva, sequencial de seus elementos constitutivos, definindo para a sua apreensão também esse modo de funcionamento; diferente do que acontecerá com um discurso manifestado pela linguagem visual, cuja dinâmica é da ordem da simultaneidade, da concomitância na apresentação dos elementos.

(LIMA, 2021, p. 168)

Na interação comunicativa, os sujeitos, nos seus fazeres sociais, vivem em meio aos textos de toda natureza, pois é neles e por eles que sabem o “o que o texto diz”, qual o seu propósito de comunicação ; o texto nesse aspecto é definido como objeto de comunicação. Para a análise do texto enquanto objeto de comunicação, além da complementaridade que convoca o texto enquanto objeto de significação, são analisados elementos do seu entorno, a começar pelo papel social dos sujeitos enunciadorees, o contexto sócio-histórico, as ideologias que se atrelam a esse contexto, entre outras especificidades.

O texto é, nesse viés, um evento comunicativo, que contém as marcas do homem em sociedade. Para a semiótica, interessa “o que o texto diz e como ele diz”, ou seja, não haverá uma análise adequada ao se tornar o texto apenas sob uma dessas ópticas, então, para dar conta dessa tarefa, a semiótica vem ajustando os procedimentos de análise para que seja contemplado o todo da significação, qual sejam, as análises internas, do tecido do texto, a sua tessitura e, também, as análises ditas externas, “os mecanismos enunciativos de produção e de recepção do texto”.

Nesse percurso de análise, a semiótica contempla todo e qualquer tipo de texto e não apenas o texto verbal oral ou escrito, mas demais tipos visual, gestual, cinestésicos dentre outros textos sincréticos ou multimodais.

No plano do conteúdo, a semiótica adota o percurso gerativo, assim definido por Greimas e Courtés (2018):

O percurso gerativo é a economia geral de uma teoria semiótica (ou apenas linguística), vale dizer, a disposição de seus componentes uns com relação aos outros, e isso na perspectiva da geração, isto é, postulando que, podendo todo objeto semiótico ser definido segundo o modo de sua produção, os componentes que intervêm nesse processo se articulam uns com os outros de acordo com um “percurso” que vai do mais simples ao mais complexo, do mais abstrato ao mais concreto. (GREIMAS E COURTÉS, 2018, p. 232)

O percurso gerativo apresenta uma base analítica do texto muito eficiente, pois é um procedimento teórico-metodológico hierarquizado, a evitar que o analista considere apenas dado excerto do texto ou transborde para uma análise digressiva ou reducionista. O percurso gerativo é concebido como, conforme Greimas e Courtés (2018, p. 235), como “uma construção ideal, independente das línguas naturais e anterior a elas, ou dos mundos naturais e anterior a elas, ou dos mundos naturais em que esta ou aquela semiótica pode a seguir investir-se para manifestar-se”.

3.3.1. O percurso para o sentido dos textos

A configuração greimasiana comporta uma série de esclarecimentos e de aprofundamentos de explicações e requer, no nosso modo de ver, uma conformidade de análises para não se perder nas tramas que os textos nos impõem, por vários desafios a depender do objetivo do seu enunciador, quer por parte das estratégias adotadas pelo enunciador, quer pelo grau de adesão a essas estratégias por parte do enunciatário.

O sentido do texto não emerge dessas partes distintas, apesar de cada uma das etapas comportar uma gramática autônoma, mas, para ratificar a aceção de que o texto é “um todo discursivo”, esse todo só se perfaz ao analisarmos as relações que se estabelecem entre as partes. Courtés (1979) explica que

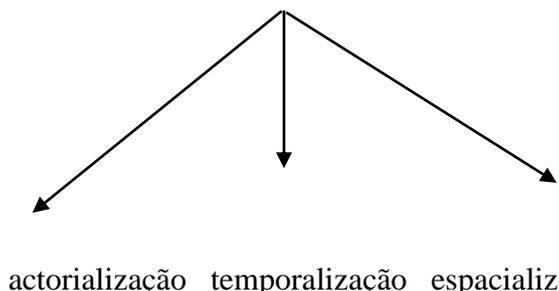
“Uma vez designado o nível de análise escolhido, é conveniente então proceder à sua ordenação, esclarecendo o seu arranjo fundamental. Após ter delimitado os

níveis de estudo, a primeira operação consiste em articular cada um separadamente, de maneira a estabelecer o inventário das unidades que os constituem: será necessário então definir os constituintes (conforme a terminologia linguística) pelas relações que mantêm entre si (estudo morfológico), tanto no plano sintagmático como paradigmático, e determinar as regras das suas combinações possíveis (estudo sintático). Num segundo tempo, a análise esforçar-se-á então por agenciar os diferentes níveis num conjunto coerente, que se postula como sendo de natureza hierárquica: «Todas as teorias da linguagem concordam sobre este ponto: a linguagem é uma hierarquia»

COURTÉS, 1979, p. 45.

Os níveis de análise da semiótica greimasiana orientam para uma leitura cuidadosa, na qual se observem minuciosamente a organização do material com o qual o texto é organizado. Esse modelo é bastante vigoroso para análises de textos simples e também de mais complexos, pois dá segurança ao analista para, pela delimitação das partes, construir o sentido do todo textual.

Abaixo, os níveis:

PERCURSO GERATIVO			
	Componente Sintático		Componente Semântico
Estruturas semionarrativas	Nível profundo	SINTAXE FUNDAMENTAL	SEMÂNTICA FUNDAMENTAL
	Nível de superfície	SINTAXE NARRATIVA DE SUPERFÍCIE	SEMÂNTICA NARRATIVA
Estruturas Discursivas	SINTAXE DISCURSIVA		SEMÂNTICA DISCURSIVA
	<p style="text-align: center;">Discursivização</p>  <p style="text-align: center;">actorialização temporalização especialização</p>		<p style="text-align: center;">Tematização</p> <p style="text-align: center;">Figurativização</p>

Greimas e Courtés, 2018, p.235

De fato, para se chegar ao sentido do que o texto diz, a análise pormenorizada se faz necessária, e a significação emerge em toda a coerência, portanto, estamos atentos a esses níveis para que nossa pesquisa tenha um resultado satisfatória. Fiorin (2018) apresenta-nos, além de conceitos, exemplos em textos sobre assuntos que envolvem estudos gramaticais e discursivos, que permitem a reflexão sobre a parte dos estudos discursivos que envolve o percurso gerativo de sentido.

Na abordagem sobre o percurso gerativo do sentido, Fiorin inicia a análise e exposições com uma epígrafe extraída da obra *A divina comédia*, de Dante Alighieri, na qual há referência à ordem que têm todas as coisas nas criações de Deus no universo. A título de exemplificações e compreensão para o percurso gerativo do sentido, o autor analisa um texto de José da Silva Ramos, um prólogo que considera singelo o suficiente para expor um modelo de produção de sentido. O texto *Apólogo dos dois escudos* apresenta uma discussão que

envolve dois cavaleiros, cada um advogando seu ponto de vista e a anulação do ponto de vista do outro, diante de uma situação em que cada um estava posicionado em lados opostos. Então, chega um derviche e fica observando aquela discussão. Como ele se encontra numa posição mais privilegiada, em que pode ver o todo e não apenas um lado, pode ter uma percepção mais clara do sentido, e assim, analisa o objeto a partir de diversos pontos de vista, dirimindo as dúvidas dos cavaleiros e levando-os a um entendimento adequado para aquela situação, pois prova-lhes, em um nível mais abstrato, que um objeto visto de diversas perspectivas leva os sujeitos à conciliação.

O nível da manifestação corresponde à expressão que viabiliza o discurso, que pode ocorrer de forma verbal, gestual, pictórica e outros. O percurso gerativo serve para analisar de forma mais eficaz o texto. Na obra *Vida secas*, de Graciliano Ramos, exemplificado em Fiorin (2018), ocorre oposição entre *dinamicidade versus estaticidade*, mas não ocorre uma mudança de um estado para outro ; sendo assim, a análise desse tipo de texto pode ser mais expeditiva.

Finalmente, para explicitar o entendimento neste capítulo, Fiorin analisa o poema *Vícios na fala*, de Oswald de Andrade. A oposição, aí, é estabelecida entre as formas linguísticas diferentes, por exemplo, *milho versus “mio”*. A tradução para outra língua levaria à perda de efeitos estilísticos de expressão. Os elementos principais que devem ser levados em conta, no nível da manifestação, são os recursos fônicos, a aliteração e assonância, os recursos métricos e rítmicos, recursos sintáticos, ou paralelismos, estruturas frásicas, ou ainda as figuras de construções, como repetição, quiasmo, gradação, e assim sucessivamente.

O percurso gerativo apreende aprofundadamente o texto, indo de seus elementos mais simples e abstratos aos mais complexos e concretos, de forma autônoma, cada uma com suas ferramentas de uma gramática autônoma, sem, no entanto, preterir o seu todo discursivo. Apresentamos aqui, conforme Barros (1997, p. 9), as três grandes etapas do percurso gerativo de sentido pelas quais a apreensão do conteúdo de um texto passa:

a. *Nível fundamental ou das estruturas fundamentais*, em que a significação emerge por meio de uma oposição semântica mínima, que se costuma explicitar com ajuda de modelos como, por exemplo, o quadrado semiótico (Barros, 1997, p.9).

b. *Nível narrativo ou das estruturas narrativas*, nível sintático-semântico intermediário (Barros, 2001, p.15) que propõe um simulacro, ainda bastante abstrato, do fazer humano sobre as coisas (circulação de objetos entre os sujeitos) e sobre os outros homens (estabelecimentos e rupturas de contratos).

c. *Nível do discurso ou das estruturas discursivas*, em que o sujeito assume a enunciação. Aí se examina um componente sintático – projeções da enunciação no enunciado – e um componente semântico – o recobrimento temático e figurativo do discurso.

Passemos a explicitar os níveis de análise, que para a escolha de análise de textos que fizemos devem ser esclarecidos.

3.3.2. Nível fundamental

Ao analisar um texto partindo do concreto para o abstrato, do mais simples para o mais complexo, faz-se o caminho contrário ao que se trilha na produção do sentido. De forma didática, J. L. Fiorin, em um quadro sinóptico, dispõe a sucessão de partes hierárquicas do percurso gerativo de sentido em três níveis, o profundo (fundamental), o narrativo e o discursivo, compondo-se cada qual de um componente sintático e um semântico. Resumidamente e para melhor entendimento, Fiorin comenta que, enquanto na gramática, a sintaxe faz par com a morfologia, nas teorias do discurso, a sintaxe contrapõe-se à semântica e aquela é de ordem relacional, ou seja, rege a organização do conteúdo do discurso, tornando-se mais autônoma.

O nível fundamental implica uma categoria semântica que se baseia numa diferença, porém, apesar da diferença, é preciso que exista algo comum entre os elementos a serem confrontados. Para ficar ainda mais claro, outros exemplos dessa categoria podem estabelecer relações como *natureza versus cultura*, *morte versus vida* e outros. As diferenças entre os elementos denotam relações explicitáveis (como contrariedade ou contraditoriedade) e, como dito anteriormente, os termos receberão valorização positiva ou negativa – eufóricos ou disfóricos. Nessa abordagem do percurso, Fiorin (2018) apresenta uma exemplificação por meio de um texto de um ecologista, com uma oposição entre *civilização versus natureza*, na qual a natureza ganha valor positivo, portanto, eufórico, e a civilização, valor disfórico.

Nesse sentido, o autor assegura que o nível profundo abrange uma operação de negação e outra de asserção, ou seja:

- a) Afirmação de a, negação de a, afirmação de b;
- b) Afirmação de b, negação de b, afirmação de a.

Para clarear ainda mais o entendimento sobre o primeiro nível, Fiorin (2018, p. 26) analisa um excerto do poema *Morte e vida severina*, de João Cabral de Melo Neto, apreendendo sua estrutura fundamental, na qual encontramos a oposição de base entre *vida versus morte*. Nesse texto do poeta pernambucano, a vida é mirrada em decorrência dos efeitos

da seca, e as pessoas, os “severinos iguais em tudo e na vida” são obrigadas a migrar à procura de uma vida menos sofrida. No entanto, nessa busca, encontram mais desafios, e a morte vem mais cedo também:

[...]

E se somos Severinos
iguais em tudo na vida,
morremos de morte igual,
mesma morte severina:
que é a morte de que se morre
de velhice antes dos trinta,
de emboscada antes dos vinte,
de fome um pouco por dia
(de fraqueza e de doença
é que a morte severina
ataca em qualquer idade,
e até gente não nascida).

[...]

João Cabral de Melo Neto (disponível em <http://www.nilc.icmc.usp.br/nilc/literatura/morteevidaseverina>, acesso 30 de junho de 2023).

3.3.3. Nível Narrativo

No nível narrativo, há a diferenciação entre "narratividade" e "narração". A fim de prevenir possíveis confusões com a teorização oriunda da retórica clássica (discursos descritivos, narrativos...), diz-se que, embora nem todos os textos sejam "narrativos" na acepção clássica, a narratividade diz respeito a certo nível de análise de todos os textos, enquanto "narração" diz respeito a uma classe específica de textos.

De acordo com Fiorin (2018), a narratividade começa a ser analisável desde que tenhamos dois estados diferentes e sucessivos, em que o primeiro transforma-se no segundo, ou seja, uma narrativa mínima. No exemplo do “*Apólogo dos dois escudos*”, tem-se, nos pontos de vista, a transmutação do estado de parcialidade para a totalidade. Na base, há os enunciados narrativos de estado, que podem consistir em uma conjunção ou uma disjunção entre sujeito e objeto de valor. Já os enunciados de fazer consistem na mudança de um estado para o outro, da conjunção para a disjunção, por exemplo, ou vice-versa.

Um enunciado narrativo (de estado ou de transformação), tomado isoladamente, não pode ser ainda considerado como uma narrativa, por menor que fosse. Esta só intervém a partir da consideração da noção de "programa narrativo" (PN), no qual se articulam estados e transformações, sendo esta a célula narrativa mínima.

3.3.3.1. Programas narrativos (PNs)

Em um programa narrativo (PN), observa-se a transformação de um estado disjuntivo em um estado conjuntivo entre os actantes sujeito e objeto de valor, ou inversamente. Há tipos de programas narrativos que seguem critérios diversos atendendo às regras sintáticas que sustentam o sentido do texto. O PN consiste num programa de aquisição, quando resulta em uma conjunção do sujeito com o objeto ; se for o contrário, ou seja, se houver a disjunção, o programa é de privação. Com a dinâmica das narrativas, os programas são hierarquizados, um programa pode conter vários outros – ditos "programas narrativos de uso", que se agregam ao principal (dito "programa narrativo de base"). Os PNs podem estar a serviço da aquisição de objetos "descritivos", tesourisáveis, ou de objetos "modais": o dever, o querer, o poder, o saber e o crer. O último tipo é o que revela a relação entre os actantes narrativos (sujeitos de estado ou de fazer) e os atores manifestados no discurso (Barros, 1997, p. 22). Extraímos a síntese desses critérios de Barros (1997), em que se combinam os critérios de aquisição vs privação e transitivo vs reflexivo.

Natureza/Função	Narrativa/Discurso transitivo e reflexivos	Denominação
aquisição	transitiva	doação
aquisição	reflexiva	apropriação

privação	transitiva	espoliação
privação	reflexiva	renúncia

Amplamente falando, tais PNs se concatenam entre as grandes fases da aquisição de competência e da performance. A competência consiste na aquisição/doação de valores modais, a apropriação de valores descritivos compõe a performance.

Conforme essa exposição breve sobre o programa narrativo, breve também abordaremos o percurso narrativo. Salientamos, nesse aspecto, o percurso do sujeito, em que, pelo encadeamento lógico de um programa de competência com um de performance, cada texto encaminha o sujeito a diferentes percursos.

Outros percursos são o do destinador-manipulador e o percurso do destinador-julgador. No percurso do destinador-manipulador, o sujeito é analisado como doador ou destinador de um objeto de valor, o destinador é a fonte de valores do sujeito, o qual adota as ações que, por outro lado, simulam as ações do homem sobre as coisas do mundo : assim se investe o sujeito de um **fazer-ser** e o destinador de um **fazer-fazer**.

As etapas, aqui, são a de atribuição de competência semântica e a doação de competência modal, em que está pressuposta uma doação de competência modal de crença nos valores do destinador para que possa aderir à manipulação. Na atribuição de competência modal está a manipulação propriamente dita “o destinador doa ao destinatário-sujeito os valores modais do querer-fazer, do dever-fazer, do saber-fazer e do poder-fazer” (Barros, 1997, p. 34).

Há um contrato entre os sujeitos em que o destinatário é convocado a aderir, e o destinador se propõe a persuadir. O destinador investe-se, assim, de um fazer-criar ou fazer-persuasivo e o destinatário, de um fazer-interpretativo ou o criar do destinatário.

3.3.3.2. Entre percursos – a manipulação

As fases de uma narrativa são constituídas pela Manipulação, a Ação e a Sanção. A ação de um sujeito sobre o outro com o objetivo de *fazer-fazer*, é a manipulação em que o destinador propõe um contrato para o convencimento do destinatário, o destinador exercendo, então, seu fazer persuasivo para ganhar a concordância do destinatário. Portanto, nesse sentido, o sujeito transforma estados (simulacro da ação do homem sobre as coisas do mundo) e o destinador modifica o seu destinatário alterando suas determinações (simulacro da ação

do homem sobre o homem). Por seu turno, o destinatário exerce o seu fazer interpretativo, aceita, concorda ou recusa o contrato do destinador.

A manipulação vai concorrer para a alteração na competência do destinatário nas acepções modais de dever/querer/fazer motivado pela competência do destinador de saber/poder/fazer. As estratégias de *tentação* e de *intimidação* mobilizam objetos de valor positivos ou negativos, enquanto *a provocação e a sedução* estão ligadas à imagem do destinatário, positiva ou negativa.

Nesse jogo contratual se concentram as tipologias de manipulação: provocação, sedução, tentação e intimidação. Nas tipologias de provocação e de intimidação têm-se valores negativos por parte do destinador, e nas de tentação e sedução, têm-se os valores positivos do destinatário. Reproduz-se, aqui, a síntese de Barros, 1997, p. 33:

	Competência do enunciador destinador-manipulador	alteração na competência do destinatário
PROVOCAÇÃO	SABER - imagem negativa do destinatário	DEVER-FAZER
SEDUÇÃO	SABER - imagem positiva do destinatário	QUERER-FAZER
INTIMIDAÇÃO	PODER - valores negativos	DEVER-FAZER
TENTAÇÃO	PODER - valores positivos	QUERER-FAZER

BARROS, 1997, p. 33.

A organização das unidades sintáticas segue uma relação lógica, obviamente pela própria constituição hierárquica que deve atender aos critérios paradigmáticos e sintagmáticos do texto. O esquema narrativo é um “modelo hipotético que atinge uma organização canônica geral dos textos narrativos”. Barros nos lembra que

“O esquema narrativo retoma as contribuições de V. Propp. Os três percursos componentes do esquema podem ser cotejados com as provas proppianas, qualificante, principal e glorificante. Para Greimas, o esquema procura representar, *formalmente, o ‘sentido da vida’, enquanto projeto, realização e destino.* (grifo nosso) BARROS, 1997, P. 36).

Entendendo que “por trás de todo texto há uma narrativa”, o percurso gerativo permite ao pesquisador fazer um mapeamento de cada uma das estruturas que o compõem, pois, assim, com mais segurança, poder-se-á perceber sua organização de conjunto.

Na sintaxe narrativa, os programas permitem que se visualizem os papéis desempenhados pelos actantes/sujeitos da narrativa, todos os percursos de cujas ações eles participam como o percurso do destinador-manipulador, o percurso do sujeito (competência e performance) e o do destinador-julgador. Após essa descrição, estão postos os objetivos dos envolvidos no processo da enunciação, mas há ainda as demais etapas do modelo, que passamos a expor brevemente.

No nível da semântica narrativa, há a relação de modalização. Os valores são selecionados e relacionados com o sujeito. Os valores constituem o objetivo que o sujeito pretende alcançar, tanto podendo ser bens materiais de toda natureza, quanto valores sentimentais também de natureza diversa. Essas relações vão sofrendo determinações modais, como, por exemplo, numa situação em que um sujeito deseja estar em conjunção com o valor - querer /poder/dever/saber.

3.3.3.3. A verdade tal como se diz – veridicção

As análises propostas por meio da semiótica greimasiana não buscam a verdade das coisas do mundo, como se as coisas espelhassem a realidade do mundo. Esses estudos foram empreendidos por outras disciplinas ao longo dos estudos da linguagem, e a semiótica avançou também nos seus estudos ao ampliá-los para contemplar as paixões dos sujeitos participantes das histórias. Essas histórias não devem, pois, ser consideradas numa relação "direta com o mundo", mas como processos que se desenvolvem no seio das interações individuais e sociais com o mundo e com os outros, e por meio de mediações semióticas complexas, não se analisa o autor de “carne e osso”, o autor real, mas os simulacros. Ocorre a simulação da verdade das “coisas do mundo”, das ações e feitos do homem no mundo, e o

semioticista examina, por conseguinte, os efeitos de verdade, por meio do *parecer verdadeiro* ; o tópico em pauta é o da veridicção.

O vocábulo “verdade” é descrito com toda a complexidade que se espera ao se tratar dos discursos. No seu *Dicionário de Semiótica*, Greimas e Courtés (2018, p. 529) explicam que o termo "verdade"

“ subsume os termos ser e parecer situados no eixo dos contrários no interior do quadrado semiótico das modalidades veridictórias. Não é de todo inútil sublinhar que o "verdadeiro" está situado no interior do discurso, pois ele é o fruto das operações de veridicção: isso exclui qualquer relação (ou qualquer homologação) com um referente externo.” GREIMAS E COURTÉS (2018, P. 529).

Não se pode esperar do enunciador que ele seja o portador de uma “verdade” na acepção ontológica ; é do universo do sentido humano que trata a semiótica. "As práticas não são imputáveis a um sujeito cognitivo abstrato, racional, intencional e ideal, solitário face ao mundo, mas a uma construção de objetos cognitivos e discursivos na intersubjetividade das negociações, das modificações, das ratificações de concepções individuais e públicas do mundo". (Mondada, 1995, p. 20). A propósito, lemos no *Dicionário* de Greimas e Courtés:

O crer-verdadeiro do enunciador não basta, supomos, à transmissão da verdade: o enunciador pode dizer quanto quiser, a respeito do objeto de saber que está comunicando, que "sabe", que está "seguro", que é "evidente"; nem por isso pode ele assegurar-se de ser acreditado pelo enunciatário: um crer-verdadeiro deve ser instalado nas duas extremidades do canal da comunicação, e é esse equilíbrio, mais ou menos estável, esse entendimento tácito entre dois cúmplices mais ou menos conscientes que nós denominamos contrato de veridicção (ou contrato enuncivo). GREIMAS E COURTÉS (2018, P. 530).

A modalização do ser contempla o aspecto da modalização veridictória, no sentido da apreensão da maior ou menor "veracidade" na relação do sujeito com o objeto e se articula em torno de um *SER vs PARECER*. Esse tipo de modalização relaciona-se a um fazer interpretativo, na medida em que, na enunciação, o enunciatário é convocado para que aceite as propostas do contrato com o enunciador. Os valores investidos no objeto são o querer, dever, poder e saber, correspondendo à modalização que o sujeito investe. A dinâmica das relações entre sujeito e objeto implica a existência modal do sujeito.

Um componente essencial para a compreensão dos textos que, pelas contingências da própria teoria, foi sendo incorporado apenas de certa época em diante às análises, é o componente das paixões. Conforme Barros (1997, p. 47) “As paixões, do ponto de vista da

semiótica, entendem-se como efeitos de sentido de qualificações modais que modificam o sujeito de estado. Essas qualificações organizam-se sob a forma de arranjos sintagmáticos de modalidades ou configurações passionais”. As designações das paixões se inseriram no processo como tentativa de melhor caracterizar as reações dos sujeitos narrativos perante os acontecimentos de sua trajetória ; pouco a pouco, o tratamento semiótico das paixões contribuiu (i) para reavaliar esse nível analítico com ajuda dos critérios de modalização e aspectualização ; (ii) para conferir aos actantes uma espessura que permitiu refinar os tipos de interações na narratividade e para além dela, e que acabaria favorecendo o desenvolvimento de novas fases da própria teoria.

3.3.3.4.. Prática

“A sintaxe narrativa deve ser pensada como um espetáculo que simula o fazer do homem que transforma o mundo” (Barros, 1997, p. 16). O espetáculo previsto pela sintaxe narrativa pode ser formulado como o espetáculo que o homem precisa compreender enquanto arcabouço da história da sociedade.

Na organização narrativa de um texto, descrevem-se os participantes e os seus papéis na narrativa. Trata-se da narrativa como mudança de estados e como uma sucessão de estabelecimentos e de rupturas de contratos firmados entre destinador e destinatário. A mudança de estados é resultado das ações de um fazer transformador de um sujeito para a consecução/busca de valores investidos nos objetos de valor; o contrato entre os sujeitos envolve, justamente, a comunicação estabelecida e os conflitos gerados entre os sujeitos quando da circulação de objetos.

Na sintaxe narrativa, a relação transitiva entre dois actantes, o sujeito e o objeto, assim, constitui-se como estrutura elementar do enunciado, conforme dizíamos há pouco. As funções transitivas podem ser de *junção* e de *transformação* e, assim, temos duas formas elementares que estabelecem a distinção entre estado e transformação.

Distinguímos alguns enunciados da narrativa, no entanto salientamos que, em grande medida, neste exemplo do texto que analisamos, há um grande número de enunciados de junção do sujeito com o objeto, já que o enunciador está em junção com os objetos, essa junção é-lhe natural e ele pretende mesmo fazer crer que o que marca a sua trajetória são esses estados. Em nível de ilustração selecionamos:

*Antes disso, os ôtos vinte ano... eu falava célebro, cabeleleô, tá ligado? Tá entendeno o nível que eu quero chegá? Então, tipo assim... tá **enraizado** em mim.” (VD01).*

É nítida a relação de junção, o objeto mantém laços com o sujeito, o objeto está totalmente jungido no e com o sujeito, e o seu próprio estado. Em

“Whindersson, por que tu faz vídeo, esse negócio de num sei o quê de rico, num sei o quê de pobre? Eu digoo: “Por que, macho, eu comecei a ganhar dinheiro de quatro anos pra cá, então tem quatro ano que eu tenho dinheiro (VD01).

Percebe-se, aqui, a transformação ocorrida com o sujeito que, nessa cena, mostra ainda o motivo de ele realizar essa operação de transformação. Nos exemplos de *Velório de rico e velório de pobre*, o eu, simulacro do enunciador, busca uma relação com os objetos por meio dos quais alcançará um lugar privilegiado. A organização das estruturas linguísticas que constroem o enunciado, no ato da enunciação, ratifica a nossa tese. No texto, as ferramentas da semiótica permitem uma visão global das interações dos sujeitos enunciadore e enunciatários e, assim, a enunciação apresenta aos leitores um simulacro da vida em sociedade. Esse percurso da análise pela semiótica inclui vários programas na sintaxe narrativa, o que nos guia à compreensão do homem sócio-histórico cujas narrativas remetem à sua maneira de ver, de fazer e de ser no mundo.

Qualquer texto que se tome nos leva a essa compreensão, portanto, entendemos, nas narrativas do youtuber, uma forma de que muitos sujeitos, nos seus simulacros, podem se apropriar para rir da sua própria condição, das suas limitações, da sua estigmatização social. Voltaremos à questão oportunamente.

3.4. O nível discursivo

O nível discursivo consiste no recobrimento dos elementos abstratos do nível narrativo em elementos mais concretos, e agrega variações àquilo que no nível narrativo são invariáveis. Por exemplo, num romance, quando um personagem quer ser amado por outro, porém há um obstáculo, esse obstáculo durante a narrativa pode se apresentar de formas múltiplas - uma doença ou uma distância entre os personagens, por exemplo - ; essas variações que podem ocorrer estão concretizadas no nível do discurso. Nesse nível é que personagens,

circunstâncias e espaços mudam. Também, pode-se levar em conta a mudança que ocorreu entre as histórias do passado e as atuais, nas quais muitos obstáculos não eram superados da mesma forma como são superados nos dias de hoje.

No nível discursivo, o sujeito assume a enunciação, “a organização narrativa é temporalizada, espacializada e actorializada” (Barros, in Fiorin, 2004, p. 204). Greimas e Courtés (2018, p. 167) indicam que a “enunciação é o lugar de exercício da competência semiótica, é ao mesmo tempo a instância de instauração do sujeito (da enunciação).” Tem-se o lugar do *ego, hic et nunc* que “é, antes de sua articulação, semioticamente vazio e semanticamente (enquanto depósito de sentido) demasiado cheio” (Greimas e Courtés, 2018). Nesse nível, surgirão também os temas e as figuras, constroem-se os mais diversos efeitos de sentido e simulam-se os eventos do mundo, procurando a compreensão dos discursos em relação ao mundo.

Cabe fazer um percurso pela Sintaxe Discursiva, que constitui um passo assertivo para a compreensão detalhada, a que se propõe a semiótica, dos textos em geral. A sintaxe discursiva e a semântica discursiva apresentam o sujeito da enunciação e, nesse sentido, esse sujeito é o responsável pelas escolhas, no que respeita tanto às categorias de pessoa, de tempo e de espaço (sintaxe) às figuras e aos temas (semântica) e, assim, por meio das escolhas estratégicas do sujeito emergem as estruturas discursivas.

Para Barros (1997, p. 55/56), “[...] a análise discursiva opera, por conseguinte, sobre os mesmos elementos que a análise narrativa, mas retoma aspectos que tenham sido postos de lado, tais como as projeções da enunciação no enunciado, os recursos de persuasão utilizados pelo enunciador para manipular o enunciatário ou a cobertura figurativa dos conteúdos narrativos e abstratos”. Portanto, há também no nível discursivo escolhas que fazemos para dizer o que queremos dizer.

A sintaxe do discurso é um lugar privilegiado para a projeção do sujeito da enunciação no discurso-enunciado e de observância das relações que se estabelecem entre os enunciadores e enunciatários. Um sujeito que enuncia algo tem um objetivo com o seu discurso, essa relação vale-se de mecanismos sintáticos. Assim, as formas de projeção de pessoa, espaço e tempo instauram a enunciação.

Os mecanismos empregados buscam atingir efeitos de sentidos de realidade. O princípio de proximidade ou distanciamento é obtido pelas categorias supracitadas, uso da 3ª pessoa, no espaço do *lá* e no tempo do *então*. Esses recursos de afastamento criam uma presumível objetividade, como efeito do discurso, evidentemente – também aqui, a análise

semiótica não se pronuncia sobre quaisquer realidades ou verdades últimas de um mundo ontológico.

A estratégia que, ao contrário, aproxima o sujeito da enunciação do discurso produzido, é a debreagem enunciativa, com recursos da 1ª pessoa, do espaço *aqui* e do tempo *agora*, gerando o efeito de subjetivação.

Nesses efeitos de distanciamento ou de proximidade, também os efeitos de realidade ou de referente são percebidos. Nesse ponto, se evidenciam pontos muito caros à análise de um texto, que são as ilusões discursivas geradas em torno do sujeito discursivo. Ouçamos, a respeito, o que diz Barros (1997, p. 60) :

Os efeitos da realidade ou de referente são, no entanto, construídos mais frequentemente por meio de procedimentos da semântica discursiva e não da sintaxe, ao contrário do que ocorre com os efeitos de enunciação. O recurso semântico denomina-se ancoragem. Trata-se de atar o discurso a pessoas, espaços e datas que o receptor reconhece como ‘reais’ ou ‘existentes’ pelo procedimento semântico de concretizar cada vez mais os atores, os espaços e o tempo do discurso, preenchendo-os com traços sensoriais que os “iconizam”, os fazem ‘cópias da realidade’. Na verdade, fingem ser ‘cópias da realidade’, produzem tal ilusão. (BARROS, 1997, p. 60).

Neste ponto, ancoramos grande parte da nossa análise, uma vez que escolhemos textos sincréticos, veiculados em canal de um artista em uma das maiores plataformas de compartilhamento de vídeos - o YouTube. A nossa escolha não foi ingênua. Escolhemos ‘narrativas’ de um youtuber que usa, nos seus discursos, o efeito de realidade ou de referente, colocando-se como sujeito enunciador, ou seja, um sujeito sincrético delega de diversas formas a voz ao discurso. Nesse sentido apresentamos o quadro representativo na hierarquia na delegação de voz no discurso:

Enunciador e enunciatário (sempre pressupostos)

Narrador e narratário

Interlocutor e interlocutário

A delegação de vozes nos chama a atenção, ao longo das histórias contadas, pois há muitos personagens elaborados apenas pela nomeação, pela mudança na voz e pela utilização de alguns poucos recursos de que o narrador lança mão. Vamos apontando-os, baseando-nos

nas ferramentas disponíveis, que possibilitam às pessoas elaborar as suas produções. Há ferramentas disponibilizadas pelo YouTube - efeitos diversos- para que os usuários façam a sua própria criação e apresentação de uma versão pessoal ou de outras versões, como é bem usual nas paródias. São várias as estratégias, mas não é muito comum que as pessoas submetam-se aos apelos da interconexão para mostrarem cópias de si mesmas, usando suas características enquanto um ser social, desnudando-se frente aos seus enunciatários em realidades sofridas e vividas ; geralmente, os conteúdos são muito bem adornados, muitas vezes para fazer parecer ser aquilo que não se é, ou, mais curiosamente, para ser aquilo que se é, mas não se desejaria ser. Para essa conquista, os “elaboradores de conteúdos”, youtubers, *streamers* etc empregam estratégias diversas, na construção dos seus projetos de conquista de seguidores. A tecnologia possibilita outras estratégias de conquista, no entanto, como já anunciamos, vamos nos balizar pela semiótica básica.

3.4.1. A categoria de pessoa e de tempo

Por meio de sua nova roupagem de trabalho, o youtuber tornou-se uma figura pública com uma grande capacidade de influência nas redes sociais, o que amplia sua responsabilidade com a manutenção dos espectadores no canal criado por ele. Ademais, a criatividade nos conteúdos gerados é uma competência indispensável para o aumento do número de seguidores, pois quanto maior a quantidade de seguidores, mais lucrativo será para o dono do canal na plataforma, como fica explícito no vídeo:

Gostou do vídeo? Não se esquece de clicar em gostei aqui no YouTube, tá? Volta lá no Facebook onde eu postei esse vídeo “Vídeo novo!! Piolho! Num sei o quê lá...” Clica em curtir lá no Facebook e marca nos comentário teus amigos que tiveram piolho quando era criança..marca um primo que teve piolho ou até quem teve um alguém próximo que teve piolho, um parente que teve piolho... E curte lá no Facebook, mete o like aqui no YouTube, tá? ”

O texto em análise provém desse lugar. Como já explicitado, ater-me-ei à análise do evento narrado e não às especificidades de todo o vídeo. Tem-se a desembreagem enunciativa, para gerar o efeito de proximidade, o sujeito que narra um episódio da sua infância, para gerar um efeito de autenticidade. Ao narrar a história, usa o tempo pretérito perfeito do indicativo,

para apresentar os fatos ocorridos com ele ; nesse caso, porque queria um produto que lhe parecia trazer toda a felicidade, os diálogos estão narrados no presente do indicativo. O enunciatário é instituído de várias formas ; no centro da história, há especialmente a mãe, com quem o protagonista interage para obter o objeto desejado. Caberá, nos próximos passos, inserir o público enunciatário, que não é objeto de análise neste momento.

3.4.2. A categoria de espaço

A categoria de espaço – o aqui - é diversificado, pois ocorrem episódios dentro de casa e, para realçar ainda mais a sua frustração, na calçada dessa casa, o que deixa, assim, o sujeito ainda mais frustrado, pois as pessoas vão passando e olhando a mãe fazer a cata de piolhos para todos verem. Uma parte da história ocorre também na escola, onde esse protagonista pode se juntar aos colegas que têm piolho com a finalidade de pegar “pegar piolho” para depois, enfim, realizar, com os cabelos cheios de piolhos, o seu objetivo final: fazer com que a mãe procurasse tirá-los, por meio da lavagem dos cabelos, para que ele pudesse sentir todas aquelas sensações de felicidade, de cuidado, de carinho conotadas pelo uso do Escabin. O sentido humorístico advém de toda essa encenação, dessa exposição às pessoas, do alarde da mãe, da ruidosa tentativa de se livrar de um problema, o que poderia fazer com que ficasse envergonhado. Entendemos, no vídeo, que se tem a intenção de mostrar que essas situações vexatórias levam à estereotipação de maus modos das pessoas mais pobres, pois as ricas têm reações mais discretas.

3.4.3. A Figurativização e a Tematização

O sujeito da narrativa assume valores no nível do discurso. Esses valores são disseminados sob a forma de investimentos figurativos, a saber, a figurativização e a tematização. A tematização se estabelece num nível mais abstrato, “para explicar o mundo” (Fiorin, 2019, p. 32); enquanto a figurativização produz textos concretos para criar um simulacro do mundo. Podemos observar como ocorrem esses aspectos nas histórias contadas no vídeo que selecionamos do canal de referido youtuber *O dia em que tive piolhos*, que descrevemos nos anexos também.

Esse vídeo foi postado na plataforma do YouTube , em 5 em novembro de 2016. De acordo com as informações coletadas no próprio canal, obteve 33.637.632 visualizações, ao

longo dos anos subsequentes. Em acesso recente, que data de 02 de novembro de 2023, foram feitos 73.334 comentários na postagem.

Este vídeo, apesar de não ter o título semelhante aos demais, apresenta histórias que estão em torno de pobre e rico. No entanto, há uma história que é a principal, a de que motivado por um anúncio que um garoto viu na televisão sobre um tônico que elimina os piolhos. Mas o que mais impressionou o garoto foi o tratamento terno, zeloso e amoroso com que a mãe cuidava do filho. Isso o levou a querer sentir o mesmo carinho de sua mãe e, por isso quis pegar piolhos.

Em *O dia em que tive piolho*, os comportamentos se diferenciam também, a mãe do menino pobre é exagerada ao “catar os piolhos” do filho, vai para a “porta da rua”, expondo o seu fazer e ; também se vê o modo como o filho queria pegar piolho, não para ser exposto, mas para usufruir de um tratamento idealizado, e como, posteriormente, ele se ressentia dessa exposição desnecessária.

Assim, com o que conseguimos demonstrar por esse exemplo, percebemos que as estratégias que foram empregadas, nos discursos, usa-se o nível de registro da linguagem bastante informal pelo enunciador, ao menos a alguns, conseguimos perceber o jogo da manipulação entre enunciador e enunciatário. A semiótica francesa não busca analisar o ser em si mas uma representação feita como construção discursiva. O sujeito da enunciação é construído e significado pelo seu dizer, por suas estratégias de dizer e, por meio delas, depreendem-se os simulacros do mundo. Assim, lançamos mão, do pensamento smithiano, quando ele trata *“Da natureza do autoengano e da origem e utilidade de regras gerais”*:

Tão parciais são as opiniões dos homens quanto à conveniência de sua própria conduta, seja no momento da ação, seja depois dela, e tão difícil é julgarem-na sob a luz em que qualquer espectador indiferente a consideraria. Mas se fosse por alguma faculdade peculiar, como se supõe seja o senso moral, pela qual julgassem sua própria conduta, se fossem dotadas de algum especial poder de percepção que servisse para distinguir entre a beleza e a deformidade das paixões e dos afetos, como suas paixões estariam mais imediatamente expostas à vista dessa faculdade, esta as julgaria com mais precisão que as de outros homens, das quais apenas teria uma perspectiva mais remota. Esse autoengano, essa fatal fraqueza dos homens, é fonte de metade das desordens de nossa vida. (SMITH, 2015, P. 191)

Nos capítulos de análise, procederemos a outros níveis para a construção da nossa tese. Aqui apresentamos apenas um breve exemplar, que não constará no conjunto das análises gerais. Por isso, construímos a amostra a seguir:

Tematização	Figurativização
Comportamentos de crianças e adolescentes frente a problemas ou conflitos	<p>Necessidade de afetividade.</p> <p>Uso de um produto visto em anúncio.</p> <p>Desejo de aceitação e afirmação.</p> <p>Autoaceitação.</p> <p>Potencialização de um problema.</p>
Comportamentos em relação ao que apresenta a criança	<p>Comparação de ações feitas pelas crianças e adolescentes do anúncio x o personagem.</p> <p>Aquisição de produtos para tratamento.</p> <p>Busca por maneiras de se eliminar os piolhos.</p> <p>Ações diferentes de acordo com a classe social provocadas pelo apelo da propaganda.</p>
Privação	<p>Acesso a produtos.</p> <p>Escolha pelo corte.</p>
Atitudes de segregação entre as crianças	<p>Afastamento dos colegas.</p> <p>Isolamento.</p> <p><i>Brincadeiras</i> feitas pelos colegas.</p>

	A consideração de outras crianças, adolescentes ou de até de adultos de achar que ter piolho é uma doença (Ter piolho).
Comportamentos que permeiam as relações familiares	Forma de tratamento da mãe. Julgamentos entre membros. Acordos tácitos. Orientação ao filho. Cuidados. Brincadeiras.
O querer das pessoas em relação ao poder exercido pelas propagandas	Visão idealizada do produto.

Diversas isotopias estão espalhadas pelo texto na sequência: a isotopia que desencadeia toda a história é a isotopia da imagem, do anúncio veiculado pela televisão, figurativizada pela busca do filho pela aquisição do produto e também de pegar piolhos, afastamento dos colegas da escola em nome de um desejo pessoal, brincadeiras advindas dos colegas por causa da sua condição. Há uma isotopia da caracterização de piolhos, figurativizada pela coceira que impregna os afetados e ocorre, por isso, o afastamento dos colegas do jovem com piolhos, também pelo desespero da mãe em eliminar de uma vez por todas os bichos da cabeça dos filhos. Há, ligada à anterior, uma isotopia do local de higienização do filho, figurativizada pelas calçadas onde a mãe preferia fazer a cata aos bichos, expondo a situação do filho a todos que por lá passavam,

A tematização que emerge de todas essas escolhas lexicais e pelos gestuais empregados no vídeo denota procedimentos, atitudes, hábitos adotados pelas famílias para cuidarem de algum contratempo, problema ou doença dos seus componentes. Há também a tematização do *bullying*, direcionados a pessoas “diferentes”. Fatos de observação corriqueira em nossa sociedade.

Ratificamos, portanto, que no texto, são projetados as visões do homem em sociedade, são traçados percursos que promovem tanto uma visão mais microestrutural das relações entre os termos numa hierarquia, quanto uma visão global, permitindo percebermos o nível discursivo, os juízos de valor imbricados no texto. É desejo de todos de participarem de uma comunhão, de serem aprovados pela sociedade, mas o que os contextos nos apresentam são oposições, e o mundo simulado nas histórias são apresentados com essas díspares características. No entanto, o desejo de todos é o de

Ser notado, servido, tratado com simpatia, complacência e aprovação, são todos os benefícios a que podemos aspirar. [...] Mas a vaidade sempre se funda sobre a crença de que somos objeto de atenção e aprovação. [...] sentir que não somos notados necessariamente sufoca a mais agradável das esperanças e decepciona o mais ardente desejo da natureza humana. (SMITH, 2015, pp 59-60)

Com essa citação de Smith, da obra da filosofia *Teoria dos sentimentos morais*, no capítulo em que trata “Da origem da ambição, e da distinção social”, há a abordagem filosófica, como já dissemos no capítulo 2, sobre a vida das pessoas em sociedade, como elas se sentem e especialmente no que diz respeito às ações que os movem, na suas condutas em relação a si e aos outros. É importante destacar que o eminente estudioso não pretendeu com sua vasta obra incluir o “humor”, no entanto como se debruçou-se no estudo dos métodos de explicar os vários poderes do espírito humano, pelo exame das tantas formas de explicitar nossos pensamentos através dos discursos. O estudo de Smith foi centrado na literatura, e aqui, fazemos inferências e aplicamos as ideias ao ser humano, do qual as narrativas do youtuber tratam. Nesse capítulo, Smith (2015) aborda comparações entre o homem rico e o homem pobre, como eles se sentem socialmente. Jamais será nossa intenção de comparar uma coisa com a outra a obra de Smith com os novos gêneros da internet, que inundam o dia a dia das pessoas no mundo todo, onipresentemente, de qualidade duvidosa ou não. Mas ser humano é ser humano, portanto, acreditamos não serem inúteis as inferências e as referências que muito nos apoia na compreensão do homem e o seu *ser*.

Está claro que as histórias são permeadas por isotopias que constroem os valores de cada um dos representados nas cenas, os pobres reiteradamente são apresentados com seus maus modos, e os ricos, crendo *verdadeiros*, os seus modos polidos. Pelas isotopias, percebemos que ao pobre faltam bens materiais, mas não falta o ímpeto de *ser*; ao rico sobra-lhe bens, e está claro o desejo de ser, mas o que se ressalta, nas histórias, é a *aparência*.

Concorrem para a construção dos sentidos pretendidos, necessariamente, as relações com a sociedade e a história, a forma de a sociedade conceber os valores que nela circulam. Concorre, ainda, a construção de preconceitos sociais. Nas histórias, o simulacro apresentado pelas histórias do youtuber leva os enunciatários a um olhar mais direcionado para situações, com mais leveza, mas que na idade em que se apresentam os personagens, são consideradas como sendo uma forma de ironias e até mesmo de escárnio para alguns. Essas estratégias selecionadas pelo enunciatário são recheadas de expressividade, principalmente de exageros de expressões, para mostrar o quão impactantes algumas ações são para as pessoas. A pobreza dos personagens “pobres” torna-os deselegantes, exagerados, acrílicos, no entanto, não os deixa apáticos, eles enfrentam as situações a que estão expostos, do seu jeito, ao deus-dará. Esses personagens são muitos e, portanto, essa situação de abandono na qual eles se encontram é uma mensagem clara para toda a sociedade, para que se atente para a devida e cidadã de inclusão, visando ao bem-estar de uma sociedade. Quanto à riqueza, os personagens “ricos” apresentam tanto as suas vaidades quanto a sua incivildade e inscrevem um quadro de hipocrisia a partir dos seus discursos.

Para compor esse quadro, os recursos linguísticos selecionados para a história dão a devida constatação da situação, mas o contrato enunciador e enunciatário se concretiza por meio da gestualidade, das suas caretas para imitar os personagens.

Acerca da língua, baseando-nos em Bakhtin (2011) temos que:

“A língua como sistema possui, evidentemente, um rico arsenal de recursos linguísticos – lexicais, morfológicos e sintáticos- para exprimir a posição emocionalmente valorativa do falante, mas todos esses recursos são absolutamente neutros em relação a qualquer avaliação real determinada”(BAKHTIN, 2011, pp 289-290).

Portanto, apenas quando o sujeito se projeta na enunciação é que podemos captar as especificidades do que ele quer dizer, não há texto sem que um sujeito que assuma esse projeto discursivo, sem que lhe direcione as conotações pretendidas e sem que haja um contrato entre os enunciadores e enunciatários.

Selecionamos o texto como um desafio pela forma singular de transmissão dos conteúdos dinâmicos e diversificados. Na plataforma em pauta, a criação desses "conteúdos", muitas vezes de cunho humorístico, não requer uma megaprodução para a transmissão : nada de estúdios com equipamentos caros ou algo semelhante. No vídeo *No dia que eu tive piolho*, produzido pelo youtuber que se coloca como o sujeito da narrativa, as histórias narradas põem em cena as suas experiências do “mundo real” e essa estratégia vai ao encontro do pensamento

“a exposição do eu (indivíduo), também é uma forma de narrar a própria vida, de se autoconstruir, pois “dizer a nós mesmos e aos outros o que somos é basicamente recontar as narrativas” (Thompson, 1998). Para a análise com o arcabouço teórico-metodológico da semiótica, partimos do nível mais simples para o mais complexo do sentido. Conforme Barros (in Fiorin, 204, pp 187-188), “a semiótica tem o texto, e não a palavra ou a frase, como objeto e procura explicar os sentidos do texto, isto é, o que o texto diz, e também, ou sobretudo, os mecanismos que constroem os seus sentidos”.

Consideramos que esta análise mostra apenas um pouco, no nível bem elementar, dos recursos teórico-metodológicos da semiótica que nos levam a criar o espetáculo de dizer e de ouvir e de intervir por meio dos discursos. É tímida e não se pretende fechada, muito se pode descobrir. Pretendemos traçar um percurso mais aprofundado, mas, por enquanto a cena está aberta!

Nesse VD02 bem como nos demais, o enunciador aborda comportamentos característicos de pessoas das camadas sociais de rico e de pobre, cada qual numa situação de velórios - o velório de um pobre e o velório de um rico. No início do vídeo, como ocorre nos outros vídeos aqui analisados, o autor inicia com a divulgação dos shows que faz no Brasil e no mundo. É da praxe, também, ele pedir curtidas após a audiência do vídeo. Outra singularidade do youtuber - autor é a interlocução consigo mesmo (do eu para o outro eu) e com os espectadores, com o seu público (do eu para o outro); por fim, antes de iniciar as narrativas, há algumas informações acerca de “como” os vídeos são filmados, incluindo local, condições em que se encontra etc. Exemplos:

(“Portugal, tá acabando os ingressos, hein. Europa, cara, eu... eu nem eu nem vou te falar nada! Estados Unidos, não perde teu tempo, cara! Japão, já acabou quax tudo e África, jájá tá vindo as datas, hein. Eu só tenho pra vocês, ingresso no meu site.” - Para convidar os espectadores. (Velório de rico e velório de pobre)

“É... mas aqui estamos nós, né? Você sabe que estamos rumo à placa de rubi, né pedra pai? Clique em inscrever-se. Se inscreva no canal. E se você está me veno pela primeira vez, seja bem-vindo a este canal e clique em inscrever-se [...]. - Convite para curtir os vídeos e se inscrever no canal. (Velório de rico e velório de pobre)

Meu amigo, hoje não foi o dia de começar a gravar vídeo, não, viu. Essa luz eu cabei de “butar” agora. Foi com muuuuuuito esforço. Por que que não inventa um negócio que já

vem montado? Você aperta e sai a luz e acabou... Meu Deus! 2019 e a gente tem que ficar lidando com parafusinho. Num sei o quê. Porque se não colocar isso aqui no lugar certo, ele intorta... Um calor do carai que tá aqui em São Paulo, entendeu? Que eu não entendo também, porque todo dia chove, só que a chuva de São Paulo é igual um vândalo [...].” Circunstâncias e local em que os vídeos são gravados. (*Velório de rico e velório de pobre*)

Posto isso, como vamos analisar os discursos, levando em consideração as narrativas contadas pelo narrador, pensamos que a análise do percurso nos levará a compreender, com mais propriedade, o “como o texto diz”, o que compreende justamente as estratégias para ganhar os seus *likes*.

3. 5. A práxis enunciativa

Na concepção materialista e realista das atividades de linguagem, “práxis”, ao longo dos estudos da linguagem, com suas consubstanciadas distinções, estava vinculada à teoria da ação de linguagem mais objetiva, sem se estender à subjetividade, ou seja, sem contemplar com o componente das dimensões cognitivas e passionais. Há relação desses usos aos domínios da sociolinguística, das linguísticas mais sistemáticas, em que se analisam mais os atos de linguagem em si e menos os efeitos de sentido por eles dimensionados, sem um componente fundamental das paixões do sujeito e sua intersubjetividade. Greimas e Courtés (2018) procuraram concebê-las como práticas semióticas, levando em consideração outros elementos como intencionalidade discursiva, a própria definição de sentido, que em si também já carrega esse componente das intencionalidades, como referentes aos propósitos das interações humanas. Portanto:

Partindo da definição do sentido como intencionalidade orientada e tendo em conta que as organizações semióticas se constroem no interior destas duas macrossemióticas que são as línguas naturais e os mundos naturais, denominaremos práticas semióticas os processos semióticos reconhecíveis no interior do mundo natural, e definíveis de modo comparável aos discursos (que são “práticas verbais”, isto é, processos semióticos situados no interior das línguas naturais). (GREIMAS ; COURTÉS, 2018, P. 380)

Nesse viés, abre-se assim um lugar em que as práticas semióticas se reservariam a dois domínios, o discursivo (práticas verbais) e o praxeológico (práticas não-verbais). Fontanille e Zilberberg (2001, p. 172), mais tarde, afirmarão que:

Uma das hipóteses subjacentes à noção de ‘práxis’ aplicada ao domínio linguístico, e de que partiremos aqui, é que tendo - e de maneira geral, a competência geral, a competência dos sujeitos enunciantes, o estatuto da simulação e de um sistema virtual, a enunciação é uma mediação entre o atualizado (em discurso) e o realizado (no mundo natural).

FONTANILLE E ZILBERBERG , 2001, P. 172.

Assim, tanto as atividades verbais quanto as não-verbais estão submetidas a uma só práxis, embora haja de fato os dois tipos de atividades semióticas – as verbais e as não-verbais.

Greimas e Courtés (2018, p 146) apresentam as práticas discursivas como a junção dessas duas macrossemióticas (mundo verbal: línguas naturais, mundo natural – fonte de semióticas não linguísticas), como processo semiótico ou conjunto de práticas discursivas, e assim “Levando-se em consideração as práticas linguísticas, dir-se-á que o discurso é o objeto do saber, visado pela linguística discursiva”.

A trajetória dos estudos da linguagem nos mostra que o texto é analisado em perspectivas distintas, em áreas da linguagem diferentes, mas a apreensão a que se visa diz respeito às estratégias de persuasão para se conseguir o objetivo desejado. “[...] o espaço das virtualidades semióticas, cuja atualização cabe à enunciação, é o lugar de residência das estruturas *semionarrativas*, formas que, ao se atualizarem como operações, constituem a competência semiótica do sujeito da enunciação. (Greimas e Courtés, 2018, p 146).

Abaixo, sintetizamos o campo do exercício da práxis enunciativa, conforme Fontanille e Zilberberg, 2018:

<p>Práxis Enunciativa</p> <ul style="list-style-type: none"> ● estruturas semionarrativas (formas) ● atualizam-se como operações <p style="text-align: center;">↓</p> <p>Competência Semiótica do Sujeito</p>	<p>Enunciação Enunciada</p> <ul style="list-style-type: none"> ● ou narrada ● simulação que imita, dentro do discurso, o fazer enunciativo <p>Na enunciação propriamente dita → pressuposto lógico do enunciado (é o seu modo de existência)</p> <p>Enunciação enunciada → simulação → é o fazer enunciativo</p>
---	--

A práxis enunciativa é o instrumental para se tratar a heterogeneidade das grandezas convocadas no discurso, como por exemplo a análise das paixões - efeitos de sentido de co-

presença de *hic et nunc* (aqui e agora). Nos discursos que analisaremos, usaremos o conceito para que possamos descortinar, com mais propriedade, o discurso do sujeito enunciador nos seus vídeos do YouTube.

Jean-Marie Floch, lembrado pelos autores, emprega, a partir de Lévi-Strauss, a metáfora da *bricolagem*, em que expõe a maneira pela qual os conjuntos de figuras e motivos, tomados a universos semióticos heterogêneos, são reunidos, enunciados e recategorizados na perspectiva de outro discurso e submetidos a outras axiologias. Então a bricolagem trata da convivência em um mesmo discurso do interesse pela forma de convivência e suas transformações. Adotando esse ponto de vista figural e dinâmico, Fontanille e Zilberberg (2001, p 174) abordam, mais enfaticamente, as formas de convivência e suas transformações e assim, para que a diversificação conviva num mesmo discurso, apresentam diferentes modos de existência, assim distribuídos:

Modos de existência ou modalidades existenciais:

1. Formas semionarrativas (constituem a competência enunciativa *virtual*)
2. Convocação das formas no discurso (ativação - seleção no percurso gerativo, que as *atualiza*).
3. Os produtos da convocação das formas são de duas ordens: ocorrências que se realizam em discurso e os praxemas (tipos) que são *potencializados* pelo uso.
4. Os produtos *potenciais* ficam na memória (stand by) ou são *realizados* (em uma nova convocação no discurso).
5. Produtos potenciais ou realizados podem sofrer dois devires: serem convocados para serem *virtualizados* “denunciados” em prol de reabertura da combinatória virtual ou *realizados* em ocorrências, desde que o discurso explore diretamente as formas canônicas disponíveis. (Fontanille e Zilberberg (2001, p. 174-175).
- 6.

A práxis definindo-se como tensivização de modos de existência, apresenta-se a seguinte síntese:

	Práxis tônica	Práxis átona
Estatuto do Conteúdo Latente	Potencializado	Virtualizado
Estatuto do Conteúdo Manifesto	Atualizado	Realizado

(FONTANILLE E ZILBERBERG (2001, P. 178).

No modelo tensivo, concebe-se uma correlação entre grandezas "intensivas" e "extensivas": a intensidade refere-se ao sensível e a extensividade refere-se ao inteligível. Na hipótese geral, as correlações podem ser conversas (ampliação e atenuação) ou inversas (somação e resolução). Isso requer alguma explicação, que é o que faremos a seguir.

3.6 O éthos e o phátos: o poder de dizer e de convencer

Para Greimas (2018), enunciador e enunciatário constituem o sujeito da enunciação. Na verdade, o enunciatário é coprodutor do discurso, há, invariavelmente, a necessidade de ambos os “atores” construírem os sentidos dos textos, constituindo os actantes da enunciação, que receberão os investimentos semânticos para atender aos propósitos do discurso, e, assim, manifestando-se nos atores da enunciação. Os atores não são sujeitos encarnados, mas erigidos pelas características do texto; constitui-se assim a interação, pois o enunciador tem conhecimento do seu enunciatário e, com ele, conta e nele acredita, ou seja, pode-se dizer que é um cúmplice.

Avaliando as instâncias da enunciação, Fiorin (2019, p. 154) enfatiza “[...] é preciso considerar que o enunciatário não é um ser passivo, que apenas recebe as informações produzidas pelo enunciador, mas é um produtor do discurso que constrói, interpreta, avalia, compartilha ou rejeita significações”. Ora, a nosso ver, o enunciatário “carimba”, ratifica o discurso do enunciador, cada enunciado é amplamente avaliado para poder obter a aceitação do enunciatário, para que haja também a divulgação e a ampliação do discurso do enunciador. Nos discursos de Whindersson Nunes, essa amplificação é vertida em forma de likes ou curtidas e, portanto, em fama e mais lucro para ele.

Fiorin (2019), ao analisar o enunciatário, propõe um retorno à Retórica, de Aristóteles. Refere-se ao éthos, ao páthos e ao logos, que correspondem ao orador, ao auditório e ao discurso, respectivamente.

O éthos é a imagem do próprio enunciador projetada no discurso, uma construção não do autor “real”, mas é o seu dizer, que não deve ser confundido com a pessoa de carne e osso, é possível compreendê-lo, apreendê-lo a partir do enunciado. É fundamental que se explicitem as estratégias do enunciador, que não coincidem com o eu, por isso recorremos a Fiorin (2019, p. 139) “[...] a análise do éthos do enunciador nada tem do psicologismo que, muitas vezes, pretende infiltrar-se nos estudos discursivos”.

Essas estratégias empregadas têm um objetivo, como toda estratégia empregada pelo eu discursivo, mas qual o objetivo? O enunciador, no caso de W. Nunes, apresenta-se para o seu enunciatário como um youtuber, como um enunciador pressuposto, porém quer fazer parecer que ele próprio seja o protagonista, é a estratégia que chama a atenção dos seguidores.

Já o *páthos* constitui “o estado de espírito do auditório” (Fiorin, 2019), nesse sentido, percebe-se, conforme o caso, a predisposição ou não à aceitação do discurso que lhe é dirigido. Concebemos, assim, que pode também haver a manipulação, uma vez que o enunciador usa a manipulação de tal forma que o enunciatário pode ver-se no “jogo” oferecido pelo enunciador. Nesse simulacro, ainda mais, infinitamente potencializado pelo ciberespaço, pela ultraconexão, ser um espectador e compartilhar desses discursos, simula a vida de muitas pessoas. Conforme Fiorin:

A imagem do enunciatário é um papel temático que é composto de uma complexa rede de relações. Cícero diz que o orador precisa saber o que pensam (*cogitent*), sentem (*sentiant*), opinam (*opinentur*), esperam (*expectent*) aqueles a quem se deseja persuadir.

Isso quer dizer que essa imagem, consubstanciada num papel temático, tem uma dimensão cognitiva: de um lado, ideológica, da ordem do saber (*cogitent*), de outro, da ordem do crer (*opinentur*); uma dimensão patêmica (*sentiant*) e uma dimensão perceptiva (*expectent*). (FIORIN, 2019, p. 154/155).

O nosso trabalho então analisa aonde essa rede de relações nos leva, para compreender um pouco mais do ser humano, nessa longa trajetória do dizer, do comunicar-se. Assim caminha a humanidade. Linguagem e sociedade jamais serão dissociadas.

As redes sociais têm provocado grandes mudanças na forma de ação da sociedade. Há uma busca incessante para seguir pessoas que ganham espaço nas redes sociais. Essa busca incessante por ganhar “likes” e ser uma “celebridade” e monetizar-se“ ainda será a arena para muitas batalhas pela cultura de exposição nas redes sociais.

No contexto de análise do texto, objeto de múltiplas disciplinas, fazemos uso da semiótica, no percurso gerativo do sentido, mas com ênfase no nível das estruturas discursivas, levando em consideração a abordagem greimasiana.

De acordo com Fiorin (2019, p. 19),

[...] a forma é o que é manifestado e a substância (sons ou conceitos), sua manifestação. No entanto, como não há expressão linguística sem conteúdo linguístico e vice-versa, a manifestação, entendida como presentificação da forma na substância, pressupõe a semiose, que une a forma da expressão à do conteúdo.

FIORIN (2019, P. 19).

Ainda Ratifica-se, portanto, em Fiorin, 2019, p. 19:

[..] que num primeiro momento da análise, faz abstração do plano da expressão, para analisar o conteúdo, e só depois vai examinar as relações entre expressão e conteúdo, bem como as diferentes especificidades de cada um dos planos de expressão. Isso significa que essa semântica, na medida em que faz inicialmente abstração do plano de expressão, interessa-se tanto pelo plano verbal, quanto pelo visual ou pelo sincrético (aquele cujo conteúdo se manifesta por mais de um plano de expressão, como o cinema, a telenovela, a história em quadrinhos, etc). (FIORIN, 2019, p. 19).

3.7. Um componente sensível

A semiótica, tomando o texto como objeto de estudo, organiza sua análise das estruturas mais profundas e simples às mais superficiais e concretas. O enunciado não é levado em consideração como algo isolado, liberto do próprio ato de enunciar; unem-se, nas análises, enunciado e enunciação.

Comentaremos, primeiramente, as estratégias de construção de “efeitos de sentido” relacionadas às projeções do sujeito da enunciação no enunciado e a alguns mecanismos argumentativos constitutivos da relação entre enunciador e enunciatário.

Após a introdução, na teoria, da modalização, tornou-se necessário que se analisassem etapas que antecederiam a própria ação do sujeito, bem como aquelas que a sucediam, já que as modalizações do sujeito compunham todo o ato discursivo e este por ele se via modalizado. Nesse percurso de ampliação, Greimas concebeu como de grande importância o universo passional, aquilo por que o sujeito está movido e ao mesmo tempo se move. Portanto, nas palavras de Gomes e Mancini (2007):

Agora, sem risco de cair num puro psicologismo, o semiótico considera as paixões como arranjos de configurações modais passíveis de análise científica. Em outras palavras, o fazer do sujeito tem como pressuposto arranjos modais que o impelem à ação ou o impedem de fazer algo e esses elementos passionais refletem diretamente no percurso do sujeito. Desse modo, por exemplo, se um sujeito é mobilizado pelo querer, mas não pelo poder, há consequências imediatas no seu percurso de ação. (GOMES E MANCINI, 2007, p. 4)

Geralmente, no início dos vídeos, o fazer do sujeito se concretiza num convite ao público para que compareça aos seus shows, que não se limite a apenas aqueles vídeos publicados na plataforma : fazer-fazer. Essa modalização é uma estratégia tanto para divulgar

os shows quanto para instigar os seguidores do seu canal a se inscreverem e, assim, conseguir o seu objetivo maior, que é o ganhar mais, não somente poder, visibilidade, mas capital financeiro:

Para ratificar o seu *poder-fazer*, usa estratégias para chamar mais a atenção dos internautas. A estratégia é de autoafirmação perante o público. Apela para uma estratégia de comoção, que indica que ele está crescendo, tornando-se uma pessoa que saiu da pobreza ganhando notoriedade. Um exemplo:

Menino tá internacional agora, quer fazer sair da pobreza. Pensa... Não vai dar ninguém, já falei! (VD02)

No exemplo acima, pode começar a sua meta de atingir mais seguidores e ainda, muito provavelmente movidos pela curiosidade, também levar o público em geral aos seus shows e, assim, a modalidade do “querer” também o mobiliza, certamente suas ações ganharão uma nova dimensão e uma maior atração. Nesse jogo não existe apenas um fazer.

Esse conceito de modalização ao passo que amplia, sem dúvida, o modelo, conforme explicitado, também procura enfatizar as modulações sensíveis do sujeito. Greimas e Fontanille (1993), posteriormente, fazem incursões, em elaborações e reelaborações a esse modelo greimasiano, incluindo o aspecto sensível e, mais à frente, Claude Zilberberg (2011) elabora desenvolvimentos da semiótica tensiva. Tais formulações são caras à semiótica, no entanto, cumpre um papel fundamental das ciências, conforme José Luiz Fiorin afirma no prefácio à edição brasileira do *Dicionário de Semiótica*, de Greimas e Courtés: “a ciência não está nunca acabada, que ela não apresenta jamais formulações definitivas, que ela não é feita de certezas, mas que comporta determinadas permanências de objetivos (Greimas e Courtés, 2018, p. 9).” Ainda conforme Gomes e Mancini acerca desse curso da semiótica:

“A preocupação com o universo sensível se inicia com o próprio Greimas, nas obras *Semiótica das Paixões* e *Da Imperfeição* (Greimas, 2001) e se desdobra, mais recentemente, nos estudos tensivos que dão continuidade às preocupações do criador da semiótica francesa com o universo afetivo. Isso nos leva a afirmar que, em seu estágio atual, a teoria semiótica já parece contar com um alicerce conceitual suficientemente sólido para que possa se voltar para o texto entendido como processo. Essa nova abordagem, notadamente a abordagem tensiva, decorre, portanto, de uma evolução natural da teoria que, depois de se ater por algum tempo

aos conteúdos inteligíveis, passou a cogitar a possibilidade de tratar também os conteúdos sensíveis.” (GOMES E MANCINI, p. 5)

Mancini (2019) afirma que, ao Zilberberg propor uma semiótica que englobe um componente sensível, está-se ampliando um quadro teórico já consolidado, mas nem por isso, com métodos “irretocavelmente propostos”, pode fazer desenredar mais ainda a significação:

Ao desvelar a dimensão sensível da palavra de modo operacional e ao propor a perspectiva de um sistema dinâmico, Zilberberg e outros permitiram algumas aberturas para a semiótica greimasiana que realinharam a teoria a desafios contemporâneos que fugiriam do escopo das propostas iniciais.

Marcando sua reverência e adesão também às propostas de Greimas, todo o pensamento de Zilberberg irradia do conceito de junção e disso decorre o fato de que o entendimento do processo de semiose passa pela discussão da formação de identidades, no caso, identidades em devir, dinamicamente instituídas no próprio processo de construção da existência semiótica. (MANCINI, 2019, P. 2)

Mesmo ainda diante de tantas hesitações emergentes, neste trabalho, acerca das bases teóricas, fazemos breves incursões da semiótica tensiva, uma vez que o quadrado semiótico foi base da análise de Greimas e foi o advento essencial para acréscimos de outras estruturas de análise de discursos. Conforme Zilberberg:

Mas na realidade o que o quadrado semiótico deixava escapar era o acaso, o fortuito, a irrupção do inesperado, do acontecimento etc., os quais não podendo ser incluídos na estrutura, eram imputados a sujeitos incompetentes. Além disso, o quadrado semiótico favorecia a alternância, as operações de triagem. E desconhecia a força mítica da coexistência, isto é, as operações de misturas. (ZILBERBERG, 2011, p. 96)

A semiótica tensiva busca construir um modelo descritivo dos fenômenos contínuos, diretamente associados ao universo sensível. “Fundados sobre os conceitos de valência e valor, percepção, ritmo, entre outros, os estudos tensivos propõem uma sintaxe que visa a dar conta dos movimentos e inflexões que servem de base para a construção discursiva.” (Gomes e Mancini, 2007, p. 5). Os estudos tensivos nos apresentam conceitos e ferramentas eficazes para analisar textos midiáticos diversos, desde os anúncios publicitários aos textos veiculados nas redes sociais, pois em grande medida, nesses textos há a possibilidade das estratégias

enunciativas de manipulação do público-alvo. Ainda, reforçamos com as palavras de Tatit (2019):

Ora, a semiótica tensiva estuda a direção como fator de mobilização da extensidade, isto é, como encaminhamento para a concentração dos conteúdos, ou, ao contrário, para a sua difusão. No primeiro caso, identifica um processo de triagem rumo à unicidade. No segundo, um processo de mistura, rumo à pluralidade. (TATIT, 2019, P. 183)

Conforme Gomes e Mancini (2007), muitos dos conceitos tensivos permitem determinar características de alguns textos publicitários que “manipulam o enunciatário pelo esperado, pelo conhecido” (p. 6). Esses grupos de propagandas são elaborados por meio de conteúdos previsíveis e corriqueiros, ou seja, quanto mais vezes uma situação entra em contato com o campo perceptivo do enunciatário, mais previsível é sua relação com essa situação, quando esta é explorada em um enunciado.

Analogamente, os vídeos de youtubers seguem essa movimentação, ou seja, seguem uma lógica implicativa (se ...então), lógica esta que privilegia um certo “conforto do já conhecido”, por assim dizer, na interação do enunciatário com o enunciado. Pelo enfoque rítmico. É certo que como o já conhecido é muito mais facilmente assimilável assim, se constrói num andamento lento, ou seja, sobre uma celeridade compatível com a percepção total do objeto pelo sujeito. Na nossa análise, observamos que sempre há a construção por meio dessa estratégia, e o público, a nosso ver, já o entende sem maiores esforços, no entanto, não os refutam, não se enfastiam, os enunciatários aceitam o contrato, mesmo que as histórias sejam muito simplórias, talvez eles precisem de um “exemplo”, ou simplesmente querem esse tipo de entretenimento. Como por exemplo:

Eu num estudo mais, eu estudo mais faz um tempo, inclusive queria agradecer a Deus, muito obrigado, tá Deus!? Mas eu estudei minha vida inteira em escola pública e tem várias diferenças que eu já notei da escola do rico pra escola do pobre. (VD01)

No exemplo, o enunciador se dirige, muito tranquilamente, aos enunciatários, pois é justamente esta a estratégia de convencimento que ele selecionou para ganhar a adesão dos seus seguidores. Outro enunciado que atesta a previsibilidade das “coisas do mundo”, especialmente, num contexto escolar, é feita uma simulação pensando no que ocorre nas escolas em geral:

O menino chega na diretoria, conversa com a diretora e leva advertência. No outro dia só vai pra escola se a mãe for lá. Aí a mãe fica desapontada.

- Jherodyy eu não acredito Jherodyy, pela segunda vez em três anos eu já fui chamada aqui na diretoria. É desse jeito que você quer chegar em Harvard, Jherodyy? Tu quer chegar em Harvard, Massachusetts, Jherodyy? Sim? Não foi esse o menino que eu eduquei, tá?!

- Mãe, não fui eu... Mas, mãããe...

- Jherodyy, eu não quero ouvir nada, Jherodyy. Sem Playstation por três dias, Jherodyy! (VD01)

Esse discurso soa átono: muitos marcadores mostram que é muito previsível que, quando os pais são chamados à escola dos filhos, especialmente nas de “rico”, o filho tente se isentar de qualquer culpa, os pais fiquem tristes porque o filho “não chegará a uma boa universidade”, e que há uma necessidade de um corretivo no filho e tudo fica resolvido.

Ocorrem muitas estratégias em que os enunciatários são tomados pela surpresa, pelo estranhamento, provocado por uma situação peculiar ou pelo imprevisto. São os textos que nos chamam a atenção pelas relações inusitadas entre os elementos que os compõem. Neste caso, seguem uma lógica dita concessiva (embora...). Portanto, o andamento acelerado explora o limite da percepção, isto é, o limite da inteligência do sentido geral do texto. Esse estranhamento acontece em várias direções, tanto por um aspecto de não ter a mãe para defender o filho, naquele momento, na diretoria quanto no aspecto de que o filho levará um “corretivo”, que lhe será aplicado pelo pai, o que para o filho é ainda mais perturbador.

Em suma, a acentuada incursão no universo sensível recentemente feita pela semiótica francesa concede, portanto, papel de destaque ao domínio da enunciação, da apreensão cognitiva e da sensorialidade. A partir dessa matriz teórica é possível, por exemplo, uma abordagem dinâmica das estratégias das quais o enunciador lança mão para a manipulação de seu enunciatário. Tais resultados nos convencem de que, tomada a partir dessa perspectiva dinâmica, a semiótica aumenta sua amplitude de atuação na tarefa de entender e explicitar os mecanismos de formação de sentido dos textos que, cada vez mais, impõem novos desafios à teoria. Feita essa breve exposição da teoria semiótica tomada a partir de uma perspectiva histórica, passemos, então, para o maior detalhamento do nível discursivo, como já dissemos.

3.8. Fechar o percurso

A trajetória de Whindersson Nunes como comediante no YouTube começou em 2013. Seus conteúdos têm um alto teor de humor, são vários os tipos de pequenas histórias. No início das suas postagens, foram feitos muitos vídeos cujas temáticas giravam em torno de “rico” e “pobre”. Nessas histórias são contados fatos da vida das pessoas dessas classes, mostrando as reações e atitudes das pessoas mediante cada episódio. Na sua prática em cena são usados movimentos, danças e outros gestos que permitem maior proximidade entre enunciador e enunciatário. A designação dos seus conteúdos pode estar num grande rótulo que é o de “show comedy”, (show de comédia), pois, nesses vídeos, apenas o comediante está na cena e ele dá vida aos demais personagens, imitando-os conforme seja a história.

Constitui uma característica marcante nas histórias o uso de variedades linguísticas distintas, como, por exemplo, a variedade de estrato social entre os interlocutores e interlocutários, para marcar os tipos defrontados. Também há emprego da variedade diatópica, principalmente de falantes oriundos do Nordeste. Outro produto empregado no canal do comediante e que é bastante comum no YouTube, é o *vlog*, um dos primeiros formatos das redes sociais em vídeo, que ainda tinha o objetivo mais específico de criação de comunidades. De acordo com Burgess e Green (2009), o *vlog*:

[...] nos faz lembrar da característica residual da comunicação interpessoal cara a cara e fornece um importante ponto de diferenciação entre o vídeo on-line e a televisão. Não apenas o *vlog* é tecnicamente mais simples de ser produzido – geralmente necessitando pouco mais que uma webcam e habilidades básicas de edição –, mas também constitui um modo de abordagem direta e persistente do espectador que o convida naturalmente a uma reação. [...] o conteúdo da mídia tradicional não convida explicitamente ao diálogo ou à participação intercriativa [...] É essa característica de conversação que distingue o modo de envolvimento nas categorias dominadas por conteúdo criado por usuários daquelas dominadas pela mídia tradicional.

(BURGESS; GREEN, 2009, p. 79-80).

Há muito a se aprofundar acerca dos construtos que sustentam a análise dos textos sincréticos, entre os quais os textos da internet. As noções de gestualidade e textos gestuais, conforme Greimas e Courtés (2018), são importantes para as análises: “O exame dos textos gestuais permite distinguir não somente a gestualidade significativa desprovida de sentido como também obriga a definir a ‘substância gestual’ como aquilo que se exprime graças a essa matéria particular que é o corpo humano enquanto ‘volume e movimento’”. (p. 237).

Mesmo no patamar mais básico desses estudos, há um caminho que se abre para muitas áreas com o aparato da semiótica. As estratégias que analisamos neste trabalho envolvem diferentes áreas, como a da cibercultura e a do humor, com a contribuição da semiótica.

Os youtubers apresentam novas publicações, novos vídeos, que devem funcionar como atrativo nos ambientes digitais, criam e recriam versões de personagens estereotipados, em regra, no humor, exacerbadamente; mas, geralmente, vê-se que nessas criações há o simulacro do fazer humano na sociedade. Perguntamo-nos até que ponto essas criações e recriações se confundem, se *parecem* com o fazer de alguma sociedade ou de algum indivíduo.

As mídias sociais da internet não param de criar ferramentas para que a apresentação de si mesmo seja potencializada. A exemplo de tantas mídias sociais criadas para essa promoção, o TikTok, criado em 2016, tornou-se um dos mais recentes fenômenos, entre outros motivos porque traz recursos muito enriquecidos e diversificados para edição dos vídeos e ainda permite a interação do usuário com vídeos já gravados, numa superposição de imagens e de sons. O aplicativo chinês foi um dos mais baixados em 2020 e, além dos conteúdos criados, os *tiktokers* recebem recompensas, até em dinheiro, pelos conteúdos criados e pela indicação do app para outras pessoas, bem como com cumprimento de "missões" ou com a visualização de vídeos indicados pela plataforma.

Whindersson Nunes produz vídeos de humor e paródias, stand up, show comedy; além disso, no seu canal, são postados shows com grande público, os quais ele apresenta em diversos lugares do Brasil e do mundo. O youtuber se descreve como o “Lampião do YouTube” e já passou a casa de 3 bilhões de visualizações em algumas publicações. Nas suas produções há vídeos curtos, de no máximo 15 minutos, shows que apresentou com duração maior, coreografias etc. Nossa escolha pelos vídeos mais curtos foi em virtude de que aí são narradas histórias em que ele sempre se coloca como um dos personagens, usando a primeira pessoa.

Reportamo-nos, novamente, ao nível fundamental das histórias, no qual há estratégias em que se explicita a oposição semântica básica “*pobreza versus riqueza*” e vai seguindo tramas envolvendo essa oposição, de muitas formas e envolvendo muitos comportamentos do pobre e do rico nas diversas situações são simuladas. Abaixo, reproduzimos alguns excertos de fatos contados nos vídeos. Então, partindo dessa oposição, vejamos alguns trechos de análises significativas, porém breves, para ilustrar o percurso. A oposição *POBREZA E RIQUEZA* é, ainda, bastante ampla, mas acolhe muitas outras oposições, dentro dessa

oposição, que são trazidas nas histórias, como simulacros da vida de ricos e pobres. Por isso, nos sentimos confortáveis para elegê-la. No Capítulo 4, vamos delimitar mais essa oposição, de acordo com o desenvolvimento de cada história. Constatamos que essa oposição está em relevância de muitas formas ao longo dos textos, uma vez que há embates entre esses termos gerais das experiências do homem em sociedade, mostrados aqui de forma a gerar humor.

Consideramos importante arumentar que Greimas e Courtés (2018, p. 337) selecionam uma oposição básica generalizante que é o de *natureza e cultura*, que está na base de muitas narrativas, apresentando a *natureza* como um dado inerente ao homem e o seu estado, sua inserção na sociedade a partir do momento em que nasce, e a cultura como uma espécie da inscrição do homem nessa sociedade. Mas, a compreensão dessa oposição carece de maiores especificações, as quais deixamos registradas, para observação mais peculiar do Nível Fundamental. O termo natureza, inserido no quadro antropológico de Lévi Strauss prosseguem Greimas e Courtés (2018), traz uma certa dificuldade para ser definido. Nesse sentido torna-se difícil porque envolve contextos socioculturais diferentes, nos quais estão imersos o ser humano, pressupondo que a partir desses contextos haja a aquisição de uma cultura, com apontam os estudiosos “Nessa perspectiva, natureza não pode ser nunca uma espécie de dado primeiro, original, anterior ao homem, mas uma natureza já ‘culturalizada’, enformada pela cultura” (Greimas e Courtés (2018, p. 337). Para o termo cultura, tem-se que

[...]a categoria *natureza/cultura* deve ser considerada como uma categoria conceitual metalinguística, que depende da teoria antropológica (e deve ser avaliada no seu conjunto), e que, como tal possui um valor operatório que permite introduzir as primeiras articulações na exploração de uma dada cultura. É nesse sentido que adotamos a dicotomia lévi-straussiana, considerada de maneira apriorística a oposição *natureza/cultura* como o primeiro investimento elementar do universo semântico social (paralelamente à categoria *vida/morte* que caracteriza o universo individual), e, por isso suscetível de servir como universal que se pode postular ao empreender a análise de qualquer microuniverso desse gênero.

GREIMAS E COURTÉS, 2018, P. 109/110

Assim, selecionamos, com maior propriedade, termos mais específicos da vida em sociedade: *pobreza e riqueza*. Vejamos, então um breve exemplo, que se passa em uma das histórias do VD04, do qual selecionamos os seguintes excertos com as explicações necessárias:

“tá e por que que tu não corta então?”./“Sabe por que eu não corto o cabelo? porque eu gosto de ter cabelo!”. “*Isso não é um remédio pra piolho, isso é um antidepressivo, isso traz felicidade pra família.*”/ “[...] *eu tô com piolho!* ” *Minha irmã tava do lado da minha mãe, minha mãe pegou essa menina pelo braço, saiu correndo, todo mundo começou a sair de perto de mim.*”. “, *todo mundo lavando os cabelo, tirando os piolho junto!*”/ “*E onde é que a mãe quer fazer isso? É dentro de casa? Não! É na calçada de casa no meio da rua que é pra todo mundo ver que você tem piolho.*”. “*Chegava na escola careca “Ei, rumbora brincar?”/ “-Eu num vou andar mais tu não, mamãe disse que num é pra eu andar contigo não, por causa que tu tem piolho.*” (VD04).

Infere-se, portanto desse excerto da história que, em determinado contexto cultural, estar com piolhos é um sinal de falta de higiene ou de cuidados pessoais, o que não se justificaria de acordo a ciência. Como, geralmente esse pequeno inseto atinge principalmente as crianças, essa falta de zelo pode ser atribuída tanto aos adultos, os pais, quanto à própria criança infectada, por esse motivo, aquele que tem piolhos pode ser uma pessoa indesejada em determinadas situações. Na história, o riso é gerado por situações inusitadas, dentre elas o querer pegar piolhos. Também pode se perceber que ocorre o contrário daquilo que a criança esperava de sua mãe, um tratamento semelhante ao visto na propaganda. A personagem mãe expõe o personagem filho e faz o tratamento mais corriqueiro para essa situação, que é de passar um pente fino nos cabelos para retirar o inseto ou catar piolho mesmo, procurando-o nos cabelos. Então, o oposto do que era esperado pela criança foi realizado, e com bastante alarde e ainda na porta de casa, na calçada, e todos fazem brincadeiras com o infestado.

Como as categorias fundamentais são determinadas como positivas ou eufóricas e negativas ou disfóricas (Barros, 2005, p. 14), há momentos em que uma categoria se sobrepõe à outra. Tanto na família de rico quanto na família de pobre, há situações disfóricas e eufóricas, na medida do andamento de cada situação. Nos desenvolvimentos e apresentações das histórias selecionadas, não existe um teor negativo apenas na vida do pobre, mas também na vida de rico. Os comportamentos e as resoluções de tramas são distintas, mas os personagens, indistintamente, passam por situações positivas e negativas. Essa estratégia do enunciador visa atingir a todos os seus seguidores, sem dar a impressão de discriminar pessoas entre as classes sociais. Apesar de que, só em se falar os termos *pobre* e *rico*, já estão presentes as discriminações e as segregações a que a sociedade impõe aos seus componentes, as histórias contadas são humorísticas, porém as inferências devem deixar expectativas de desaprovações, a depender do nível de compreensão de cada enunciatário.

No nível narrativo, ressaltamos no VD04, “os elementos das oposições semânticas fundamentais assumidos como valores por um sujeito circulam entre sujeitos graças à ação também de sujeitos.” (Barros, 2005, p.11). Aqui há a conversão do nível fundamental ao narrativo, explicitando-se três operações: o sujeito é introduzido e vai operar transformações narrativas, os valores do sujeito emergem das categorias semânticas fundamentais e são inseridos nos objetos com que ele se relaciona e, por fim, as determinações tensivo-fóricas fundamentais se convertem em modalizações que modificam as ações e os modos de existência do sujeito e suas relações com os valores (Fiorin, 2004, p.191). Três percursos compõem o nível narrativo: o da manipulação, o da ação e o da sanção. Em “*O dia em que tive piolho*” temos uma história em que o sujeito busca um valor (livrar-se dos piolhos e poder se reinserir entre os coleguinhas da escola) por intermédio do objeto “remédio para piolho Escabin”.

Esse objeto, para o filho, tem o papel adicional de proporcionar uma certa felicidade, de concretizar o sonho de ter o cabelo lavado afavelmente pela mãe; esta, por sua vez, priva-o desse objeto, substituindo-o por métodos “caseiros de acabar com piolhos”.

Os enunciados que compõem o texto apresentam programa narrativo básico projetado em que o destinador sugere que o destinatário esteja em disjunção com o objeto-valor (remédio, produto contra piolhos); para tanto, o destinador-manipulador idealiza um final feliz para uma situação que o enlevou, a partir da visão do uso do produto contra piolhos, que mostra que tratar dessa doença (no texto, o sujeito diz que não é doença ter piolho, mas para ele foi) era agradável, dava uma sensação de paz, união, relaxamento dentre outras sensações de felicidade.

Há um desdobramento polêmico na narrativa quando o sujeito *eu* opera uma transformação, mas fica privado do seu desejo, e a mãe opera uma transformação e fica em conjunção com o desejo de eliminar os piolhos do filho, de uma forma que não era a desejada por ele.

No nível da sintaxe narrativa desse texto, sujeito –destinador age sobre o sujeito-destinatário, há o percurso da manipulação, no qual se realiza um contrato, um acordo em que o destinador visa transformar a competência do destinatário. O filho tenta manipular a mãe para que ela compre o remédio e use-o nele, satisfazendo o seu desejo de receber o tratamento carinhoso que ele vira no anúncio. A mãe, por sua vez, não aceita o contrato de manipulação proposto: ao invés de comprar o remédio, usa pente-fino; mais ainda, não obtendo o resultado de acabar com os piolhos, leva-o ao cabeleireiro e manda passar a máquina zero, deixando-o

careca. No texto, o menino conta com a disposição da mãe, e esta recusa, no sentido de *querer-não fazer*.

Nesse sentido, vamos consolidando nossa tese de que suas estratégias de persuasão ou convencimento dos enunciatários elegem-se, especialmente, pelo espetáculo, tratado no registro do cômico, da oposição entre as classes sociais. Reiteramos que está marcado o simulacro da autoestigmatização, a autodepreciação que, aparentemente, atrai o público dos internautas. Em Whindersson Nunes, as repetições enfadonhas e esvaziadas, com maior ou menor gratuidade, estão presentes em diversas histórias.

Nossa exemplificação poderia seguir adiante, focalizando o nível da discursividade. Nas estruturas discursivas, com o emprego da primeira pessoa, o narrador promove o efeito de subjetividade:

(05) “P que pariu! Desgraaaaça! Aí óh! [#@#! [##]! E aí galera que assiste o meu canal. Tudo bom com vocês? Meu amigo, hoje não foi o dia de começar a gravar vídeo, não, viu. Essa luz eu cabei de botar agora. foi com muuuuuito esforço.” (VD04)*

Nesse excerto, o sujeito promove uma interlocução com os seguidores. Ele se dirige ao tu “galera que assiste o meu canal”, “Tudo bom com vocês?” e conta a eles que passou por problemas técnicos antes de passar-lhes a narrativa principal, que contém o núcleo narrativo; isso nos leva a pensar como será a composição da cena enunciativa.

No nível discursivo, os valores narrativos denotam temas que, por sua vez, são concretizados por meio de figuras. Temas que se podem perceber nessa narrativa são aqueles que estão na base das narrativas de, praticamente, todos os vídeos selecionados a partir dos comportamentos demonstrados pelos personagens:

- **o tema da exposição da desgraça alheia pela mídia;**
- **o tema do comportamento de bons modos (boa educação, discrição) versus grosseria, deselegância, exagero, maus modos.**

Sintetizamos esses investimentos figurativos caracterizados nas oposições de traços sensoriais, espaciais e temporais que separam os diversos comportamentos – uns mais comedidos, outros exagerados – mas que fazem parte do “ser” humano.

traço	Maus x bons modos	
espacial	externo	interno
espacial	aberto	fechado
temporal	descontínuo	contínuo
auditivo	alto	baixo
auditivo	ruidoso	silencioso
auditivo	agudo/estridente	sutil
visual	grotesco (cena da morte e do velório) caricatural (imagens mostradas pela mídia)	solene (causa da morte – doer com um nome “difícil”, incomum), defunto maquiado com blush; harmonioso (o ritual)

Na análise, que desenvolveremos no próximo capítulo, poderemos observar como as etapas desse percurso se articulam e como a ferramentaria descritiva da semiótica pode nos auxiliar a compreender com eficiência os sentidos que os enunciadores propõem. A leitura é resultado da imbricação entre as partes do texto e não de uma mera extrapolação por parte dos leitores.

Por intermédio dessas análises podemos, além disso, notar elementos de uma certa visão de mundo. Em qualquer tipo de texto essas visões estão postas de uma determinada maneira, cabe ao analista discernir a pertinência do uso das metodologias a seu dispor perante os objetos selecionados.

CAPÍTULO 4

OS EFEITOS DE SENTIDO NAS HISTÓRIAS NARRADAS NOS VÍDEOS DE WHINDERSSON NUNES: ANÁLISES

Os raciocínios dos quais rimos são aqueles que sabemos que são falsos, mas que poderíamos tomar como verdadeiros se os encontrássemos em um sonho.

H. Bergson

4.1 INTRODUÇÃO – O HUMOR E O RISO

O riso é inerente ao homem, o que há de risível está na essência do ser humano. Uma paisagem, viçosa ou depredada, não gera riso; se, eventualmente, o animal gera o riso, justifica-se porque dele se depreendem características do comportamento do homem (Bergson, 1983). A narrativa do youtuber Whindersson Nunes (WN) segue em uma confluência de tornar cômicas as situações corriqueiras vividas pelo homem, tocando exatamente no ponto em que o riso “tem significado e alcance sociais” em que o cômico advém de uma inadaptação da pessoa à sociedade, ratificando, assim, a noção de que “não há comicidade fora do homem, é o homem, é o caráter que visamos em primeiro lugar.” (Bergson, 2004, p. 100). O autor procura empregar estratégias que levam ao riso: desde um fenômeno sutil de impregnação denotado num movimento gestual até o emprego de um discurso numa situação atípica ou descontextualizada, ou ainda uma narração exagerada de fato ocorrido entre os personagens da história. Os fatos contados, no entanto, não devem comover os enunciatários.

Para Bergson (2004):

Há estados d'alma, dizíamos, que nos comovem tão logo os conhecemos, alegrias e tristezas com as quais simpatizamos, paixões e vícios que provocam surpresa dolorosa, terror ou piedade naqueles que os contemplem, por fim sentimentos que se expandem de alma em alma por meio de ressonâncias sentimentais. Tudo isso diz respeito ao essencial da vida. Tudo isso é sério, às vezes trágico mesmo. Quando a pessoa do próximo deixa de nos comover, só aí pode começar a comédia. E começa com o que se poderia chamar de enrijecimento para a vida social.

(BERGSON, 2004, p. 100)

Situações que seguem um ritual na sociedade devem passar por um abrandamento da rigidez com que se costumou levá-las. É preciso adaptar-se a novas situações, remodelar-se para se inserir em um novo ambiente, sem que seus defeitos e qualidades possam identificá-lo a ponto de se passar despercebido, de integrar-se a um grupo social sem que deixe uma marca, ou então de gerar uma comoção, pois, como aí exposto, surge o cômico quando inexistente a comoção. Por exemplo, Bergson (2004) apresenta o trote de calouros, em que os candidatos recém-ingressados ao ensino superior são submetidos a provas para se ambientar à nova sociedade. Haveria nelas uma função do riso: “ela (a sociedade) faz pairar sobre cada um, senão a ameaça de correção, pelo menos a perspectiva de humilhação que, mesmo sendo leve, não deixa de ser temida [...] o riso é de fato uma espécie de trote social.” (2004, p. 101).

Na análise do nosso *corpus*, em contexto bastante distinto, precisamos estar atentos às estratégias discursivas empregadas por um sujeito num ambiente virtual muito acessado e com abrangência global. Os vídeos são compostos por textos sincréticos e estão sob o rótulo de *entretenimento, humor*. Focaremos, em grande parte das análises, no texto verbal, em que se narram fatos de vivências simuladas por personagens de diferentes estratos sociais, para perceber as estratégias empregadas nos níveis do percurso gerativo, sistematizado por A. J. Greimas. Esse percurso, na trajetória de análises de textos verbais pela semiótica, especialmente os literários, é um modelo econômico para o plano de conteúdo. Como esse modelo, tradicionalmente, foi antes empregado nos textos literários, nos contos maravilhosos, nas narrativas fantásticas, etc., para analisar textos humorísticos como os aqui escolhidos, o analista tem a árdua tarefa de ajustar, da melhor forma possível, a aplicabilidade de tal arcabouço teórico.

Na dinâmica do homem em sociedade e nas narrativas inerentes à simulação da vida em sociedade, a semiótica historicamente vem ampliando, por meio de pesquisas e aprofundamento de análises, os procedimentos metodológicos, para que textos de variada ordem sejam também analisados.

No começo dos anos 1980 (Bertin, 2007; Landowski, 2007), já se faziam pesquisas sobre a natureza estratégica do esquema narrativo, pesquisas que avaliavam o princípio de semiotização do contexto, vital para uma semiótica das situações, segundo a proposição de E. Landowski. Os anos 1990 testemunharam o surgimento de análises de objetos e práticas cotidianas, como as análises de Jean-Marie Floch (1990) sobre os viajantes do metrô parisiense ou sobre as identidades visuais e o "conceito" das campanhas publicitárias. O

último seminário de A. J. Greimas (Fontanille, 2003), que teve como tema “A estética da Ética” (1991-1992), já sinalizava mudanças importantes na maneira como os semioticistas viam à época os níveis de pertinência semiótica e sua integração. Prova disso é a proposta greimasiana de valer-se das “formas de vida” cunhadas por L. Wittgenstein para designar uma instância enunciativa englobante que, condensando-se em “estilo de vida, servia de moldura e matriz para a ocorrência dos enunciados”. (Portela, 2008, p.98). Ao longo do aprofundamento e desdobramentos das nossas análises, vamos desenvolver mais esses pontos, na perspectiva de entender melhor o que os textos ora analisados se propõem a dizer e as suas relações com as visões de mundo, especialmente aquelas projetadas na sociedade pela intervenção da tecnologia e seus imensos campos.

4.2. A seleção dos vídeos – movimentos iniciais

Para a análise do texto enquanto objeto de comunicação, além da complementaridade que convoca o texto enquanto objeto de significação, são analisados elementos do seu entorno, a começar pelo papel social dos sujeitos enunciadorees, o contexto sócio-histórico, as ideologias que se atrelam a esse contexto, entre outras especificidades. Reiteramos o conceito de que o texto é, nesse viés, um evento comunicativo, que contém as marcas do homem em sociedade. Por isso, interessa à semiótica “o que o texto diz e como ele diz”, ou seja, não haverá uma análise adequada ao se tomar o texto apenas sob uma dessas ópticas, então, para dar conta dessa tarefa, a semiótica vem ajustando os procedimentos de análise para que seja contemplado o todo da significação, qual sejam as análises internas, do tecido do texto, a sua tessitura, e também, as análises ditas externas, “os mecanismos enunciativos” de produção e de recepção do texto.

A seleção de um dado texto, seja de qual tipo for, tem sempre um objetivo de compreender o que se diz acerca das coisas do mundo. Em se tratando de postagens em redes sociais, ainda se tem muito a pesquisar, quer para fazer registro de postagens para desenvolvimento de análises acadêmicas, quer para compreender nichos de redes sociais e cotejá-los com outros gêneros semelhantes, quer para se medir a influência que essas postagens vêm a ter na vida das pessoas, etc. Não há texto “ingênuo”, não há texto sem o querer-dizer algo a alguém, por isso a análise “do que o texto diz” é importante para se compreender o mundo.

Por meio da representativa aceitação pelos enunciatários, há que se considerar se o contrato entre o enunciador e o enunciatário foi suficientemente efetivo; o dizer do enunciador no seu fazer persuasivo conquista, de alguma forma, o enunciatário, cujo fazer interpretativo é legitimado pelas estratégias selecionadas pelo enunciador.

Quanto aos juízos de valor em relação às temáticas abordadas – episódios corriqueiros que envolvem eventos da *vida de rico* e da *vida de pobre, na escola*, fica a critério de cada enunciatário aprovar - *crer*- ou não no discurso bem como, a partir das estratégias empregadas, sancionar positiva ou negativamente esse discurso, relacionando-o a determinadas visões de mundo da sociedade e de suas mais diversas esferas. Enunciador e enunciatário assumem um contrato. Este projeta suas visões de mundo, seu *crer*, no fazer interpretativo; aquele, no seu fazer persuasivo, engendra estratégias várias para conseguir a adesão. O universo axiológico do enunciador pode levar ou não o enunciatário a *crer* no que diz.

Consideramos que nas histórias contadas nesses vídeos-objeto do nosso trabalho ganham a repercussão porque são fatos que ocorrem corriqueiramente na vida de qualquer cidadão, de toda a sociedade, pois cada um desses personagens tem um lugar na sociedade, uma ação simples para uma pessoa pode se tornar estranha para outra ou ainda bizarra para outra, então simplesmente tão simplória que provoca ironia. Conforme Bergson (2018 p. 13) “[...] é imperativo seguir as imagens através das quais o cômico”. Na sua obra, o autor aponta observações acerca de situações diretas e advindas de obras que têm a potência de fazer rir. Numa situação do cômico de caráter por exemplo, o filósofo apresenta automatismos, distrações, vaidade, dentre tantas outras situações e sobre “distração sistemática” exemplifica com Dom Quixote que ilustra com

Uma distração sistemática como a de Dom Quixote é o que pode haver de mais cômico: ela é o próprio cômico, bebido diretamente da fonte. Tomemos qualquer outra personagem cômica. Por mais consciente que ela possa ser sobre o que diz e sobre o que faz, se é cômica é porque há um aspecto de sua pessoa que ela ignora, um lado pelo qual se esconde a si mesmo. E será justamente por isto que nos fará rir. As falas profundamente cômicas são as falas ingênuas que colocam a nu um vício. (BERGSON, 2018, P. 101).

Portanto, realçamos que as histórias que aqui trazemos estão prenhes de situações que mostram distrações, inflexibilidade, insensatez, etc, ditas de forma a se fazer rir de nós mesmos, dos nossos descuidos.

4.3. Percursos - uma visada no nível narrativo

A narratividade diz respeito a transformações de conteúdos, cujos sujeitos operam transformando suas relações com os objetos e os demais sujeitos. O fazer rege o enunciado de estado. O sujeito transforma estados (*fazer-ser*), enquanto o destinador faz um outro sujeito fazer (*fazer-fazer*) e, assim, simula-se a ação do homem sobre as coisas do mundo e sobre os outros homens. O destinador manipula o destinatário para o fazer interpretativo: o *crer* e, por meio da manipulação, exerce o fazer persuasivo ou o *fazer-crer*. Conforme Barros (1997), a manipulação será bem-sucedida somente quando o sistema de valores em que ela está assentada for compartilhado tanto pelo manipulador quanto pelo manipulado, ou seja, deve haver uma cumplicidade entre eles. Greimas e Courtés, acerca desse *crer*, consideram os contratos da veridicção e explicam:

Face a esse relativismo cultural que engendra diversos sistemas de conotações veridictórias, delinea-se uma reformulação da problemática da "verdade": em decorrência de não ser mais considerado como a representação de uma verdade que lhe seria exterior, o discurso não pode mais contentar-se com a simples inscrição das marcas da veridicção. A "verdade", para ser dita e assumida, tem de deslocar-se em direção às instâncias do enunciador e do enunciatário. Não mais se imagina que o enunciador produza discursos verdadeiros, mas discursos que produzem um efeito de sentido "verdade": desse ponto de vista, a produção da verdade corresponde ao exercício de um fazer cognitivo particular, de um fazer parecer verdadeiro que se pode chamar, sem nenhuma nuance pejorativa, de fazer persuasivo. (GREIMAS E COURTÉS, 2018, p. 531)

No texto de humor, o enunciador propõe um contrato, um fazer persuasivo, que é o de levar o outro a aceitar o contrato, ou seja, levar o enunciatário a *fazer-crer*, mostrar-se como confiável para que haja *fé* daquele para quem ele diz, estabelecendo o contrato fiduciário. Por seu turno, o destinatário é o detentor do *crer* ou não-*crer*, é aquele que opera o fazer interpretativo. O seu *crer* depende tanto dos seus conhecimentos, das suas crenças, das suas emoções, dos seus sentimentos quanto de como o dizer foi apresentado, de quais estratégias foram empregadas para, assim, concretizar a manipulação e efetivar o dizer. O fazer interpretativo envolve descobrir certa *verdade* e também modalizar epistemicamente. Por isso, a semiótica analisa "as aparências e as essências", por meio do contrato de veridicção. No texto de humor, há, entre outras coisas, um jogo no efeito de verdade, entre o *ser* e o *parecer*: se o que foi dito, da maneira como foi dito, foi dito como sendo *verdadeiro* (parecer

e ser), como *mentiroso* (não é, mas parece), como *secreto* (não parece, mas é) ou ainda considera o relatado na ordem da *falsidade* (não é e não parece). As gradações da veridicção, as quebras de expectativas são imprescindíveis, ademais, para geração do humor, não há uma sequência de todos os percursos da narrativa porque são as quebras de expectativa que surpreendem o leitor, o espectador.

O conhecimento do produtor do texto de humor apenas é validado por meio das estratégias que ele emprega, que ele seleciona, do conhecimento que ele produz para os seus espectadores, tendo em vista os assuntos que movem os consumidores das redes sociais, pois a capacidade de compreensão desse consumidor será de fundamental importância para o sucesso do humorista, comediante ou outro ator discursivo. Num exemplo recente dos textos de WN, num show produzido em 2022, para turnê de apresentação no Brasil, “*Isso não é um culto*”, tramas, particularidades da vida dos brasileiros foram amplamente abordadas e encenadas pelo enunciador, no entanto, o mesmo show foi levado a turnês para ser apresentado em outros países. O show gravado no Porto, Portugal, em 2023, foi exibido pela plataforma de streaming Netflix, e nele houve adequações para que os espectadores, com crenças, conhecimentos, expectativas de vida, enfim, com uma cultura diferente da do Brasil, pudessem fazer a interpretação e confirmar o contrato entre enunciador e enunciatários.

Como os conhecimentos, as culturas, o devir humano em sociedade são dinâmicos, todo dizer comporta interpretações diversas. Nos estudos mais específicos do discurso, defende-se que este possibilita um dialogismo, fazem-se inferências, há implícitos e pressupostos acerca do tema. Paulo Bezerra, organizador, tradutor e autor do posfácio e notas da obra *Os gêneros do discurso*, de Mikhail Bakhtin (2016), ao se referir ao Diálogo II de V.V. Vinográdov, *Tarefas vitais da investigação literária soviética*, afirma que a linguagem literária contém em si mesma uma “ramificação de estilos interligados correlatos” (p. 125). A estilística da linguagem e sua diversificação é construída pelo conhecimento fino da linguagem literária universal e da língua nacional, porque mesmo havendo uma diversidade de estilos, eles são tecidos em campos de aplicação diversos e são esses campos que fazem germinar as construções semânticas, as composições e as construções de palavras. Para Vinográdov “O deslocamento imotivado da expressão de um estilo para o outro – funcionalmente distante – é considerado uma acentuada dissonância ou um recurso de comicidade” (Vinográdov, apud, Bakhtin, 2016, p. 125). Dito dessa forma, importa nos referirmos às construções de textos distintos, os jogos de palavras, as figurativizações realizadas pelo enunciador para a aquisição do efeito de sentido desejado. Esse mote é, por outro lado, um legado dos estudos de Vladimir Propp sobre os contos folclóricos e os contos

maravilhosos, a cuja arquitetura têm-se dedicado muitos semioticistas, ao tempo que também muito têm se inquietado.

Acerca do estilo, Vinogradov defende uma normalização para os princípios e a tarefa da estilística como disciplina linguística, uma vez que diferenças sociodialetais tendem a surgir nos discursos: a língua serve a todos os seus usuários. No entanto, a normalização seria “contra o entulhamento da língua falada com gírias e provincianismos estreitamente locais [...]. A estilística da língua nacional deve dar uma ativa contribuição para o incremento da cultura do discurso” (Bakhtin, 2016, p.126). Esses aspectos são vistos nas histórias que nos propomos analisar, pois enxergamos como uma das estratégias empregadas para contar as histórias de humor também, há recursos do estilo do enunciador, que bem conhece o seu enunciatário e a ele procura conquistar. Assim, sobre o estilo apresenta-se

"O clima estilístico de uma obra determina o sentido da imagem artística, sua função e sua apreciação por parte do autor. O estilo do discurso é o meio de caracterização do falante. Os recursos sinônimos da língua são profundamente individuais, isto é, do povo ou nacionais."

"No estilo do discurso refletem-se os gostos sociais e o nível da cultura do falante ou do escritor. Dos lábios de uma pessoa - diz Saltikov-Schedrin - não sai uma única frase que não permita observar em que situação ela foi proferida. No estilo de uma obra revela-se a pessoa social do escritor e sua personalidade criadora individual."

(BAKHTIN, 2016, p.128).

Consoante a argumentação, na construção do texto, e no todo do discurso, o “público” a quem se destinam os vídeos são os espectadores, atualmente, os chamados pelo neologismo semântico “*consumidores de conteúdos e produtos*” das mídias sociais. As estratégias que guiam as escolhas do enunciador são selecionadas para agradar a esse público e levá-lo ao riso, ao entretenimento. Nesse sentido, o YouTube, conforme já mencionamos, usa identificadores para os criadores de conteúdo, o símbolo de @ ganha um novo sentido, qual seja o de potencializar as publicações e aumentar, extraordinariamente, a sua visibilidade, o que pode transformar o responsável pelas publicações em um sujeito reconhecido pelo público, podendo eventualmente vir a ser mais bem monetizado.

Os ícones do canal, que indicam “*gostei*”, “*não gostei*”, “*compartilhar*”, “*download*”, são a forma de interação com os usuários e de aprovação ou desaprovação das produções postadas. Apesar de o texto ser classificado como humorístico, não se perde a posição dos enunciatários de formar um juízo de valor. Sendo assim, algumas pessoas podem considerar um tipo de humor que reverbera preconceitos e estereótipos, mas para outras abre-se uma possibilidade de refutação da temática e, por conseguinte, obtém-se uma forma de se produzirem discursos que combatam essas ideias e conteúdos gerados, porventura

considerados inadequados. Abre-se também uma chance de que o problema posto gere reflexões e consiga alcançar muitos usuários, no sentido de buscarem-se ou empreenderem-se resoluções para os problemas apresentados, mas isso vai além de nossos propósitos nesta investigação específica.

As estratégias que, nos vídeos de Whindersson Nunes, levam ao riso dizem respeito, de início, ao uso de uma linguagem com muitas sequências dialogais no registro da oralidade informal, com uso de recursos expressivos como metáfora, comparação, hipérbole, eufemismo e disfemismo. etc. Observam-se, também, estratégias gestuais de exagero na imitação das ações que personagens executam, nos trejeitos, modos gestuais encenados pelo próprio narrador que conduz a história. O certo é que os vídeos alcançam grande audiência, atingindo número imensurável de espectadores. Entre os comentários dos seguidores do canal não se veem críticas depreciativas, não se cria uma polarização de ideias, mas uma forma de reação e de interação social, empregados contemporaneamente, no âmbito das redes sociais, como entretenimento. Mas, por outro lado, a plataforma também registra a ação de *haters*, que mesmo não se deixando atingir pelas temáticas, procuram criticar qualquer aspecto dos vídeos. Essa prática de *haters* está muito presente nas postagens de conteúdos nos dias atuais, o que leva também a uma nova prática, hoje conhecida como *cancelamento*.

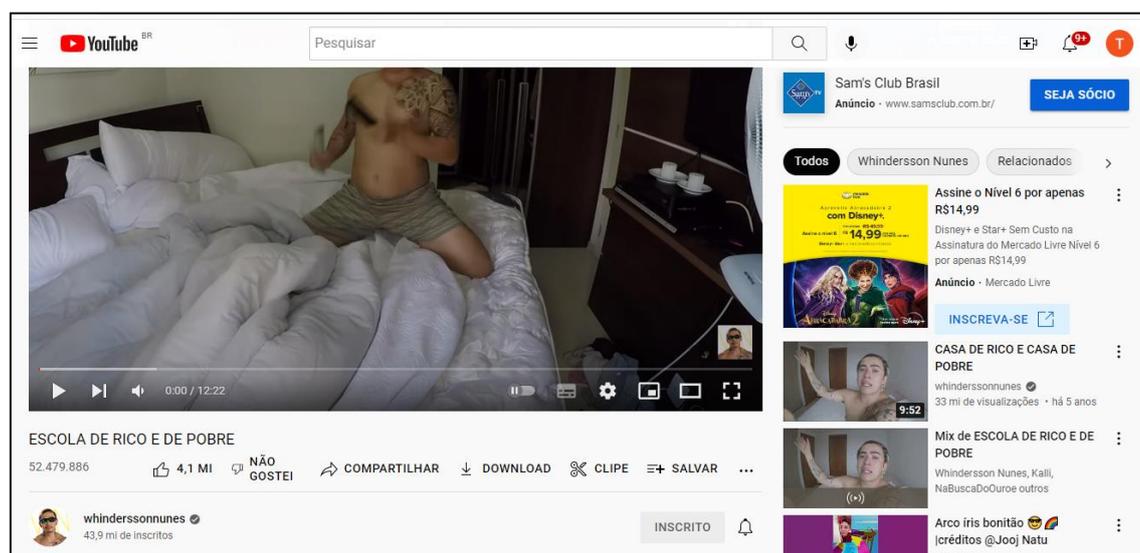
O canal YouTube mantém suas políticas e diretrizes para aqueles que aspiram a ser partícipes da plataforma. Uma vez que se trata de uma comunidade de alcance de bilhões de criadores e espectadores do mundo todo, existem regras que devem ser obedecidas. Há determinações de políticas referentes aos conteúdos que devem ser evitados, e o descumprimento desses marcos legais pode levar a plataforma a bloquear o (s) autor (es). Seleccionamos, então, algumas classificações: a) *conteúdos “sensíveis”* (conteúdo sexual, linguagem vulgar, incentivo à automutilação e ao suicídio, etc); b) *conteúdo violento ou perigoso* (associação ao crime, discursos de ódio, *bullying* de toda natureza, etc.); c) *spam e práticas enganosas* (golpes, engajamento fácil, falsificação de identidade, etc.); d) *desinformação* (receitas de medicamentos, notícias falsas sobre política, saúde e assuntos em geral que levem as pessoas a perigos de toda natureza). No entanto, ocorre, de formas várias, a criação de mecanismos para se burlarem essas políticas. Conforme Fisher (2023, p. 442), o fenômeno é desafiador, pois o interesse das grandes empresas de tecnologia e seus executivos é a maximização dos lucros, eventualmente em detrimento da segurança dos usuários. Fisher é reticente quanto à regulação: “Coagir as empresas a se autorregulamentarem também é um caminho incerto. As gigantes das redes, tal como constituídas atualmente, talvez sejam

incapazes de revogar as piores tendências dos seus sistemas” (Fisher, 2023, p. 445). Assim, a humanidade vai sendo conduzida pelos algoritmos, pelas interfaces, pelos botões de compartilhar, pelos contadores de curtidas, pelas recomendações de grupos, entre outros mecanismos desenvolvidos para atrair o público.

4.4. As histórias dos vídeos e as análises

4.4.1. (VD01) VÍDEO ESCOLA DE RICO E ESCOLA DE POBRE

Figura 1 – Print da tela do canal de Whindersson Nunes, no YouTube, do vídeo Escola de rico e escola de pobre.



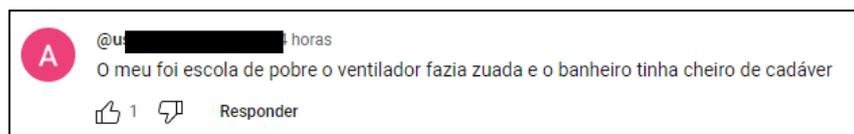
Escola de rico e de pobre. - postado no dia 23 de março de 2017 - disponível em: YouTube · whinderssonunes (recesso em 31 de outubro de 2023).

O vídeo selecionado aborda temáticas ligadas à escola de camadas sociais que estão em oposição de status econômico: classe social que se situa na pobreza e classe social que está no topo da pirâmide, na riqueza. São contadas histórias da “Escola de rico e escola de pobre”, no que se refere a atividades de uma escola, tais como a diversão em campeonatos, disputas entre os alunos, aos comportamentos ali considerados inadequados e outras brincadeiras que eles inventam. Há também a referência ao fazer do professor em sala de aula e de outros personagens do cotidiano de uma escola, muito certamente, dos ensinos Fundamental e Médio, o que se pressupõe pela idade dos personagens alunos e pelas recomendações que lhes são

feitas pelos professores e por outros profissionais da escola. Um dos pontos bastante lembrados é o da hora do lanche, geralmente nomeado como “*merenda*”.

O vídeo foi postado na plataforma do YouTube em março de 2017. Conforme informações disponibilizadas pelo próprio canal, obteve 54.267.695 visualizações, até o dia 02 de novembro de 2023, e, em pesquisa recente, até esta data, haviam sido feitos 88.124 comentários à postagem, em datas distintas. Ainda, de acordo com a plataforma, esses internautas que visualizaram, interagiram por meio dos ícones disponíveis no canal, como “*gostei*” e os próprios comentários não há nenhum registro de cliques no ícone “*não gostei*”, ao menos visível aos usuários, portanto, entendemos que, por meio desses ícones que promovem a interação com o público das redes sociais, aparentemente, a publicação cumpre a sua função de levar entretenimento a muitas pessoas, ou em se pensando em publicações da plataforma, chamou a atenção do público. Selecionamos postagens recentes, como:

Figura 2 - comentário de internautas sobre a postagem de Escola de rico e escola de pobre



https://www.youtube.com/watch?v=yPVO8Jys_hU, acesso em 02 de novembro de 2023.

Nesse exemplo do corpus, “Escola de rico e escola de pobre”, foram contados e comentados cinco episódios básicos nos quais se narram e se encenam: 1) as ações referentes à convocação aos pais pela escola quando o aluno transgride alguma norma em uma escola de rico e em uma escola de pobre. 2) episódios/fatos envolvendo o lanche (merenda) dos alunos no ambiente das diferentes escolas, lanche preparado pelos pais ou oferecido pela escola. 3) eventos que ocorrem em um campeonato interclasse, envolvendo desde o uniforme dos “jogadores” até a discrepância entre as idades e estatura física dos alunos; 4) episódios envolvendo desavenças, brigas, conflitos entre os alunos e 5) pequenos episódios triviais e suas consequências, tendo em vista as comparações entre a estrutura física como um todo da escola e a organização das aulas.

Começamos, então, pelas histórias criadas para esse vídeo, cuja duração total é de 12min22seg, centrando-nos na sua narratividade e discursividade. Neste primeiro momento, tornamos o olhar para a narratividade. Em um segundo momento, analisaremos, na semântica

discursiva, as isotopias e sua importância na construção da figurativização e da tematização, para chegarmos à significação, à compreensão do querer-dizer daquele que produziu o texto.

O narrador conta vários episódios curtos de fatos que acontecem no dia a dia de qualquer escola, seja ela uma escola de *pobre*, seja ela uma escola de *rico*, seja ela sem rotulação nenhuma, simplesmente uma escola.

Consideramos que os episódios roteirizados para esse vídeo funcionam mais como um alerta, pois dão visibilidade a situações que, apesar de estarem no cotidiano das escolas bem como no das famílias em geral, são expostas como uma imitação do real. As narrativas visam a simular situações da realidade. Os valores que são mostrados permitem caracterizar a vida social, um mundo construído pelos sujeitos que a encenam e por uma visão sobre a sociedade. As personagens que são encenadas nessas histórias possuem estados diversos, são grosseiras, ingênuas, trapaceiras, vaidosas, preguiçosas etc, constituindo assim um simulacro de um mundo em que muitas determinações ou leis não funcionam ou funcionam de forma precária, gerando conflitos sociais e mostrando, de forma subentendida, as desigualdades sociais.

Os episódios são contados por um narrador, em primeira pessoa, sugerindo que compreenderiam episódios, supostamente, vividos pelo próprio narrador, como um narrador-personagem, simulando que o narrador está envolvido em todas as etapas dos episódios narrados. Essa é uma das estratégias. O modelo de apresentação do comediante é um *stand-up*, adaptado às redes sociais, como a contação de piadas, mas com característica diferente, assemelhando-se a crônicas humorísticas, porém com os recursos da tecnologia. Nesse modelo, um único narrador dá voz a tantas personagens quantas forem necessárias para encenar histórias do cotidiano; portanto, esse é o script do youtuber em análise, pois no papel de narrador conta muitas histórias e encena os personagens participantes dessas histórias, engendrando os tipos apresentados com as modulações de voz, com o uso de adereços, que retira e põe ao longo da duração do vídeo, usando beat box, criando gestos de dança, entre outras estratégias.

Depois de narrados os episódios, há a despedida, com a solicitação do enunciador para que os enunciatários cliquem no ícone “*gostei*” e também o pedido para que eles respondam a uma questão que envolva o tema escola e, depois, contem “*em qual escola dessas você estudou*”. Solicita também aos que assistiram ao vídeo que “*marquem os amigos lá no Facebook*”. Além do canal do YouTube, as publicações circulam em outras plataformas – Facebook, Instagram e Twitter. Nos últimos segundos da gravação, afirma que, clicando, os internautas estarão “*me ajudando muito*”.

4.4.1.1. Primeiro episódio narrado – convocação dos pais pela escola

Nessa cena narrada, os personagens estão discutindo os maus comportamentos de alunos de escolas, em geral, e a culminância de quando é necessário que os pais sejam solicitados para uma conversa entre família e escola. Procedimento bastante corriqueiro no dia a dia das escolas, visa, conforme o projeto pedagógico das escolas, aproximar família e escola promovendo uma educação que respeite os direitos humanos, individuais e coletivos, relatar aos pais como os filhos estão se portando na sala de aula, e se há alguma atitude que os impeça de alcançar os objetivos desejados. No entanto, conforme a história que ora analisamos, é evidente que o objetivo era fazer com que os alunos se moldassem ao conjunto de normas da própria escola. Surgem, nesse momento, as justificativas exageradas e descabidas por parte dos pais - no caso, pela mãe - e as sanções, milimetricamente adotadas, para castigar os filhos.

No caso da mãe do filho de “escola de rico”, o castigo consiste em não deixar que o filho use o seu jogo “Playstation”; mas vemos outros castigos inusitados, como de que o filho também vai ficar sem comer almôndegas. Essas atitudes, muitas vezes, geram o riso, pois evidenciam, aparentemente, que os pais desconhecem os próprios filhos ou não têm noção do que eles são capazes de fazer, ou ainda são tão ingênuos que se esquecem do quão sagazes e travessos podem ser as crianças e os adolescentes. Apesar de o objetivo dessas histórias estar no campo do humor, a maneira de se vislumbrar a parcela das famílias ricas, que gosta de ostentar seus bens materiais e divulgar seu patrimônio financeiro para exibir sua posição social, e a parcela das famílias pobres, que está sempre com carência de algo, o fazer interpretativo dos enunciatários poderá abrir encaminhamentos para se entreverem críticas acerca da sociedade.

Analisando o texto, a oposição no nível fundamental decorre do par de oposição *natureza versus cultura*, polos a partir dos quais se estabelece o anseio dos personagens entre dois objetos de valor: o valor disfórico, que está relacionado à mãe e à escola, justifica-se sob o ponto de vista de que se pretende moldar o *ser* da criança para enquadrá-lo às regras da sociedade. Consideramos sob o ponto de vista disfórico uma vez que a escola impõe regras às crianças, para coibir as transgressões, ponto de vista geralmente cultivado pelo adulto, pelo professor e também pelos pais. Há, por outro lado, o valor eufórico no objeto a ser alcançado pela criança na escola, por se ponderar que a boa educação acarreta recompensas e formará um bom cidadão. Espera-se que os filhos tenham sempre uma boa performance, que obtenham sempre resultados positivos, na escola, e também que obedeçam às regras, pois isso leva à ascensão social e a uma vida “mais digna”.

Outro ponto positivo que se anseia aos filhos é que eles consigam alcançar o ensino superior, e, nessa história, o anseio é para se chegar a esse curso em uma universidade renomada, em que o estudante seja reconhecido pelo prestígio da instituição de ensino. Então, esses desejos estão na cultura em geral.

Na instituição *escola*, há um contrato tácito, que é um lugar em que as regras devem ser obedecidas, deve haver uma mediação entre os alunos, mas o que está em evidência são as consequências e as nuances de diferenças e semelhanças. Marcam-se os fazeres diversos que levam a punições pela família e pela escola, ao invés de se fazerem reflexões com esses atores sociais sobre as ações que fazem em sala de aula, mediando, assim, os conflitos. Conforme o Plano de Ação do Programa Mundial em Direitos Humanos, “fomentar ambientes de aprendizado e ensino sem temores nem carências, que estimulem a participação, o gozo dos direitos humanos e o desenvolvimento pleno da personalidade/individualidade humana;” (Programa Mundial para Educação em Direitos Humanos Segunda Fase (2012). A situação em si instiga uma reflexão por parte da sociedade, para uma busca de resolução de conflitos sem maiores constrangimentos e de forma ao desenvolvimento da sociedade. Há que se compreender que a escola é um ambiente em que as crianças estão em desenvolvimento e a convivência com o outro favorece os aprendizados e a tolerância, pondo em prática as bases da educação para os direitos humanos.

Percebe-se, no episódio contado, que se conserva a visão tradicional de a escola ser o espaço de se apresentar aos alunos apenas os conhecimentos enciclopédicos, o conhecimento das disciplinas, sem uma aplicação prática, e as regras sociais, a convivência social, a empatia, supõe-se que são de responsabilidade dos pais ou de um responsável, enfim, da família, não da escola. Veja-se na passagem transcrita:

“E a professora lá dentro:

-O valor de x, se você prestar atenção.

(imitação das frases dos alunos brigando, denota cansaço) “me solta, me solta”

- [...] O valor de x.

Há uma repetição dos conteúdos, e a professora chama a atenção para que os alunos fiquem atentos a sua explicação. Apesar de haver alunos brigando na sala de aula, a explicação continua, mostrando a importância que a professora dá à transmissão do assunto.

Quando a mãe é chamada para ser informada sobre o comportamento do filho, há uma referência a que é ela a responsável por fazer as orientações para a boa conduta e inserção

regular do filho ao ambiente da escola. Na passagem abaixo, pode-se perceber a transferência de responsabilidades:

“Escola de rico tem briga: *acabou a aula. Para a aula e fica aquela coisa*

- Meu Deus, eles estão brigando!

Vai para a diretoria e é aquela mesma coisa.”

Na referência “*aquela mesma coisa*” está implícito que o pai ou a mãe serão convocados à escola, pois o elemento dêitico representado pelo pronome demonstrativo remete a um fato que está na memória discursiva dos envolvidos na comunicação, apresentando o fato como se ele já fosse corriqueiro e todos já o conhecessem.

Dos alunos-personagens são mencionados membros da família: pai, mãe e parentes (primos, tias), mas há outros personagens de segundo plano para os quais não se sabe se existe acompanhamento, ou seja, de onde vem esse o acompanhamento ou até mesmo se os alunos são acompanhados. Destarte, é possível depreender, por meio das várias estratégias empregadas, como se portam as crianças de classes sociais diferentes, já que está denotado no tipo de acompanhamento familiar, ou não, nas duas classes, conforme o narrador conta, em que se veem orientações distintas. No grupo de alunos da escola de pobre, pressupõe-se a desigualdade de condições de aprendizagem, de alimentação e de orientações da família, numa simulação do que ocorre com muitos estudantes.

Nessa primeira história, é focalizado um fato, supostamente, de indisciplina ocorrido com um aluno da escola de rico. A mãe do aluno foi chamada à direção da escola, para uma conversa entre o aluno, a diretora e a mãe. Na diretoria, a mãe (do aluno da escola de rico) aparece exoticamente caricaturizada, o narrador se transforma no personagem estereótipo da loira (na apresentação, para se transformar no personagem, o narrador usa uma exagerada peruca loira). A caricatura construída é de que a mãe rica do aluno é excessivamente “cafona”, e faz questão de exibir sua condição de riqueza, porém ela é descrita, humoristicamente, como um tipo exagerado, sem refinamento, detentora de poder aquisitivo para “ter” o que desejar. Acentua-se na descrição a forma de ser do personagem à semelhança de um *nouveau riche*.

Em conversa com a diretora, a mãe solenemente pede desculpas pelo mau comportamento do filho; vira-se para o filho e lamenta muito os maus modos dele. Usa o argumento de que ele está na escola para ser, no futuro, um profissional bem-formado e conquistar uma vaga no ensino superior em uma universidade de excelência, como em

Harvard, universidade particular dos EUA (Massachusetts). Assim, o personagem está em disjunção com o objeto de valor, a dedicação com os estudos para alcançar o seu objetivo. A mãe passa a questionar o filho, com uma excessiva cobrança, pois ela considera que aquela situação é o cúmulo da falta de compromisso do filho: *“que apenas pela segunda vez, em três anos, ela foi chamada à escola porque ele foi posto para fora de sala”*. Tenta persuadi-lo pela estratégia de manipulação por provocação, quando o interpela: *“É desse jeito que você quer chegar em Harvard, Jherody? Em Massachusetts? Foi esse o menino que eu criei, Jherody?”*.

Está posto então que a mãe é o destinador, considera o Objeto de valor muito valioso e, por consequência, o filho deveria se esforçar muito para conseguir conquistá-lo ; este, no entanto, não oferece a atenção que a escola exige, com o mau comportamento que ele demonstrou em sala, tanto que precisou ser posto para fora de sala. Não assistirá às aulas e, conseqüentemente, não irá aprender o suficiente para ser aprovado nas universidades, especialmente naquelas em que a mãe deseja que ele estude. O aluno é sancionado negativamente pela mãe, e o seu castigo, na visão desta, é muito severo, bastante seletivo na sua aplicação:

“- Eu não quero ouvir nada, Jherody! Sem Playstation, 3 dias!!!! Desculpe, professora Dolores, mas às vezes a gente tem de tomar medidas drásticas!! Sem Playstation e sem almôndegas!!!”.

O filho, demonstrando a aceitação da sanção, apenas lamenta, fazendo gestos de muita tristeza (não se sabe se pelo castigo ou se pela vergonha de ir à diretoria). Há apenas um resmungo de desalento por parte do filho. O filho parece também desapontado por ter que levar a mãe a passar pelo constrangimento na escola.

Na continuidade dessa cena de os pais serem convocados para comparecer à escola, vêm os episódios vividos por alunos de uma escola de pobre: uma escola pública. Em primeiro lugar, houve uma ocorrência na sala de aula para que o aluno fosse chamado à diretoria. Essa ocorrência fica implícita e pode ser qualquer tipo de ocorrência que a escola considere como tal. Os colegas de sala fazem muita chacota. O narrador contextualiza a situação:

“Escola pública é pressão, meu amigo! E o pior de ser chamado na diretoria, é alguém vir lhe chamar para a

Diretoria. Aí, meu amigo, vou lhe dizer a sala Deus perdoa, mas a sala de pobre não perdoa não.”.

Uma leitura primeira de textos humorísticos como esse é para o entretenimento, promovido por uma leitura mais superficial, em que se percebem as incompatibilidades na vida social, em que o homem se apresenta ao próprio homem nas suas semelhanças e diferenças. Na segunda leitura, há a possibilidade de perceber desigualdades sociais, formas de preconceito ou ainda a estigmatização de classes sociais ou pessoas e grupos determinados, pois vemos uma mãe com boas condições financeiras e no outro ponto está a mãe que não as tem. Quando a mãe é apresentada como o personagem da escola de rico, ela está em oposição com o personagem mãe da escola de pobre. Também se pode compreender que o texto ressalta qualidades ou virtudes do filho, pois, ao contrário do que diz a mãe, há o reforço a partir das expressões em oposição “*que apenas pela segunda vez, em três anos, ela foi chamada à escola porque ele foi posto para fora de sala*”, foi usado o modalizador de exclusão *apenas*, combinado com a expressão que denota tempo longo “*em três anos*”.

4.4.1.2. Segundo episódio narrado – o lanche escolar ou *merenda (como são nomeadas as refeições e lanches nas escolas públicas, especialmente)*

A segunda história contada neste vídeo trata dos lanches das crianças nas duas escolas retratadas. Em primeiro lugar, dos preparados cuidadosamente pela mãe do aluno de escola de rico, e, em segundo lugar, dos preparados e servidos nas escolas públicas. São descritos os lanches do aluno da escola de rico, como sendo “*coisadinhos*”, ou seja, bem embalados, bem selecionados, mas o aluno da escola de pobre tem lanches de qualidade inferior. O tema tratado - por meio das atitudes do aluno da escola de pobre, que descreve os lanches da sua escola - subliminarmente leva os enunciatórios a uma reflexão do que não está no enunciado, justamente, por mostrar o descumprimento de leis estabelecidas pelo Estado brasileiro para a educação. Trata-se do direito humano à alimentação adequada (DHAA), que está assegurado por lei, conforme o excerto que segue:

Este direito humano, fundamental e social está previsto nos artigos 6º e 227º da Constituição Federal, definido pela Lei Orgânica de Segurança Alimentar e Nutricional, bem como no artigo 11 do Pacto Internacional de Direitos Econômicos, Sociais e Culturais e outros instrumentos jurídicos internacionais. Deste modo, é uma norma jurídica autoaplicável, isto é, de aplicação imediata, de forma

progressiva e contínua. A inserção do DHAA no artigo 6º da Constituição Federal reforça as condições para a sua exigibilidade. [...] *é um direito de todos os cidadãos, e é também obrigação do Estado – tanto em âmbito federal quanto estadual e municipal.*

(<http://www4.planalto.gov.br/consea/conferencia/documentos/> - acesso em 25 de fevereiro de 2023.

O Estado e o Município têm o dever de assegurar esse direito por meio do Programa Nacional de Alimentação Escolar (PNAE). Por esse motivo, no seu fazer persuasivo, o enunciador *quer fazer* o enunciatário *crer* que o lanche deva ser de boa qualidade e na quantidade adequada às necessidades dos estudantes, mas o *não crer* do enunciatário pode suscitar o riso.

Nessa história, além de se crer que o lanche não é muito atrativo às crianças, reforça-se o humor por meio do apetite exagerado do aluno de escola pública (de pobre), também na pouca diversidade dos tipos dos lanches dessa escola em oposição ao cuidado e qualidade do lanche de escola de rico.

Numa conversa entre os personagens mãe e filho de rico, a mãe oferece:

“Um suquinho pra você, Jherody. Um suquinho, tá... em caixinha”.

O narrador faz a crítica, pois considera que são alimentos que não dão “*sustança*”, mas, são muito consumidos por pessoas que têm mais condição de comprá-los ou ainda representam um tipo de *fast food*, deixando pressupor que o seu consumo é apreciado por ricos. Confronta o “suquinho” do lanche do Jherody com o dos alunos da escola de pobre:

“O lanche do pobre é cimento, ou menino já nasce pedreiro. A escola pública já dá os lanche é creme cracker com doce. Uns leite com Nescau. Tinha vez que tinha Nescau e não tinha nem leite ... era só Nescau com água... Leite com Nescau ... Um cuscuzinho com ovo bem preparado, com mãos higienizadas.”

Em seguida, cita o momento do consumo da merenda da escola pública. Simula um personagem, aluno da escola, usando de estratégias diversas para pegar o lanche mais de uma vez. Conta que o aluno passa uma vez, depois passa novamente, escondendo o rosto e

levantando a mão bem alto e, não satisfeito ainda, fica esperando para ver se o colega vai deixar sobras no prato para que ele possa aproveitar e comer mais ainda, com a desculpa de que é “*para não estruir*” (*estruir* significa desperdiçar comida).

Nessa história, há muitos implícitos acerca da qualidade do lanche que é oferecido na escola pública, sempre muito regrado (Nescau ora com leite, ora sem leite), biscoitos cream cracker com doce, que não saciam a fome dos alunos. Outra crítica pressuposta, concretizada pela ironia, consiste em o narrador afirmar que o lanche é preparado “*com mãos higienizadas*”, fazendo crer que isso está na aparência, constituindo um enunciado mentiroso. Está pressuposta também uma sobremodalização na ordem do *dever-fazer*, pois os funcionários da escola encarregados do preparo do lanche deveriam prepará-lo com toda a higiene possível, semelhantemente ao preparo do lanche feito pela mãe do aluno da escola de rico, pois será servido às crianças, e, pressupostamente, eles adquiriram o *saber-fazer* o lanche e servi-lo em condições adequadas à garantia da saúde e do bem-estar dos alunos, no entanto, há ironias quanto à higiene no preparo desses alimentos. Essa prática nos leva a crer que não há investimentos financeiros suficientemente destinados à merenda, e que há brechas no ambiente escolar para que esse direito não seja respeitado conforme a lei. E seria isso que causa o riso? Não. O riso é provocado pelo sujeito que ri porque encontrou nas histórias alguma identidade. Ri como quem ri de suas próprias mazelas, com suas próprias necessidades ou simplesmente porque vê, nessas histórias, uma de suas próprias estratégias ou estratégias de alguém em algum lugar deste mundo.

4.4.1.3 Terceiro episódio narrado – campeonato Interclasse

A terceira história que o narrador conta para o contexto da escola é a das ocorrências no campeonato Interclasse, em ambas as escolas. Conforme o narrador, esse consiste em um “*evento que parava qualquer escola, não importa qual escola é, se era escola de rico ou escola de pobre. O nome do evento era Interclasse. O respeito de uma sala era conquistado no Interclasse*”. A maior parte da história é narrada na terceira pessoa, gerando um efeito de afastamento das ações em relação a quem as praticou, ou seja, um efeito de objetividade. Relata como os alunos vão jogar:

“Todo mundo com uniformezinho, umas coisinha cada um tem que botar uma chuteira da mesma cor. Né, tem que botar uma chuteira da mesma cor para combinar.”

Em seguida, imita a voz de um suposto personagem que escalou o time na escola de rico, que grita:

- *“Jherody, seu número é 7”*

- *“Num sabe nem jogar, mas o pai é rico”.*

Contrariamente, na escola de pobre não há uniforme, continua o narrador, os alunos combinam de usar uma camisa amarela, e passa-se à descrição de como os integrantes comparecem ao jogo:

“No outro dia, chega um com a camisa amarela, chega outro com a camisa de político amarela, chega outro com abadá amarelo, chega outro com a camisa amarela da mãe, que trabalha na Oi.[...] não usam calçados, o que leva a tirar “chaboques” dos pés e se alguém for ser substituído, entra um cara sem dedo, que o perdeu no Interclasse passado.”

Na conclusão se faz a descrição dos componentes das equipes:

“[...] na escola de pobre, sempre quem ganha o Interclasse é a 4ª ou a 5ª série, porque sempre no time dessas classes tem a p de meninos que perderam 4 anos. Já era para estar no 1º ano, a praga!!*

Aí vai para escalação do time:

- ✓ *Joaquim – 1m40, desnutrido.*
- ✓ *João – 1m45, 13 anos, desnutrido.*
- ✓ *E aí tá lá o Clayton – 1m95, 21 anos, pedreiro.*
- ✓ *Celso – 2m10, 22 anos – trabalha na p* de uma serraria, carregando tora de madeira nas costas. O cara tem barba, cara! Tatuagem. Cicatriz de facada no peito. - Como é que ganha de uns caras desses?”*

Dessa maneira, o humor é gerado por fatos simples, mas hiperbolicamente narrados, especialmente, pelo *ser* dos alunos e no *fazer* deles em campo no torneio Interclasse. Na realização dos dizeres exagerados da forma de narrar do narrador, como se ele mostrasse que podemos rir de nós mesmos, pelos nossos inconvenientes, pelas nossas interdições sociais, pelas nossas diferenças a um modelo padrão da sociedade, o que pode remeter às ideias de

Hobbes, explicitadas por Matos (2003): “O riso é provocado ou por 'um ato repentino de nós mesmos que nos diverte, ou pela visão de uma coisa deformada em outra pessoa, devido à comparação com a qual subitamente nos aplaudimos a nós mesmos.' ” (Matos, 2003,). Estão postas as desigualdades: desnutrição, idade escolar em atraso, trabalho que o jovem teve de assumir ao invés de ir à escola. Os defeitos, características exageradas e fracassos não são descritos na sua totalidade, são cenas da vida cotidiana divergentes do que se considera de “normalidade”. Isso nos leva a lembrar esse ponto com Propp (1992, p.52) “[...] os fenômenos negativos nunca são descritos com todos os detalhes e até o fim, pois isso já não seria mais cômico.”. Para ele, “O homem possui certo instinto do devido, do que ele considera norma. Essas normas referem-se tanto ao aspecto exterior do homem quanto à norma da vida moral e intelectual.” (Propp, 1992, p. 59).

Também, nessa pequena história narrada em fragmentos, está pressuposto que direitos das crianças e dos adolescentes não estão sendo cumpridos – o direito ao esporte e ao lazer, garantidos pelo artigo 6º da CF e 215, de 1988 e ratificado pelo ECA (Estatuto da Criança e do Adolescente), 1990, muito embora Whindersson Nunes não se refira diretamente a eles. Conforme esse direito, reconhece-se que com as garantias constitucionais ao lazer e o acesso à cultura, os cidadãos podem gozar de maior qualidade de vida e desenvolvimento social mais efetivos, em virtude de todo o potencial de respeito ao outro, de obediência a regras e de convívio coletivo que o esporte e o lazer propiciam à vida pessoal e social. No entanto, não é uma realidade nas escolas públicas brasileiras, problema que, em si, mereceria uma atenção especial. O narrador desse episódio expõe algumas desigualdades nesse campo, nesse ambiente em que se desenvolvem as práticas desportivas. Com isso, o convívio entre as crianças e os adolescentes prescinde, em grande medida, dessa prática. O ambiente desfavorável, pobre em recursos de atividades de lazer e programas de imersão cultural, expõe crianças e adolescentes ao risco de violações aos seus direitos e, em consequência, à convivência com a violência, tornando-se cooptáveis a práticas delituosas. A privação do esporte, da brincadeira, dos círculos lúdicos dificulta a ampliação do repertório cultural e a possibilidade de manifestação de produções culturais próprias ou referentes às tradições comunitárias, regionais, religiosas e étnicas, imprescindíveis ao respeito e tolerância entre os seres sociais.

Os personagens que participam da historinha contada, os estudantes da escola de rico, denotam certa fragilidade na prática do esporte pela própria idade; já os alunos da escola de pobre são “preparados” pela vida, pois, infere-se que eles tiveram que se afastar da escola para trabalhar. Assim, há um desequilíbrio nas condições de competição na atividade mais

importante aos olhos dos alunos da escola. Essas discrepâncias são levadas ao exagero, são ornadas por metáforas que refletem essas desigualdades, há uma descrição mais sutil para os alunos da escola de rico, que vão muito *arrumadinhos* e “*todos com uniformes combinadinhos*” e uma descrição mais crua para os alunos da escola de pobre, que “*vão com a camisa cuja cor foi a pedida*” e ainda não possuem chuteira, o que faz com que seus pés fiquem com *chaboques*. Há uma descrição mais enfática ainda, quando o narrador diz que se tiver de substituir algum jogador do time “entra um sem dedo, pois perdeu no campeonato passado” - em franca desmedida, mais uma vez em prol do efeito cômico.

4.4.1.4. Quarto episódio narrado – as desavenças entre alunos na escola

Nessa narração, são contadas histórias de brigas entre os estudantes. Na escola de rico, as brigas, desavenças terminam sempre na diretoria. Nesse episódio a mãe do menino rico vem novamente caricaturizada, reclama do filho e, indignada e frustrada, diz:

“- Jherody, mais uma vez eu estou aqui nesse ano. Agora essa briga. Agora já foi em 2036.... já se passaram vários anos desde aquela briga, mas não importa, Jherody, você vai ficar sem o seu Xbox Station 17 por 1 dia. - A gente tem de ser severa, D. Judite.”.

A estratégia empregada pelo narrador leva a crer que a mãe, como sempre, exagera nas suas reclamações com o filho, acha o cúmulo o que ele fez, mas a aplicação do castigo vai sempre de encontro ao que ela tanto reclama. A frustração da mãe com o comportamento do filho vem pela expressão denotativa de exagero da ação do filho no tempo. Para manipular a diretora sobre a aplicação do castigo para o comportamento, a mãe explica que é preciso ser severa, porém o castigo é muito ameno. Além disso, os brinquedos do filho são tão modernos e atualizados, de última geração, que se vê que o castigo é inversamente proporcional a essa modernidade, ou seja, caso o filho fosse realmente tão malcomportado, já não mereceria tantos brinquedos.

Em contrapartida, esse acontecimento, na escola de pobre, a situação fica mais crítica, envolve também o fazer da professora, que, sem maiores inspirações para a resolução de desavenças, diz aos alunos que estão brigando que vão brigar fora da sala. O narrador enfatiza:

“nessa levada de “quer brigar vai brigar lá fora”, já sai uns 10 pra fazer a torcida, porque briga de pobre sem torcida, não é briga”.

Neste caso, a professora é descrita humoristicamente, como pessoa improvidente, infere-se que é desmotivada, pois pressupõe-se, pelo seu *dizer* para a turma, que não está engajada com as suas aulas, e acerca das brigas nas quais os alunos se envolvem, não quer nem tomar conhecimento. Ela deixa claro que não pretende se envolver e deixa a escolha para eles, ao dizer:

“-Quer brigar??? Vai lá pra fora. Na minha sala, não!”. [Os alunos saem e vão brigar lá fora.]
O narrador conta, com voz meio pausada de cansaço, imitando como se comporta a professora na sala: *“...o valor de x”...*

E os alunos brigando. Há a imitação da voz deles, como se estivessem agarrados um ao outro. Um diz *“Me solta!!”*, o outro também *“Me solta!!!”*. [narrador imita dois alunos em luta corporal]. A torcida grita:

“Ixiiii , rai é matar” [narrador imita gritos da torcida]; outra parte grita *“- Deixa só os dois, não mexe , não!”*

[...]

Por outro viés, temos simulada uma circunstância em que está mostrada de forma supostamente corriqueira a ocorrência de brigas entre os alunos, no dia a dia das escolas das duas classes sociais. Quando há brigas entre os alunos da escola de rico, existe até uma certa surpresa e por isso a aula para, e os pais são chamados. Já nas brigas na escola de pobre, faz-se crer que é uma verdadeira baderna, os alunos saem da sala, rolam no chão, faz-se uma roda para assistir aos embates, enfim. Fica evidente que nenhum agente da escola deve se envolver. Os alunos se consideram suficientemente capazes de sozinhos resolverem os seus problemas, as suas querelas e assim deixa-se claro que as brigas são uma espécie de diversão. Está descrito um cenário em que cada um é dono do seu fazer, levando à compreensão de que existe um certo abandono que poderia gerar a vulnerabilidade dos próprios alunos e também da

comunidade escolar. Como já mencionado, os alunos querem resolver os seus problemas, como uma forma de se autoafirmar perante os colegas da escola. São atitudes pelas quais muitos estudantes passam e que fazem parte dessa fase da vida deles.

4.4.1.5. Quinto episódio narrado – as dependências físicas das escolas

Na finalização desse vídeo, no último episódio, o narrador se baseia em fragmentos de histórias decorrentes da estrutura geral das escolas: as salas de aula, a quadra esportiva, as cores das salas e da escola como um todo, a manutenção dos equipamentos e das dependências, entre outros aspectos. A atenção é mais voltada à escola de pobre, especialmente, no que respeita às suas condições estruturais: i) físicas: ventiladores mal instalados, subentende-se que são antigos, pois não há trocas para melhorar o ambiente, eles permanecem na escola de geração a geração, mesmo depois de alunos saírem, e estes retornam à escola para confirmar se o ventilador continua resistindo lá; ii) dos banheiros com suas portas e paredes pichadas com desenhos, principalmente, dos órgãos sexuais masculinos e femininos; iii) exageros ao narrar que os aparelhos velhos e mal conservados podem até provocar a morte de algum aluno, o que poderia ser imaginado como uma estratégia usada pelos governantes para diminuir a população. Não se fala de problemas na escola de rico, deixa-se pressupor que tudo funciona perfeitamente bem.

Aqui, o narrador sozinho, sem muitas simulações de personagens, conduz a maioria dos episódios, é ele quem conta. Detalha os ambientes e as atividades neles desenvolvidas e vai relatando fatos ocorridos, suas causas e consequências em decorrência do nível de conservação e cuidado que se reserva a cada escola. Compara a biblioteca, as salas com ar refrigerado da escola de rico, que possibilitam ao aluno assistir às aulas com muita tranquilidade, com serenidade e, caso falte energia, não haverá nenhum problema, pois a sala permanecerá fria:

“Se acaba a energia, a galera nem percebe, porque está tudo friinho, gostosinho...”

O narrador continua a história dizendo que na escola de pobre, ao invés de ar condicionado, há ventilador, porém tão barulhento que os alunos não conseguem se concentrar. Além disso, o ventilador é um ótimo alvo para as brincadeiras dos alunos. Por meio da narração em discurso direto e chamando a atenção, numa espécie de cara a cara com

o narratário, a segunda pessoa “tu”, “você”, comenta ventiladores sempre foram perigosos para estar em salas em que as crianças fiquem muito tempo:

[...] eu não sei de quem foi a ideia... quem foi que achou seguro ter ventilador dentro de sala de aula de criança. “Os negócio [hélices] ficam rodando em cima da gente ... Tu acha que a gente não vai jogar as coisas nele. Tu acha que a gente não vai jogar caneta, não vai jogar lápis, não vai jogar bolinha de papel????!!! É porque eu não tinha força pra jogar alguém, porque se eu tivesse força, pegava um amigo meu e jogava em cima [...]

Conta que na sala em que ele estudava havia um ventilador que fazia um som ininterrupto [imita o som estranho do ventilador já antigo sem manutenção, rrrrrrrrrrrrr]. Mas faz uma observação de que aquilo “era bom, porque quando acabava a energia, ele sinalizava pra gente... O cara estava escrevendo aqui de boa Faltava energia [imitação do som mais lento, o som do ventilador parando]. Já era um motivo pra encerrar a aula. E os alunos logo avisavam:

“- Professora, acabou a energia dá não dá não...”

E ironiza em relação à professora “nem queria ir pra casa também”. Continuando, insinua:

- “Doidinha pra ir embora”.

Prossegue a história dizendo:

E esse ventilador era um perigo, cara! Porque ele ficou assim mei mole (soooooommm). Eu vi o dia que esse ventilador ia cair na cabeça de alguém.

E era interessante que eu passava de ano, eu ia pra outra sala, mas todo dia eu ia lá olhar, pra ver se ele não ia cair na cabeça de alguém.

- Ele vai cair, com certeza. Esse aqui vai matar alguém, com certeza.

EU não sei se era estratégia do governo para controle populacional deixar alguns ventiladores cair nas escolas

e matar algumas crianças. - Se eu morresse por causa de um ventilador cair na minha cabeça, eu ia ficar puto. Eu ia ficar puto. Quando eu chegar lá no céu e encontrar umas pessoas, massa.

O narrador simula diálogos entre personagens que já morreram e estão agora no céu, juntos com ele,

- Morreu como?

- Eu morri na guerra. Eu tava na guerra. Sete tiros no peito pra defender meu melhor amigo, que estava atrás de mim.

- E tu morreu como?

- Eu morri... eu era bombeiro das Torres gêmeas, eu salvei 146 pessoas antes de morrer. Eu morri, eu morri mesmo, foi herói.

Aí o cara olhava pra mim e perguntava:

- E tu? Tu morreu como?

Aí eu falei:

- Ah, eu morri.... eu tava mal... tava muito mal, ixi, não tinha como não salvar não.

- Morreu de quê?

[...]

- P eu morri de Arno.... pronto... foi isso!*

- Schwarzenegger?

-Não, ventilador mesmo.

Narrador continua a relatar os fatos, apontando outro problema que acontece na escola de pobre, que é a manutenção dos banheiros. O narrador introduz os episódios apenas com um enunciado “*E o banheiro?*”. Iniciam-se os últimos registros da história:

-Pô, o banheiro da escola de rico é massa! Porque ele é limpinho, tem cheiro de banheiro e tal. Eu gosto de banheiro quando ele tem cheiro de banheiro e não quando tem cheiro de cadáver. Porque o banheiro de escola de pobre... O banheiro da escola de pobre... Eu não sei como é o banheiro da sua escola, porque o banheiro da minha escola era

assim: parece que alguém foi mijar lá e morreu. Aí ele ficou lá, podre para sempre. Aí você entra, tem as porta do banheiro e você entra e tem as portinha dos cagadozim e aí você entra, meu amigo, nessas portaNão tem X vídeo, Regaaae Tube no mundo que tenha tanto p e r* quanto porta do banheiro de escola de pobre.*

[...]

Para finalizar, o enunciador despe-se do narrador e de seus tantos personagens, despede-se e se dirige aos enunciatários:

Muito obrigado por ter assistido esse vídeo até aqui. Se você tá aqui no YouTube não esquece, você que tá carregando outras coisas aqui, clica primeiro em “gostei”, antes de sair do vídeo. E em qual escola dessas você estudou, tá! E comenta aqui embaixo em escola de rico ou escola de pobre. Volta lá no Facebook onde eu postei esse vídeo – vídeo novo – não esquece. Isso é muito importante. Clicar em curtir lá e marcar os teus amigos, lá no Facebook, estudaram em escola de rico ou em escola de pobre.

Tá no Instagram, curte a fotinha de divulgação. Tá no Twitter, dá rt. Você dar rt, você tá me ajudando muito. Muito obrigado, você que ficou até aqui. É nós.

Final do vídeo.

Nesse trecho em que várias histórias curtas compõem o vídeo, condizendo com as características do gênero e com o suporte em que circula, põem-se em relevo fatos muito simples, o humor que se pretende fazer advém da vida dos adolescentes e crianças na fase escolar e das condições de todo o entorno que envolve essa instituição e os atores sociais que nela atuam.

4.4.1.6. Análises dos níveis

4.4.1.6.1. Nível narrativo

Em cada um dos vídeos, há desmembramento de fatos característicos de um dado evento, e a temática vai se desenvolvendo em pequenos episódios sequenciados ou não. Trata-se de um gênero que se assemelha às comédias *stand-up*, porém se diferencia porque há apenas um sujeito que incorpora os demais actantes da história. Por isso, vamos olhar internamente para essas histórias e o caso que está sendo posto pelo narrador.

Na primeira história do VD01, são narrados os acontecimentos de quando o aluno toma alguma atitude considerada inadequada para a situação de sala de aula, e os pais precisam ser convocados a ir à escola para resolver o problema com a orientação ao filho.

O interlocutor, nesse episódio, é a mãe do aluno Jherody. A narrativa põe em evidência a etapa de manipulação por provocação. Ela assume o papel actancial de destinador frente ao filho e, na sua fala, há muitos recursos expressivos. A mãe está tão decepcionada com o menino, que é capaz de lhe aplicar um castigo bem rigoroso. É inadmissível, na visão dela, que seu filho tão amado ainda não tenha sido capaz de se ajustar aos padrões da escola. A mãe precisa fazer com que o filho deva querer-fazer a tarefa que ela lhe atribuiu para satisfazer as condições de um aluno de escola de rico. Assim, o fazer da mãe modaliza o filho no papel actancial de destinatário a querer-fazer, ou seja, a mudar o seu estado inicial de insubordinação para entrar em conjunção com o objeto de valor esperado pela família.

Conforme referimos anteriormente, o esquema narrativo canônico compõe-se de etapas específicas. A primeira etapa corresponde à da manipulação: o destinador-manipulador, sujeito (S1), opera sobre outro sujeito (S2), para que este transforme um estado. A transformação é operada pelo sujeito do fazer, para que o destinatário entre em conjunção ou em disjunção com o objeto de valor. Segue-se, logicamente, a etapa aquisição de competência, pela aquisição das modalidades do saber e/ou do poder, e a esta irá suceder a etapa da performance ou ação propriamente dita. Por fim, o esquema narrativo completa-se pela fase da sanção, em que o destinador-julgador verifica se a transformação foi concluída e sanciona, em função disso, seu destinatário negativa ou positivamente.

Quando Jherody, sujeito de estado, recebe da mãe, sujeito doador de competência, os valores modais de querer e saber-estudar para ser um profissional de excelência, por meio da aquisição de uma educação de qualidade, trata-se de um programa narrativo de potencialização. Esse é um programa de uso, a serviço da realização do programa de base do filho, sua futura performance de fama e êxito no trabalho. Ocorre que Jherody, agora como suposto sujeito do fazer, não cumpre tal programa a contento, para adquirir os valores a que a mãe aspira. Nesse ponto, está a tensão que gera o humor, uma vez que, muitas vezes, são os

pais que querem que os filhos sigam determinada carreira profissional. Há o não-querer do filho: as qualidades modais de querer e saber-estudar que o filho supostamente receberia da mãe no programa de competência são condições para realização do programa de performance de Jherody, o qual, na sua vontade, no seu querer, ainda, infere-se, não se investiu desse querer. Aos apelos, reclamações e sanções da mãe, o filho apenas balbucia “- *Mas, mããããeee [...]/!*”, com voz de dengos, para livrar-se de suas obrigações; com essa estratégia, o filho tenta manipular a mãe também, pois finge estar arrependido do que fez.

Outro programa de competência ocorre quando o filho (sem nome) da escola de pobre propõe uma conversa na qual simula, implicitamente ao telefone com o pai, um acordo para levar o pai a querer acreditar na sua inocência, na ingenuidade e no seu comportamento irrepreensível na escola e assim, a querer não castigá-lo, quando fosse convocado a conversar com a diretora.

O interlocutor procura desenvolver a estratégia para se livrar do castigo. Simula-se a situação desde que uma pessoa bate à porta e chama o aluno pelo seu nome, provocando, nesse momento, de um lado, as formas de brincadeiras dos colegas e, de outro, o medo que o aluno simula sentir, caso seu pai compareça à escola. Assim, o filho, ao telefone com o pai, inventa uma conversa inusitada, especialmente, para convencer o pai a não o castigar por esse motivo, conforme o trecho a seguir:

“- Oi, pai, ocê, ocê vai demorar pra vir pra casa, vai? Eitaaaa, vai não né? Oh coisa boa... papai em casa, né. Não é que eu tava chegando da escola. Tá tudo bem na escola, a escola tá tudo tranquilo, cara! Problema não... não gosto nem dessas coisas. Deus me livre de problemas na escola.

Mamãe é que tá com uns problemas aqui em casa. Papai, mamãe tá meia doida. Papai, mamãe enlouqueceu. Mamãe agora é falando negócio de detenção de escola. Inventano ...inventano...nada a ver ...mas isso é besteira.”

Dessa forma, o narrador quer apresentar para os enunciatários um aluno mais esperto, dissimulado e com uma boa conversa para não ser punido. Para isso se concretizar, emprega a estratégia de manipulação por sedução. Conforme a conversa abaixo:

“- Papai, eu só queria te dizer uma coisa: eu te amo, te amo mais do que todo o universo e as estrelas do universo por isso que é bom a gente ficar lembrando dos filhos. Não, eu quis falar mesmo, eu quis falar mesmo, não é nada forçado não, porque é...é...! É...é... Porque a gente nunca sabe até quando você vai ter um pai, né? E não sabe até quando você vai ter um filho. Por isso que é bom estar trocando essas palavras bonitas. Que vai que perde o filho e a última coisa que o senhor fez foi dar uma surra nele?”.

Como o texto é humorístico, nesse programa não são evidenciadas as ações do personagem pai para entrar em conjunção com o Ov, que tem o valor descritivo, isto é, transformar uma possível sanção negativa em perdão ao filho. Houve a estratégia da manipulação, que se dá por sedução, do filho, que começa por elogiar muito o pai e dizer que o ama até sempre e isso atribui humor ao texto.

Já com o filho do aluno da escola de rico, o fazer da mãe procura modaliza o filho no papel actancial de destinatário a querer-fazer, ou seja a mudar o seu estado inicial de inadequação aos padrões desejados pela escola, para entrar em conjunção com o objeto de valor que é dele esperado pela família. Ela, como destinador, atribui um valor eufórico, positivo ao objeto. Mostra-se, presumivelmente, que esse é um dos desejos das classes média e alta brasileiras, enviar seus filhos para uma formação em universidades internacionais.

Na segunda história do VD01, são narrados os acontecimentos relacionados ao lanche ou merenda escolar. O narrador põe em cena as ações realizadas pelos interlocutores na hora do lanche, ou seja, ele dá voz aos personagens da historinha. O sujeito aluno da escola de pobre está em disjunção com seu objeto de valor, pois não conseguiu receber a quantidade de merenda que lhe saciasse a fome. Temos um programa narrativo de privação. Assim, o sujeito, para entrar em conjunção com o Ov, emprega uma estratégia de sedução para com o destinatário, a funcionária que serve o lanche. Além da estratégia, ele utiliza-se de um jogo de engodo, uma vez que entra na fila várias vezes, disfarçadamente, e consegue entrar em

conjunção com o objeto. Nessa história não está explícito o crer do destinatário, estão descritas as ações do destinador, que são responsáveis pelo humor.

Quanto à modalidade veridictória, os discursos do interlocutor estão apresentados como da ordem da verdade: parecem e são verdadeiros. O dizer do aluno de escola de pobre faz com que seu destinatário interprete que o que ele diz é verdade. Para que o humor se revele, há necessidade de que os enunciatários compreendam que, mesmo na dificuldade, o assunto é levado a eles com um certo exagero nas ações, mas que apesar das dificuldades ele consegue ir contornando e seguindo a sua rotina. Essas estratégias apresentam, como pressuposto, um pouco das vicissitudes que as pessoas de baixa renda enfrentam no seu fazer e no seu ser em sociedade.

Na terceira história, o narrador personifica vários interlocutores e interlocutários, os alunos da escola de rico e os da escola de pobre, que vão participar de um evento importante para toda e qualquer escola, no seu dizer, referindo-se ao evento do campeonato interclasse. Conforme o roteiro dessas histórias, há invariâncias, pois há, de saída, os sujeitos que estão em conjunção com o objeto de valor, que são os alunos da equipe da escola de rico, e os sujeitos que estão em disjunção com os objetos de valor, os alunos da escola de pobre.

Na construção da verdade, ao projetar na narrativa, no campeonato da escola de pobre, personagens com dificuldades, sem condições de obter os uniformes do jogo, fora da idade escolar ideal e ainda estudantes que trabalham e não apenas estudam, o destinador propõe um fazer-crer: ele seria supostamente confiável porque é um personagem que já fez parte da competição e, portanto, teria autoridade para dizer que o seu dizer é verdadeiro, que os alunos parecem e são carentes. Já na escola de rico, pressupõe-se, pelas estratégias elaboradas, que o dizer também é da ordem da verdade, os alunos da escola de rico parecem e são bem assistidos; no entanto, são postas em cena personagens que, contrariamente aos alunos da escola de pobre, não sabem jogar, apesar de todo o aparato disponível. Os discursos para esses alunos são mentirosos, pois eles não são bons jogadores, mas parecem que são.

Também no quarto e no quinto episódios narrados, o narrador expõe mais o estado da escola e narra alguns poucos episódios ocorridos nela. Há invariância, o roteiro segue o contrato de veridicção na ordem do ser e parecer verdadeiros. A conjunção com o objeto de valor está sempre presente na escola de rico, onde há muito mais oportunidades de se aprender. Pontualmente, há no episódio final estratégia de manipulação por intimidação, na ocasião em que o personagem manipula a professora para que ela não continue a aula, uma vez que faltou

energia. Observamos que, especialmente, ocorrem, no contrato de veridicção, alterações, nas quais a *essência* e a *aparência* ficam em desacordo.

Levando-se em consideração a publicação do comediante, ele se constitui como o enunciador, que apresenta, por meio do narrador, o qual por sua vez cede internamente a palavra aos interlocutores. Assim, ele tem o poder e o saber fazer por meio dos discursos que atribui a actantes distintos. Os efeitos de enunciação são obtidos por meio de procedimentos como esses, conservando-se a enunciação propriamente dita como sempre pressuposta.

4.4.1.6.2. Nível discursivo

“O texto não é senão o ponto de partida e o ponto de ancoragem de nossas vociferações, se assim se pode dizer, é ele que as justifica e as funda”

Greimas

O nível discursivo do percurso gerativo é o nível mais superficial, o mais próximo à manifestação textual; por isso considera-se a enunciação, como explica Barros (1997, p. 54), o “nível de mediação entre estruturas narrativas e estruturas discursivas.”. A análise do discurso enunciado, nesse nível, leva o destinatário da enunciação a fazer com que se depreendam as temáticas da simulação de um mundo real.

“As estruturas narrativas convertem-se em estruturas discursivas quando assumidas pelo sujeito da enunciação. O sujeito da enunciação faz uma série de ‘escolhas’, de pessoa, de tempo, de espaço, de figuras, e ‘conta’ ou passa a narrativa, transformando-a em discurso. O discurso nada mais é, portanto, que a narrativa ‘enriquecida’ por todas essas opções do sujeito da enunciação, que marcam os diferentes modos pelos quais a enunciação se relaciona com o discurso que enuncia.” (BARROS, 1997, p 53).

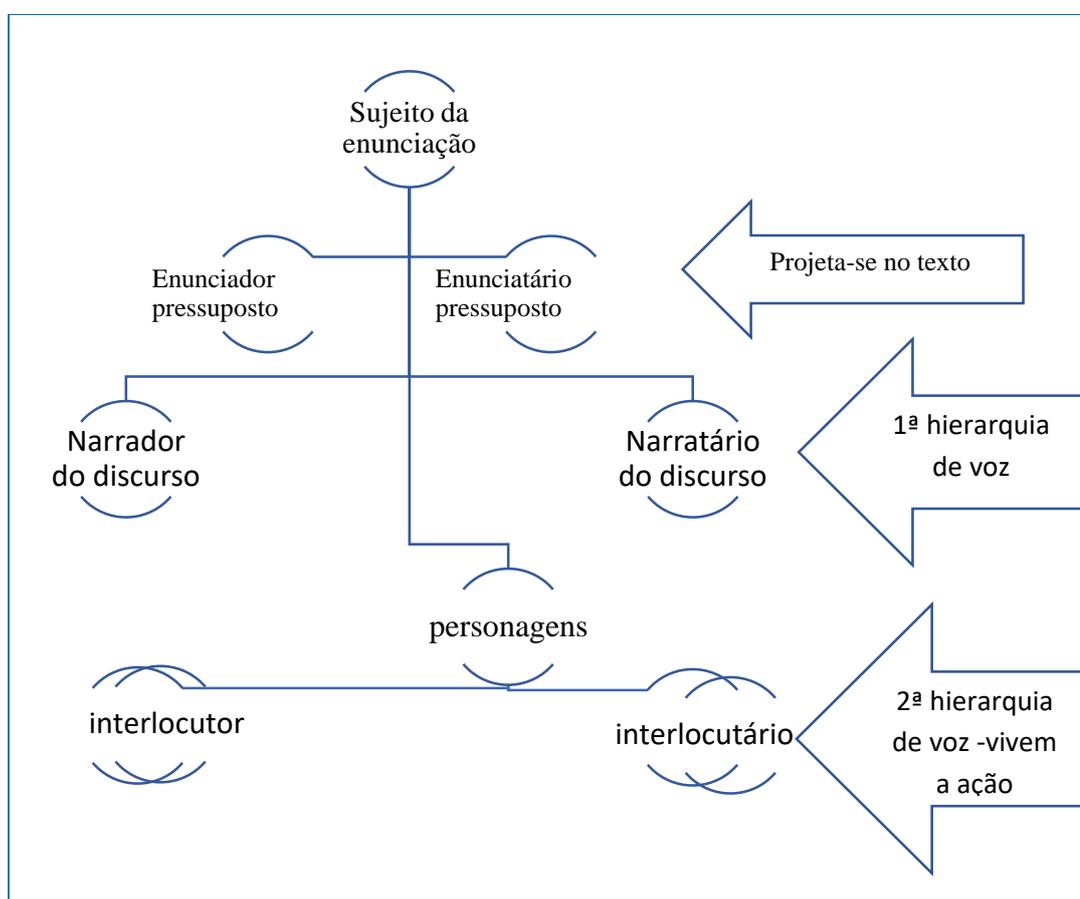
As estruturas discursivas apresentam, na sua sintaxe, os elementos básicos da enunciação: a actorialização, a temporalização e a espacialização, por meio das quais se podem fazer relações com o mundo. Na semântica discursiva, veremos como as isotopias fazem emergir os efeitos de sentido analisando a figurativização e, por fim, a tematização.

4.4.1.6.2.1. Sintaxe discursiva

A actorialização, a temporalização e a espacialização consistem nas três categorias primordiais da enunciação. Na actorialização, há a delegação de vozes. O espaço na voz do narrador é o *lá*, nas escolas de cada personagem, e o *aqui*, na voz dos personagens encenados. O tempo é marcado por uma série de dêiticos distintos, em consonância com a trajetória de cada caso narrado e que permitem passar rapidamente de um episódio a outro e depois retornar, fazendo, assim, com que a história ganhe rapidez e dinamismo.

Para lembrarmos as hierarquias na delegação de voz no discurso, observemos o gráfico:

Figura 3: Hierarquia de voz do sujeito no discurso



Fonte: Baseado em Barros, 1997, p. 57.

Para Greimas (2018), enunciador e enunciatário constituem o sujeito da enunciação. Na verdade, o sujeito da enunciação é co-produtor do discurso, há invariavelmente, a necessidade de ambos os “atores” construírem os sentidos dos textos; eles constituem os actantes da enunciação, que receberão os investimentos semânticos para atender aos propósitos do discurso. Os atores não são sujeitos encarnados, mas erigidos pelas

características do texto, constituindo-se assim a interação, pois o enunciador tem conhecimento do seu enunciatário e, com ele, conta e nele acredita, ou seja, pode-se dizer que é um cúmplice.

O sujeito da enunciação subdivide-se em enunciador e enunciatário, representados nas nossas análises pelo youtuber brasileiro e o visualizador do seu perfil no YouTube, respectivamente. O sujeito instala a primeira debreagem, cuja voz é delegada ao narrador dos episódios. O narrador emprega a primeira pessoa do discurso, na debreagem enunciativa para simular o efeito de realidade; passando à debreagem enunciativa, por vezes introduz na situação a debreagem de segundo grau, instaurando o interlocutor e o interlocutário, personagens que falam nas histórias contadas internamente. Conforme Fiorin (2016, p. 40), “A debreagem interna salta depois do discurso indireto para referenciar o que dizia o narrador”. Por esse motivo, afirma o pesquisador que as debreagens internas actanciais, que podem ser infinitas, objetivam “criar um efeito de sentido de realidade” (p. 40), uma vez que o personagem toma a palavra e o que se diz parece que foi dito realmente por esse personagem. No nosso objeto de estudo, pela característica inerente ao gênero bem como à própria complexidade do narrador e do suporte em que ele é veiculado, apresentam-se instâncias enunciativas distintas.

Por exemplo, a estratégia de debreagem enunciativa, simulando uma interação com o pai, segunda pessoa do discurso, é a de representação de um filho que tenta a conquista do seu pai, para que ele se sinta seduzido e comovido e não o castigue. Então, o narrador se colocou em uma debreagem de segunda instância, para atingir com eficiência o seu objetivo.

Podemos considerar que há manipulação tanto na família de aluno da escola de rico quanto na família de aluno da escola de pobre, cada um com as armas que detém. Há o percurso da manipulação por intimidação (fica sem jogar), sedução (conversa com o pai, pedido de comida ao colega), provocação (jogo do Interclasse).

Nas debreagens de tempo, nas histórias, no desenrolar dos acontecimentos, o narrador narra com verbo no pretérito imperfeito, que indica um *então*, no período em que os personagens estudavam na escola de rico e na escola de pobre, e denotando uma continuidade, pois remetem a períodos da vida escolar das crianças. Quando o narrador dá voz aos interlocutores, na interlocução há o predomínio do presente do indicativo. Os dêiticos temporais são empregados à medida que vão se desenrolando as histórias, o agora nas histórias ocorre nos diálogos ou nos comentários feitos pelo narrador aos fatos. Essas debreagens

internas permitem a simulação de fatos "verdadeiramente testemunhados", o que concorre para sua credibilidade.

O narrador ocupa vários espaços ao longo da narração. Como ele simula todos os personagens da história, ele se "projeta" a esses espaços, conforme já explicitado, usando imitação simples desses personagens, mas deixando bastante claro no seu dizer onde essas ações estão ocorrendo.

4.4.1.6.2.1. Semântica discursiva

Na semântica discursiva, há a cobertura figurativa dos conteúdos narrativos. O procedimento da figurativização constitui o investimento sensorial semântico dos temas, que, por sua vez, remete a dado elemento do mundo natural, não somente ao mundo realmente preexistente, mas também àquele construído em situações pensadas da vida do homem em sociedade, das suas visões de mundo, das suas projeções no mundo real ou imaginário.

A coerência semântica do discurso é garantida pela concretização figurativa do conteúdo que o sujeito assume, contribuindo para os efeitos de sentido de realidade. Seu complementar é o procedimento abstrato de tematização, em que se categorizam os valores, construídos pela recorrência de traços semânticos ou semas. Nos textos, ao alcançarmos esse nível de análise, podemos entrever as ideologias a eles subjacentes, perceber-lhes os valores e projetá-los numa relação com o *fazer* do homem no mundo.

Na construção do sentido, os temas estão espalhados ao longo dos textos, reiterados pela recorrência dos traços semânticos, por meio do sofisticado processo responsável pela construção dos efeitos da coesão e da coerência; a essa recorrência semântica denomina-se *isotopias*.

4.4.1.6.2.2.1. Isotopias

As isotopias, ou seja, as reiterações de categorias sêmicas, distinguem-se por serem figurativas ou temáticas. A isotopia figurativa caracteriza-se pela redundância de traços figurativos, ou seja, pela associação de figuras aparentadas e sua recorrência atribuí ao discurso uma imagem organizada de "realidade". As isotopias temáticas são decorrentes da repetição de unidades semânticas abstratas em um mesmo percurso temático. A isotopia

concorre para a compreensão da leitura, para o crivo de leitura do enunciatório. Conforme Greimas e Courtés, 2018:

1. Pode não haver interferência entre as isotopias figurativas e temáticas (receita culinária, bula)
2. Interferem uma na outra – processo formal de geração do discurso, do abstrato ao figurativo. Ex.: fornecedor/consumidor é ilustrada por um conjunto de comportamentos somáticos do Ogro e do Pequeno Polegar).
3. Diversas isotopias figurativas correspondem a uma temática.
4. Pluri-isotopias – várias isotopias figurativas ligam-se facilmente a isotopias temáticas coocorrentes (no poema *Salut*, de Mallarmé : as isotopias figurativas de banquete, navegação e escrita correspondem às isotopias temáticas de amizade, solidão/evasão e criação).
5. Bi-isotopias (complexas) – comparação, alegorias– co-manifestação de isotopias:equilíbrio/positivo/negativo.
6. Enquanto enunciado que rege os enunciados de fazer e de estado, a modalidade define um plano isotópico que enquadra unidades de ordem hierarquicamente inferior sobre as quais ela incide.

(GREIMAS & COURTÉS, 2018, P. 276-277)

Importa explicar sobre os textos bi-isotópicos ou pluri-isotópicos que são os textos cujos arranjos isotópicos permitem ao leitor fazer mais de uma leitura temático-figurativa. Nossos exemplares de textos são sincréticos, possuem uma construção verbal e não verbal que ultrapassa o padrão canônico de análise, por isso encontramos certos percursos incompletos.

Em nosso percurso de análise, poderemos destacar várias isotopias nos textos, como as da comida (lanche), brincadeiras, lazer, infraestrutura da escola, que são revestidas por figuras. As isotopias figurativas são parte constitutiva da estratégia fundamental para a geração do humor nas peças de nosso *corpus*.

Os exemplos das pequenas narrativas que compõem o VDO1 são atravessados por uma isotopia temática da desigualdade. Essa temática é figurativizada de formas distintas ao longo dos textos, num *continuum*. Apesar de as histórias trazerem "casos" da vida de pobres e ricos, a temática da desigualdade, contudo, não é tratada criticamente, até porque Whindersson Nunes não empreende aprofundamento algum a respeito. Faz rir com ela, de maneira leve, sem nunca questionar as razões da perpetuação das desigualdades no país, nem sugerir ao enunciatório qualquer interpretação mais reflexiva sobre o problema. Na história inicial, quando há referência à criança da escola de rico e da escola de pobre, elas são figurativizadas

de forma desigual, no entanto, as ações, atitudes, comportamentos delas nos remetem à temática lateral da diferença entre criança e adulto. Assim também as atitudes dos adultos apresentam-se diferentes nos ambientes retratados, mas são adultos tentando pôr limites às rebeldias, ansiedades, conflitos expostos como naturais na fase da vida da criança (Jherody, o aluno da escola de rico, é figurativizado principalmente como uma criança, pressupõe-se que tenha uns 9 ou 10 anos), enquanto o aluno de escola de pobre aparenta ter um pouco mais de idade, tendo em vista o que se infere a partir das suas ações, atitudes e comportamentos. Quando propomos o tema da inconstância no agir, devemos incluir tanto os adultos quanto as crianças. Os adultos porque, diante de situações vivenciadas na escola, como a situação em que os professores precisam chamar os pais dos alunos para que eles, de certa forma, sancionem os filhos, percebemos que os professores não sabem como resolver esses conflitos. Há, por parte dos pais, uma aplicação de castigos questionáveis e desiguais: uma surra ou a privação de um brinquedo (por um dia) da criança. Vê-se que escola e família mostram fragilidade nas relações de interação com as crianças e adolescentes.

Quando o aluno filho de ricos é chamado à diretoria, ele se constrange da mesma forma que o aluno da escola de pobre. Os constrangimentos também ocorrem, para o aluno da escola de rico, por meio de *bullyings* entre as próprias crianças, inclusive, pela sua descrição, vemos que ele é mais dependente da mãe e nada responde, quando recebe o castigo. O aluno da escola de rico é, no episódio, privado momentaneamente de usufruir alguns bens. No entanto, o aluno da escola de pobre, apesar de sofrer a mesma pressão, sabe encontrar estratégias para se safar de situações complicadas.

Na temática da vulnerabilidade, temos uma grande ancoragem nas isotopias temáticas, a iniciar pela reiteração dos títulos dos vídeos, que já estão apontando para as desigualdades sociais. Não se reverbera o racismo entre as classes, já que são ambas figurativizadas como exageradas. Nas figuras, indivíduos e grupos inseridos nos dois tipos de escolas são apresentados com uma característica disfórica. No aluno de escola de rico, é a de não saber jogar, apesar de bem uniformizado, de não saber se defender. A criança é figurativizada pela forma de se portar, segue um modelo esperado pela sociedade.

O aluno da escola de pobre é figurativizado com altas taxas de distorção idade-série (traço muito acentuado na seção do campeonato interclasse) bem como nas referências às taxas de distorção idade-conclusão (alunos da escola de pobre que já chegaram à fase adulta e por isso já estão trabalhando, sem terem concluído o ensino básico, evidenciado na seção do

campeonato Interclasse, também). A vulnerabilidade se mostra também na história contada para que o aluno de escola de pobre consiga mais merenda, pois é tematizada a carência de alimentação básica para as crianças, em decorrência de uma atuação mais bem legitimada do Estado, em relação à Educação e à proteção daqueles que estão em situação de maior vulnerabilidade.

Constatamos ainda a temática da natural procura da autoidentificação pelas crianças e adolescentes, quando se recorre à pressuposta figurativização do pai do aluno da escola de pobre, uma vez que ele é um exemplo para o filho, e há um diálogo melhor entre o pai e o filho, não ocorrendo o mesmo pela visão que o filho tem da sua mãe.

Esses exemplares são considerados textos humorísticos pelas características daquilo que se diz, bem como do gênero na plataforma do YouTube. A interação dos enunciatários ratifica que, de certa maneira há uma aprovação. Apesar de não nos atermos com maior profundidade a esse aspecto, qual seja de análise dos comentários, enfatiza-se a aprovação pelas reações dos internautas, com os cliques nos ícones de *gostei*, *não gostei*, downloads, comentários etc. É uma característica desses textos que haja um entendimento fácil, de uma relação rápida com situações do dia a dia dos sujeitos sociais, são problemas levados ao terreno do cômico, da ironia para *conquistar* o público, por meio do riso, do desprendimento, do jogo de palavras, do deboche. Apesar do exagero levado aos textos, tem-se a *aparência da verdade*, da convicção de que são problemas encravados, espalhados na sociedade.

Os textos fazem com que riamos de nós mesmos, caso estivéssemos na mesma situação, ou de nossos filhos, ou de colegas ou talvez até nos sintamos como personagem simuladamente colocado em cena. A linguagem mais próxima ao internauta cria simulação de cumplicidade, e as visualizações e demais formas de medida de engajamento da plataforma indicam seu sucesso de público.

Não se tem um novo modelo de roteiro humorístico, tem-se um tipo de humor que recupera “velhos elementos” elementos como a ironia, a sátira, o exagero, o burlesco, o ridículo e o cômico disponível no ciberespaço. Esses mesmos recursos são comuns às mídias mais tradicionais como a tevê e o rádio, mas a adaptação à linguagem das novas tecnologias, sobretudo às redes sociais da Internet, tem levado a *views* exponenciais. As novas tecnologias no ciberespaço promoveram, sob esse aspecto, novos espaços para se fazer humor, buscando referenciais de uma cibercultura, alimentada incessantemente por um volume inesgotável de transmissão de conteúdos.

Como o riso, já diziam os especialistas, nunca foi um tema fácil de se aceitar socialmente, acreditamos que ainda hoje não o é, dadas as rotulações de alguns veículos de mídias ou da indústria do cinema, ou a reduzida atenção da academia ao gênero, esperamos que ao final das nossas análises possamos, ao menos, oferecer um pouco de matéria para alimentar outros trabalhos.

4.4.1.6.2.1.2 Temas e figuras

Para se chegar aos temas, procedemos à análise do conjunto de figuras, a temática dos textos precisam de todo suporte para que não leve a incoerências, ou a divagações comuns à análise de textos diversos. Como já expusemos, procuramos nos apoiar, em primeiro lugar nas cadeias isotópicas, para assim, precisar com mais eficácia os temas que subjazem às histórias contadas. Então assim, há uma recorrência de figuras para a designação de objetos e de eventos em destaque nos textos.

Para o rico, são usados itens lexicais no diminutivo, para indicar um certo ironia e enfatizar o costume fino e o cuidado exagerado com o filho e o universo em que vive “coisadinho”, “suquinho”, “caixinha”, “uniformezinhos”, “umas coisinhas”, “limpinho” (banheiro), “friinho, gostosinho” (salas de aula). Para o pobre, há diminutivos para o sentido pejorativo “cuscuzinho”, “portinha” (do banheiro), como se vê é um número menor de figuras. Nas expressões carinhosas para o rico e mais duras para o pobre. Os brinquedos citados (Playstation, Xbox). Também os itens das escolas “ventilador”, para a escola de pobre; ar condicionado (para a escola de rico). As descrições são elevadas ao nível da diferença mesmo.

Analisando pelo ponto de vista das classes sociais sobre as quais giram as histórias, está pressuposto que esse castigo não seria o de privar o filho de um determinado objeto, mas dar-lhe uma surra, pela indisciplina cometida que levou, para que tanto ele quanto o pai fossem chamados à diretoria. A partir da aplicação das sanções a cada um dos filhos, opõem-se as realidades das classes sociais representadas. A classe social de alto poder aquisitivo pode adquirir os brinquedos de ponta, que são lançados em primeira mão, no mercado, e assim usar isso como uma moeda de troca pelo bom comportamento do filho. Enquanto a classe social de baixo poder aquisitivo não tem condições de comprar brinquedos sofisticados e caros para os filhos, e uma estratégia distinta precisa ser encontrada, e simula-se que o filho é mais esperto e com a oposição da forma de abordagem, o filho pode se livrar do castigo. Mas a história omite se houve ou não algum castigo para o filho.

Nas peças de nosso *corpus*, fizemos o levantamento dos seguintes temas:

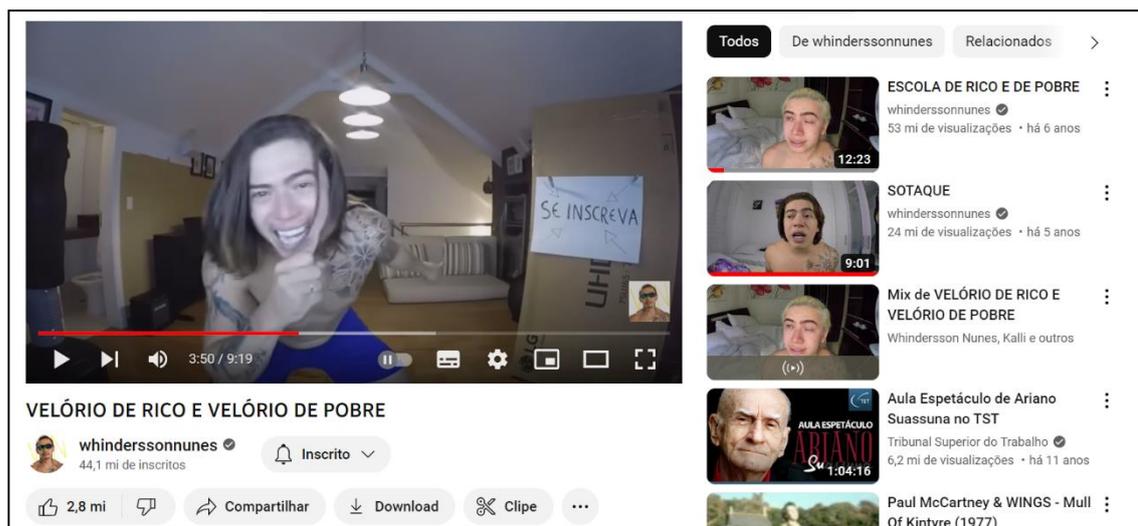
1. Atitudes contestatórias e reivindicatórias da fase da vida de crianças (nos textos, de mais ou menos 10 e 11 anos) e adolescentes.
2. Impotência ou incapacidade por parte dos adultos (pais, professores) para lidar com comportamentos e/ou ações das crianças nessa fase da vida, seja na família ou na escola.
3. Inconstância no agir desses personagens infantis ou adolescentes, em decorrência dos conflitos postos como inerentes à idade.
4. Construção da autoidentidade das crianças e adolescentes.
5. Vulnerabilidade social provocada pela pobreza, nível educacional deficiente de determinados grupos sociais.

4.4.2. VD02. Vídeo Velório de rico e velório de pobre

Foi ali que eu descobri que o humor tem uma força muito grande para ajudar as pessoas e aí, cara, eu tornei um dia que seria, literalmente, uma desgraça para mim, poxa, em um dia que, poxa, eu fiquei tranquilo, eu fiquei feliz.(WN, VD02)

No segundo vídeo analisado, seguimos a estratégia de análise empregada no VD01, para entender os discursos nele veiculados bem como as estratégias discursivas para geração do humor. Uma vez já contextualizado o fazer do sujeito e as estratégias do narrador, doravante seremos mais breves, não sem percorrer etapas importantes do percurso gerativo do sentido que se mostram mais produtivas para a compreensão dos enunciatários.

Figura 4 -Print da tela do canal de Whindersson Nunes, no YouTube, do vídeo Velório de rico e velório de pobre



Velório de rico e velório de pobre - postado no dia 31 de janeiro de 2019 - disponível em: <https://www.youtube.com/watch?> - recesso em 28 de maio de 2023.

Nos ensaios de Bergson (2018), o filósofo, nas suas análises da fabricação do riso, especialmente, sobre o riso provocado pelo cômico, apresenta não apenas a importante significação do riso na sociedade, mas, por meio de exemplos de autores diversos sobre o cômico, um pouco matéria onde o riso se manifesta. Nos ensaios, o autor expõe também, entre as formas do cômico, aquelas ligadas ao “cômico de caráter”, ao “cômico das formas e do movimento” e ainda ao “cômico de situação e o cômico de palavras”. Eagleton (2020), por sua vez, ressalta que “Como pura enunciação que não expressa nada além de si mesma, o riso, como um grito de animal, não possui sentido intrínseco, mas, a despeito disso, está amplamente carregado de significado cultural” (p.14) e apresenta, na obra, exemplos consagrados advindos de teorias sobre o humor de autores clássicos tanto de fontes da literatura quanto da filosofia, ao longo dos séculos. Nesse sentido, Eagleton destaca a incongruidade como uma fonte inesgotável de humor e sublinha que “é difícil formar sentenças impecáveis quando se está rolando de rir” (p.15), e assim ratifica que a linguagem do riso é ampla e diversificada. Rir da morte é, de fato, um contrassenso. No episódio, na verdade, não é a morte o tema do riso, mas a frieza com que ela é retratada, na família do rico, e, do lado do pobre, o exagero com que se expressam as reações na família do pobre, e ainda mais, a banalização da morte, no que diz respeito a certos veículos de comunicação, que, mesmo a pessoa não esteja morta, pelo acidente de moto, o repórter precisa da verdade da morte para obter audiência para a televisão, para que o público assista à “decadência” desses programas sensacionalistas.

O segundo vídeo de nosso *corpus* foi postado na plataforma do YouTube em janeiro de 2019. De acordo com as informações coletadas no próprio canal, ele foi visualizado por

23.506.723 internautas, ao longo do anos subsequentes. Em pesquisa recente, até a data de 28 de maio de 2023, foram feitos 40.254 comentários na postagem, ao longo dos 4 anos. Os comentários, em sua maioria, são euforizantes, há elogios às histórias e aos modos de narrar. Abaixo, expomos alguns desses comentários para que se veja a adesão dos espectadores acerca do trabalho do humorista:

Figuras 5 – Comentários de internautas sobre a postagem de Velório de rico e velório de pobre

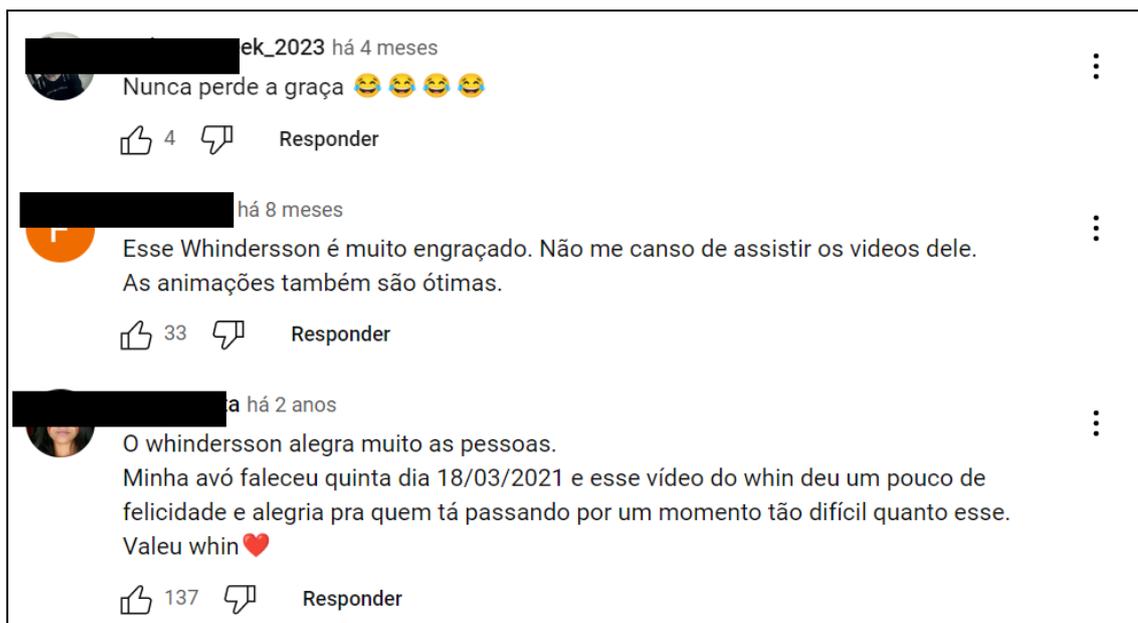
[Redacted] os há 2 anos
Tô em 2020 vendo a habilidade desse homem de mudar o tom da voz
7,6 mil Responder
331 respostas

[Redacted] mbra há 4 meses
Em pleno 2023 e eu sigo aqui, maratonando os vídeos antigos do Whind, sdds. 🤔❤️
220 Responder
16 respostas

[Redacted] há 1 ano
Cá estou eu, em 2022 assistindo novamente esse vídeo e a graça continua a mesma...
Whind é foda
527 Responder
13 respostas

[Redacted] há 12 dias
Pode ser o ano que for, eu sempre vou me engasgar de rir com os videos antigos do whindersson
7 Responder

[Redacted] ✓ há 4 anos
Sinto mto pelo seu avô...
2 mil Responder
14 respostas



<https://www.youtube.com/watch?v=CQjRxFWmzQ>, acesso em 28 de maio de 2023.

Mesmo uma rápida passada por esses ícones e comentários que mostram a interação com o público das redes sociais, indicia que, presumivelmente, a publicação cumpre a sua função de levar entretenimento a muitas pessoas, ou, se pensarmos em publicações da plataforma, chamou a atenção do público. Os comentários mostram uma certa identificação do espectador com o conteúdo postado e ratificam a numerosa audiência das histórias de humor no YouTube. Há, inclusive, comentários se solidarizando com o próprio “narrador”, pela morte do seu avô, justamente, porque o referido narrador apresenta-se para narrar a história, em primeira pessoa, escolhida a partir de uma situação “da sua vida”: o velório do avô.

No início do vídeo, o enunciador se apresenta aos enunciatários, simulando uma situação de interação face a face, olhando direto para a câmera, num diálogo em que explica o seu fazer para levar entretenimento aos usuários. Em seguida, na função de narrador das histórias a serem contadas, põe em cena os interlocutores, situados no plano do enunciado.

Nesse exemplo do *corpus* em “Velório de rico e velório de pobre” foram contados e comentados vários episódios nos quais se narram e se encenam: 1) o porquê de o narrador contar muitas histórias que envolvem rico e pobre. 2) As causas da morte de personagens ricos e pobres. 3) O momento em que se avisa aos parentes e amigos sobre a morte do ente querido. 4) As notícias veiculadas pela mídia sensacionalista, especialmente, para a morte de pobre, e as notícias sobre a morte de rico. e 5) As situações que envolvem o velório em si, as conversas,

a “tristeza”, toda a movimentação do “evento em si” como o momento da despedida do falecido ou o lanche servido no velório. A duração de exibição desse vídeo é de 9min19seg.

4.4.2.1. Nível narrativo

Nesses episódios a junção dos actantes é de forma disfórica. Os personagens estão em disjunção com os objetos de valor, pois familiares, parentes, amigos ou, simplesmente, perdem uma pessoa da família. Há os sujeitos participantes da história – os interlocutores e interlocutários. Como as histórias são curtas, muitas vezes, não são episódios sequenciados, internamente, não percebemos o programa de base, pressupomos que os programas cumprem o papel de dizer do enunciador.

No episódio, os personagens do velório de pobre são descritos como grosseiros, reles, alvoroçados, são visivelmente tachados como não possuidor de refinamento, sem o conhecimento das “boas normas de etiqueta social”, são estridentes, nas situações em que entram em cena. Nesses casos há o interlocutor que está competencializado do *querer-fazer* com que esses interlocutários entrem em conjunção com o *dever-saber* que uma pessoa do seu convívio faleceu. É uma situação que provoca o humor, porque numa situação não humorística, o efeito de sentido seria disfórico. A forma como os personagens reagem às notícias são inusitadas, inesperadas.

4.4.2.1.1. A veridicção

O primeiro episódio em que o narrador põe os personagens em cena, dando-lhes voz, a “Senhora” da família do rico vai ser informada que o seu esposo faleceu. No seu *saber-fazer*, ele usa da discrição no seu dizer, para que o interlocutor não se aflija ante a triste notícia, e o narrador reforça que *“A causa da morte do rico é sempre um nome bonito.”*:

- *Senhora, os Palácios, infelizmente, tentamos salvar o seu marido, mas ele morreu de massachusets ... a morte.[...]*

[Fulano olha pra um, que olha pra outro, que olha pra outro, que olha pra outro, que olha pra outro. No final chegam à conclusão que]:

- *Já sabia... Ia acontecer.*

- *É triste... ele se foi.... foi melhor assim!*

Para reforçar o humor, há a estratégia de nomear a doença e a família “tradicional” com nomes mais pomposos, que não estão nem ligadas a isotopia de doenças, mas é a estratégia, entendemos para elevar o nível e exaltar, de forma satírica, a importância da família, a pondo-se em prática o cômico de palavras. Retomando as palavras de Smith

Sobre essa disposição da humanidade a partilhar de todas as paixões dos ricos e poderosos fundamenta-se a distinção social e a ordem da sociedade. Nossa obsequiosidade para com nossos superiores se origina mais frequentemente de nossa admiração pelas vantagens de sua situação do que de qualquer expectativa pessoal de benefício advindo de sua boa vontade. Seus benefícios podem estender-se apenas a uns poucos; mas seus destinos interessam a quase todos. Ansiamos por ajudá-los a completar um sistema de felicidade que mais se aproxime da perfeição; e desejamos servi-los pelo seu próprio bem, sem nenhuma recompensa senão a vaidade ou a honra de lhes agradar. (SMITH (2015, P. 62/63))

Assim, os personagens narrador e também os interlocutores, para gerar humor lançam mão de uma linguagem “erudita”, para agradar aos familiares e à sociedade. Na sequência, o narrador investe-se de diversos personagens envolvidos no velório de pobre. Em primeiro lugar, a notícia é transmitida pela televisão, numa simulação de personagens jornalistas de programas sensacionalistas, muito comuns na televisão aberta brasileira, cuja grade de notícias constrói-se com o objetivo de evidenciar os infortúnios do dia a dia da vida de pessoas pobres, simples, veiculando acidentes de trânsito, roubos, furtos, brigas entre pessoas drogadas, “barracos” entre as famílias, dentre outros infortúnios. Quando ouvem a notícia, os personagens agem com bastante alvoroço, num zum-zum desatinado. O narrador traz à cena o diálogo entre o repórter e o acidentado:

- Aqui, o meliante. Olha você que tá no Balanço da Cidade, agora meio-dia. Chegamos aqui agora no local do crime. O jovem encontra-se esfaqueado aqui no chão.

O personagem repórter que “está em transmissão ao vivo” quer entrar em conjunção com o seu ofício – o trabalho de trazer ao público as notícias sobre mortes - quer fazer o seu trabalho, passar do *ser* para o *fazer*, e para isso usa um léxico pejorativo para o personagem. Por outro lado, essa estratégia reflete simulacros da realidade quando se vê que o importante é dar a notícia, mostrando uma notícia *que parece*, mas *não é* verdadeira, de acordo com a modalidade veridictória, a notícia é *mentirosa*, mas o repórter deseja fazer com que a audiência da televisão se amplie e por isso, não informa a verdade, informa apenas o que *parece-ser*. Podemos confirmar na sequência do diálogo abaixo:

PERSONAGEM POBRE NO CHÃO

- *Meu senhor, eu tô vivo, me ajuda aqui!!!*

PERSONAGEM QUE SE JUNTOU PARA VER O ACIDENTADO

- *Ele não é ladrão. Isso aqui foi um infarto.*

PERSONAGEM REPÓRTER

- *Olha aqui, as pessoas do local, indignadas aqui com a situação. O descaso aqui... o homem que recebeu as facadas!!!*

PERSONAGEM POBRE NO CHÃO

- *Meu senhor, me ajuda aqui eu me levantar.*

PERSONAGEM REPÓRTER

- *O meliante aqui agoniza pedindo ajuda das pessoasdos transeuntes! Olha, isso aqui é uma vergonha. Ninguém vem ajudar o menino!!!*

- *Olha aqui, gente, o homem está morrendo!*

PERSONAGEM POBRE NO CHÃO

- *Rapaz, para com essa palhaçada, aí, rapaz!*

PERSONAGEM REPÓRTER (OUTRO TOM)

- *Minha senhora, me ajude aqui, pelamordedeus, que eu to aqui, no programa de meio-dia. Já é 11:30 já, e não aconteceu nenhuma desgraça, hoje, rapaz!*

- *Oxi, se o pessoal que tá em casa, se eles não verem uma pessoa morta agora no horário de meio-dia, eles nem almoçam.*

A estratégia empregada pelo destinador personagem está em conformidade com a intimidação, pois ele considera que o seu poder-fazer, que é manipular o telespectador, mesmo sabendo que o personagem destinatário não está morto. O destinatário é manipulado a dever-fazer o que o interlocutor está lhe obrigando a fazer. O destinador é sancionado positivamente pelos telespectadores, pois cumpriu o acordo de levar as notícias desejadas por eles. Essa estratégia promove o humor, já que a sanção deveria ser negativa, pois o personagem-repórter leva notícia falsa, fabricada para os telespectadores darem audiência à emissora de tv. Considera-se que o destinador repórter necessita da adesão do fazer interpretativo do destinatário, na versão simulada pelo narrador. Essa “realidade fabricada” é um recurso de manipulação midiática. Conforme Charaudeau (2012):

Como as mídias dedicam-se, por um lado, a procurar a revelação e, por outro, a ampliar a dramatização do acontecimento através de um relato ficcionalizante, o público não é mais tratado como cidadão, mas sim como espectador de um mundo que se torna objeto de fascinação, que o atrai e lhe causa repulsa ao mesmo tempo. Torna-se então refém de um processo de catarse social: as mídias - e particularmente a televisão - desempenham a função de produtores de catarse social. Com efeito, a mise-en-scène ficcionalizante do acontecimento cria um universo no qual o telespectador pode projetar-se e identificar-se com os heróis que aí se encontram representados, satisfazendo assim sua busca de destino-espelho. A responsabilidade das mídias reside nessas escolhas. (CHARAUDEAU, 2012, P. 273).

Esse pensamento de Charaudeau aplica-se à discussão sobre o discurso midiático, no que tange à veiculação das notícias, e a cena da história nos remete a esse problema de como a televisão, principalmente, constrói o perfil imaginário do seu espectador e leva a informação que ela imagina que o seu público quer receber. Na cena, o repórter implora para que o “*acidentado, provável morto*” não seja mostrado pedindo ajuda para se levantar”.

No contraponto, as notícias acerca da morte de rico são discretas, sem alarde nenhum, não há gritaria por parte dos parentes ou conhecidos próximos, esse comportamento é o que mais distingue o evento, são comportamentos congruentes, conforme o narrador, à classe social. A notícia é veiculada comedidamente, na qual se percebe a serenidade da família:

- Morreu Mário Alberto de Alencastro, o famoso cirurgião plástico das estrelas, nesta madrugada, de infarto no miocárdio agudo do cerebelo de massachusetts. A hora da morte foi 13:14 da manhã e o corpo foi velado às 3:45. Os parentes já estão em casa, tranquilos, de booooa, dormindo. Os parentes e amigos da família estão de luto ainda nas Maldivas.

Os sujeitos descritos nas histórias estão, em diversas circunstâncias, ora em conjunção ou ora em disjunção com os objetos de valor que circulam entre eles, tanto os personagens ricos quanto os personagens pobres. Por um motivo ou outro, essa relação nunca pende apenas para um lado, sugerindo que, indistintamente de classe social, existem equilíbrios e desequilíbrios e se coloca em destaque que os acontecimentos são recebidos de formas diferentes. Os sujeitos operam o *fazer* para as transformações a que aspiram. Há uma condescendência mais perceptível por parte da família do rico, enquanto que, na família de pobre, há um fazer também, porém com todos os percalços por que passam os familiares. Essas passagens de um estado de conjunção para um estado de disjunção ou vice-versa são gradativas, não ocorrem rápida e pontualmente, percebe-se que o narrador leva os narratários

a irem compreendendo o processo dessas transformações. Ocorre muito “espetáculo”, mas cumpre-se um script de aceitação do contrato.

Nessa trajetória, outros fatos narrados vão sendo destacados, que vão desde a aceitação até o final do velório. Além disso, o narrador especifica o que é servido de lanches no cerimonial:

E uma ruma de gente tomando chá com cream cracker, que Deus do céu. Acho que eu nunca vi tanta gente junta, no mesmo lugar comendo cream cracker, como num velório. Eu acho que a renda que segura o cream cracker é o velório.

São comidas simples, de baixo custo, mas não se deixa de fazer a homenagem para o familiar que partiu. Também é usada a estratégia de apresentação de alguns diálogos *nonsense*, no velório de pobre, especialmente, quando se fala da curiosidade das pessoas para saber detalhes mínimos, desnecessários até, acerca da morte da pessoa:

[...] -Que horas foi? Que horas foi?

Eu queria saber como é que se prolonga uma conversa dessa?? E se a pessoa respondesse e falasse assim:

- Ele morreu é.... 3:25 da manhã.

O que que a outra pessoa vai responder, pelamordedeus, essa conversa? Ela vai dizer o quê?

O narrador, que conhece o pensamento dos personagens, apresenta-os direta ou indiretamente.

Assim, é colocada em prática a contação de uma história, pertencente ao gênero *piada* “reinventada” em virtude das potencialidades das redes sociais, empregado por humoristas, comediantes, pessoas comuns. A possibilidade de expansão é colossal, conforme registra Soares, 2013:

[...] o humor utiliza elementos como a ironia, a sátira, o pícaro, o exagero, o burlesco, o ridículo e o cômico. Esses recursos comuns às mídias mais tradicionais como a tevê e o rádio, também têm sido adaptados à linguagem das novas tecnologias, sobretudo à Internet. Entretanto, o ciberespaço trouxe novas maneiras de se fazer humor, buscando referenciais de uma cibercultura, alimentada incessantemente por um volume inesgotável de informações. (SOARES, 2013. p. 03)

Assim, os textos da cibercultura, com todas as estratégias do enunciador, nos seus multissincretismos capturam os enunciatários e ganham deles uma adesão muito fiel. Contemporaneamente, a forma de assistir a programações diversas alterou-se bastante, por causa do avanço da tecnologia. Grandes emissoras de televisão precisaram se reinventar para não perder audiência, primeiramente para os canais pagos, em seguida para as plataformas de *streaming*, YouTube entre tantas outras formas de ver os programas favoritos.

Na simulação, o narrador relata quando os amigos tentam consolar a família de pobre:

PERSONAGEM POBRE – GRITANDO

*-Melhor pra quem, Rosângela? Melhor pra quem,
Reginalda? Melhor pra quem, pelamordedeus????
Melhor pra quem, só se for pra tu!*

PERSONAGEM POBRE

- Mas foi Deus que quis assim!

PERSONAGEM POBRE

*- Deus que quis o quê, Arnaldo Afonso,
pelamordedeus???? Ele vai lá querer um menino desse
que não faz nada no céu? Só dá trabalho!!*

O vídeo é finalizado com a tradicional despedida, em que o enunciador se despede e solicita veementemente que quem assistiu ao vídeo interaja se inscrevendo no seu canal: “Espero que você tenha gostado do vídeo. Não esquece de se inscrever porque vamos rumo à placa de rubi”. História encerrada.

4.4.2.2 Nível discursivo

4.4.2.2 1. Sintaxe discursiva

Na sintaxe discursiva, os processos de *debreagem*, a *actorialização*, a *especialização* e a *temporalização* são postos em cena, de forma semelhante, praticamente, em todos os vídeos. O narrador usa a *debreagem* enunciativa de pessoa, quando se apresenta ao narratário para lhe contar esses fatos da vida, mas para introdução das histórias, a *embreagem* enunciativa é empregada, com objetivo de provocar o efeito de distanciamento. Na *debreagem* de segundo plano, a dos interlocutores, o processo de *debreagem* *actorial* é bem diversificado, incluindo quebras de expectativa ou a introdução de um fato que rompe com a sequência da história.

Vemos esse tipo de procedimento, no VDO2, quando o personagem repórter dialoga não com os personagens que estão na cena, mas com os telespectadores do canal da tv para o qual ele trabalha. Então, nos textos humorísticos, a graça pode sobrevir dessas mudanças bruscas no percurso da história.

Os níveis do percurso podem ser analisados de distintas maneiras, sem precisar seguir, necessariamente, de um nível ao seu vizinho imediato - fundamental, narrativo, discursivo. Conforme Bertrand (2003), “Os discursos vão se complexificando ao longo da análise, e no nível discursivo, as escolhas do sujeito da enunciação fazem se concretizarem as figuras e os temas.” Cada uma dessas escolhas visa ao objetivo primordial do ato comunicativo que é o de persuasão do seu enunciatário. Assim os usos persuasivos estratégicos cumprem a função de “engajar”, ou melhor, o de fazer-creer no enunciador.

O narrador, na simulação de que é participante da história, ao colocar em cena os seus personagens, em primeira pessoa do discurso, fabrica um efeito de realidade subjetiva, ao informar a seus narratários que gosta muito de contar histórias da vida de rico e de pobre porque é algo inerente à vida dele. Explica que as pessoas sempre lhe fazem esse questionamento:

“Ei, Whindersson, por que tu faz vídeo com esse negócio não sei o quê de rico, e não sei o quê de pobre?”

EU digo:

- Por exemplo, esses dias, aconteceu uma coisa que fazia muito tempo que não tinha acontecido comigo e aí eu fui ... e eu comecei a comparar, entendeu? E foi o velório que eu fui. A minha cabeça começou “Meu amigo, o velório do rico é muito diferente do velório do pobre”.

Essa estratégia aproxima enunciador e enunciatários, pois é simulado o acontecimento de um fato em que o autor pode muito bem explicar e ter propriedade para dizer sobre ele, pois o vivenciou. A subjetividade aproxima os enunciatários porque é um crer naquilo que se pensa ser a própria "realidade vivida".

4.4.2.2 2. Semântica discursiva: isotopias, figuras e temas

Nessa história, as isotopias que sustentam a compreensão surgem, pela natureza do gênero em análise, com rupturas, mas no todo estão conectando os sentidos. Numa sequência,

localizam-se a notícia do falecimento, a causa da morte, o cerimonial, a comida servida. Tem-se a noção de continuidade pela reiteração das categorias semânticas ao longo do texto e isso permite que se vejam as diferentes maneiras de agir dos personagens.

Na isotopia do recebimento da notícia da família de pobre, há a figurativização, com uso de muitas hipérboles, de pessoas familiares em desespero, chorando compulsivamente, sem nenhum controle emocional. Há um estardalhaço pelo bairro, um achegamento de curiosos. Parecem totalmente desestruturados psicologicamente:

Um calor do c. Muita gente. Muita gente. Mas muita gente que está ali, só pra ver o morto pela primeira vez. Você conhece uma pessoa que vê um morto pela primeira vez, porque todos depois que termina de olhar, fala isso aqui:*

-Armaria, Deus me defenda, ui ui, ui, ui. Deus me defenda.

Além disso, no exagero das expressões o narrador deixa clara a curiosidade:

- O que foi? Mataro foi? Mataro foi? Foi de facada? Foi de facada?

Por outro viés, a mesma isotopia, selecionada para a família de rico tem sentido de oposição à família do pobre, não sem um estereótipo de um comedimento falseado, fora de lugar, que beira a frieza de sentimentos:

O rico, meu amigo, o choro dele, parece que ele acabou de botar Neosoro. Fica só assim:

[imitação do choro baixinho]

Chega perto e diz:

- Finalmente, você está em paz, agora, Augusto Luiz Palácios.

Os amigos do rico consolam você:

- Entende que foi melhor pra ele, não entende, Cassandra??

Nas histórias, fizemos o levantamento dos seguintes temas: reações emocionais frente aos infortúnios da vida; impotência das pessoas ao lidar com a morte; manipulação pela mídia na transmissão de fatos da vida social. Podemos lembrar aqui os termos de Pierre Bourdieu (apud Charaudeau, 2012) “[a televisão] age como um mestre abaixo de Deus”, ratificados por Charaudeau (2012, p. 199): “[...] mas um mestre para o espetáculo da palavra, e não para a sua verdade”. As figuras estão disseminadas ao longo da história e recobrem essas e outras temáticas que podemos encontrar, ao destringir, mais pormenorizadamente, quando analisamos cada isotopia nas cenas narradas e, por meio delas, as configurações temáticas e figurativas.

Quanto aos temas, que são percebidos, pela história como um todo, destacamos desigualdade social, que permeia todas as histórias e a forma como a sociedade lida com a morte. Conforme Bergson:

O riso deve ser algo desse gênero, uma espécie de gesto social. Pelo temor que inspira, reprime as excentricidades, mantém em constante alerta e em contato recíproco determinadas atividades de ordem acessória que correriam o risco de se isolar e se entorpecer, dá maleabilidade, enfim, a tudo o que pode subsistir de rigidez mecânica na superfície do corpo social. (BERGSON, 2018, P. 45)

4.4.3. VD03. Vídeo Criança de rico e criança de pobre

Figura 6 – Print da tela do canal de Whindersson Nunes, no YouTube, do vídeo Criança de rico e criança de pobre.



*Criança de rico e criança de pobre - postado no dia 09 de junho de 2016 - disponível em:
https://www.youtube.com/watch? - recesso em 29 de maio de 2023.*

Este vídeo foi postado na plataforma do YouTube em junho de 2016. De acordo com as informações coletadas no próprio canal, obteve, ao longo dos anos subsequentes, 66.943.970 visualizações. Em pesquisa recente, do dia 02 de novembro de 2023, foram feitos 95.571 comentários na postagem, ao longo dos 7 anos. Para ter uma ideia, em rápidos traços, da interação, por meio do conjunto de ícones disponibilizados pelo canal do humorista, coletamos os comentários abaixo, uns mais antigos, próximo da data da postagem, e outros mais recentes:

Figura 7 – Comentários de internautas sobre a postagem de Criança de rico e criança de pobre.

The figure displays four screenshots of YouTube comments, each enclosed in a black rectangular border. The comments are arranged vertically. Each comment includes a profile picture (some are blurred), the user's name (blurred), the time since posted, the text of the comment, and interaction icons (thumbs up, thumbs down, and 'Responder').

- Comment 1:** Posted 6 years ago. Text: "Eu sou pobre, mas minha mulher acorda meu filho igual a mãe rica, e eu acordo ele igual a mãe pobre. E agora?". 2,6 mil likes. 50 respostas.
- Comment 2:** Posted 2 years ago. Text: "Sou médica, hoje moro na Noruega, mas sou a filha de pobre que o Winderson descreve nesse vídeo (com orgulho) e estou morrendo de sorrir porque me identifico com tudo que ele falou, hahaha, a gnt faz tudo desse jeitinho mesmo. Quem nunca? Minha mãe me acordava desse jeitinho e eu assistia as 3 espíãs demais. Vc é um excelente contador de histórias windersson. Abraço desde o frio aqui da Noruega". 8 likes.
- Comment 3:** Posted 2 months ago. Text: "Epoca de ouro do YouTube!". 3 likes.
- Comment 4:** Posted 1 month ago. Text: "66 milhões de visualizações, misericórdia 🙏👏❤️ o menino nasceu pra isso".

Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=WhGnY2hTVF0>. Acesso em 02 de junho de 2023.

Da série “pobre e rico”, as histórias agora giram em torno do modo de ser das crianças e de suas relações em família. São abordados os seguintes assuntos, em forma de pequenos episódios, neste vídeo: 1) Relato, nas famílias retratadas, sobre o que ocorre na hora de as crianças acordarem e se prepararem para ir à escola. 2) o que ocorre no intervalo de estudos e atividades no tempo em que as crianças estão na escola. 3) O momento do retorno de cada criança a sua casa. 4) Outros fragmentos de pequenos episódios no retorno da escola, especialmente, das crianças de pobre, em que protagonizam brincadeiras a caminho de casa.

A duração de exibição desse vídeo é de 7 min 31 seg. Olhando para o número de visualizações e de interações para a postagem, constatamos, como nos demais casos, que ele despertou muito interesse dos internautas.

As análises traçadas nessa tese mostram um precípua recorte do estudo da Semiótica, numa busca acerca da produção e apreensão de sentido que concentra uma fundamentação vigorosa de uma parcela do percurso gerativo do sentido. Apesar de nos confrontarmos com um exemplar de textos da esfera digital, relativamente “instável”, encontramos, especialmente no nível discursivo, um aparato teórico útil para examinar, indubitavelmente, as visões de mundo da sociedade. Os valores assimilados ao longo da história pela sociedade, os preconceitos disseminados nos discursos enunciados, enfim as teias sociais tecidas na e pela cultura de cada sociedade podem ser vislumbrados por meio dessa análise.

Os níveis desse percurso, dizíamos, se interligam, e a metodologia do analista lança luz sobre os diversos sentidos. Nas estruturas narrativas, simulam-se “tanto a história do homem em busca de valores ou à procura de sentidos ou quanto a dos contratos e dos conflitos que marcam os relacionamentos humanos” (Barros, 1997, p.16). Por isso, ao ajustarmos os pontos basilares da teoria, estamos também fazendo a busca do fazer do homem naquele dado texto e ampliando para associar com o mundo em que vivemos.

Nessa perspectiva, uma das formas de consubstanciar as mais variadas maneiras de como cada cultura trata determinados assuntos é examinando as ligações paradigmáticas que os temas e figuras a eles relacionados mantêm entre si. Por outro lado, é trabalho do analista apreender o desdobramento sintagmático, o qual se manifesta por meio das *isotopias* que atravessam os múltiplos discursos que circulam nessa cultura, pois são elas – enquanto traços

semânticos recorrentes – que lhes conferirão homogeneidade e coerência, levando a um todo de significação que quer dizer algo nos textos enquanto temáticas simuladas nas suas historinhas. Esse conhecimento é fundamental para ampliar as formas de respeito, cuidado, direitos e deveres tão necessários às pessoas nas dadas sociedades de que o homem faz parte. Não estamos pretendendo dizer aqui que as histórias contadas se prestam a esse objetivo, no entanto o fazer interpretativo dos milhões de internautas podem levar a reflexões diversas, por inferências e pelos conhecimentos culturais desse público. Não se descartam, no entanto, quaisquer outras reflexões e inferências. O texto é público, e o público tem suas visões de mundo, eivadas por suas culturas.

4.4.3.1. As histórias e as análises

4.4.3.1.1. Nível narrativo

Numa sequência de histórias singulares, os enunciados de estado e de fazer estão ao longo de todo o texto. As transformações são operadas, na maioria das situações, pelos familiares numa busca para que os filhos entrem em conjunção com os valores da sociedade, como ir à escola e aproveitar dela os melhores ensinamentos. Nas classes sociais postas em visibilidade nas histórias, de forma diferente, cada família trata o filho com a competência que acredita ser a mais adequada.

Com histórias mais pontuais e um vídeo mais curto, o enunciador cumpre sua primeira tarefa antes de pôr o narrador em ação e depois instalar o segundo nível de debreagem.

Em cena, o narrador começa a contar o que ocorre em cada família. Principia pelos personagens mãe e filho ricos.

Para simular a ação desses dois personagens aqui representados, o narrador, no início do vídeo, usa um acessório (peruca curta, cabelo escuro).

- Bebê, tá na hora de acordar pra ir pra escola. (Mãe, simulando carinho e com voz bem amorosa).

- Ow, mããã! Tô com tanto sono. (Filho. [narrador] Com o cabelo penteado de lado, sem peruca).

- Ow, meu amor! Então faz assim: enquanto a mamãe coloca a mesa pra gente tomar café, você dorme mais um pouquinho, tá??? Já já eu volto pra te acordar.

Volta a narração para o foco na casa de pobre:

[mãe de criança pobre abre a porta do quarto e coloca a cabeça para acordar o filho].

- Rumbora, rumbora, rumbora... Rumbora que tá na hora de ir pra escola!!! Caminhaaaa!!!! [grita jogando um chinelo na criança (que faz entender que está na cama)].

-Foi assistir filme ontem porque quis.

São descritas as condições bem específicas que fazem com que se diferenciem as duas famílias. As descrições são do alvoroço para a mãe de pobre e elegância de tratamento para o rico. Também os filhos são bem elegantes: *rico (acorda de pantufas e pijama); pobre (levanta e na hora que o caba olha, na camisa, tá aqui: Joaquim 22 22. A camisa do candidato a vereador de 2001. E a cara do homem aqui ó... E ele usa pra tudo, pra dormir, pra jogar bola, pra lavar louça...).*

Na sequência, narra-se o que é servido no café da manhã, a descrição da qualidade dos alimentos é a estratégia com que se percebe a construção do humor:

([...])mesa, cheia de pão, mamão, melão, presunto, queijo, tapioca, ioguuuurte... X [...] tá lá... a mesa limpa, liiiimpaaaaa, se passar um macaco ele não mexe em nada. Aí lá na pontinha, mas bem na pontinha, na quina da mesa tem quatro cream craker e um copinho com três dedos de café... é isso: cream craker com café).

Na escola, também o lanche mantém o farto do rico versus o escasso do pobre. A criança do pobre imagina as delícias do que seria ter aqueles alimentos.

Na sua escola, o personagem pobre “*espia*” e pede um pouco ao “*caba*” que está comendo uma coxinha na hora do recreio, mas não faz o pedido direto, usa uma aproximação dissimulada, para conseguir o que deseja:

- “Tu é doido... isso aí é bom, né? Caba assa assim na gordura bem gostosim, tu é doido, assim bem dimanzim, assim, bem quentim... Tu é doido?!? O caba ainda bota o... o... o... o... como é o nome, doido? O catchup, doido!!! Tu bota o catchup aí doido. Tu é doido? O caba bota aí. na hora que bota na boca fica ó bem gostosim. num tem quando rái derretendo? Num tem quando

rái derretendo? bem mesmo mesmo... bem... tu é doido, mermão... isso aí é bom demais! Eu lembro do dia que eu comi isso aí, na casa de um primo meu que eu tava. A mãe de um primo meu que faz as coxinha. Mas tu é doido, do jeito que tu tá mordendo aí. Tu é doido, num tem pra onde não. Isso aí é gostoso demais. Vontade de cumê um negócio desse aí. Num sei o que eu faço, ó cara...

Com essa estratégia, ele consegue que o “caba” (um outro aluno da escola de pobre) lhe ofereça um pedaço do seu lanche. Ao simular que não estava interessado, ele atinge o seu objetivo.

Nas demais passagens desse trecho, são apontados episódios do retorno da escola com as formas que a família usa para esse retorno. São narradas também brincadeiras comuns em cidades pequenas feitas pelos guris na volta da escola, tais como a de apertar a campainha das casas e sair correndo. Nesse trecho, está narrado:

[NARRADOR] O RICO JÁ TEM UMA PESSOA QUE JÁ VAI BUSCAR ela no colégio que o pai paga pra ir buscar ele no colégio. Se for em cidade pequena é um mototáxi. Mototáxi... pago por mês. Onze e meia ele tá na porta da escola pra pegar o menino.

E O DO POBRE??? Olha. olha... Aqui ó.. aqui ó...
(*sentado sobre a cama, levanta e segura os pés*).

Fique com as perninhas bem boazinha pra você voltar pra casa não?!? Aí eles vão pra casa... Sol quente!!! Tudo piquinim, segurando a bolsinha aqui... E eles vão em grupo. E o grupo é *ar merma* que brigaram na sala meia hora atrás.

[NARRADOR] O BOM É ISSO, NINGUÉM GUARDA RESENTIMENTO. Só que o menino do pobre é o seguinte: ele volta pra casa, no sol, reclamando, de tudo, o sol quente, onze e meia pra meio-dia, o sol rachando!!! O coitado mora a uns dois quilômetros de casa. Ele anda esses dois quilômetros no sol, suado, cansado, ele ainda arranja tempo e disposição pra tocar a campainha dos outro e sair correndo...

Mar menino é o c*. **Parece que é uma mensagem do pobre pro rico.**

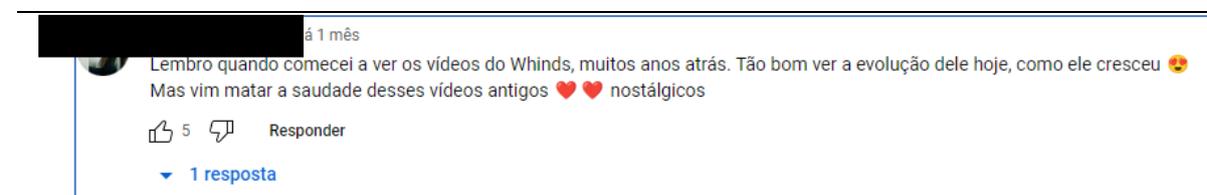
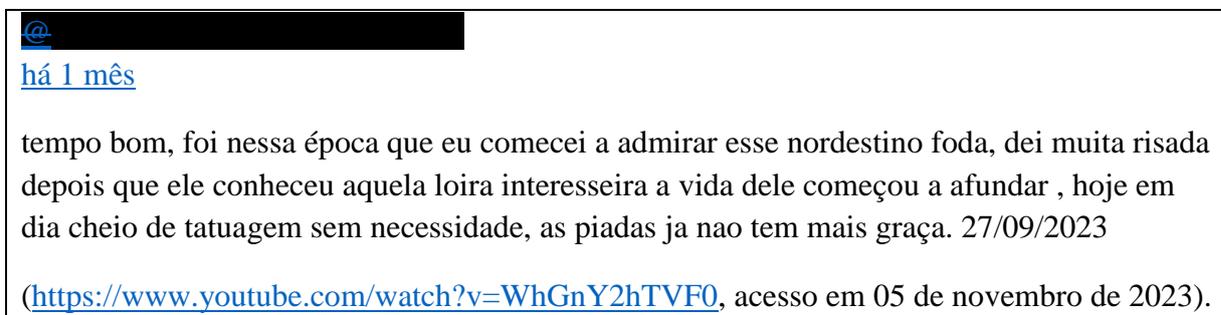
“ - Ah e tu manda carrim pra pegar teu *fi* na escola, pois vou tocar na tua campainha e vou sair correndo, seu f* da p*.”

Os programas de uso, que servem a um programa de base mais englobante, mostram que os pais, os destinadores das ações simuladas, estão modalizados por um *dever-fazer* com que seus filhos não deixem de ir à escola e o *querer-fazer*: estão dispostos a exercer o fazer. Já os filhos das famílias, apesar de pertencerem a estratos sociais distintos, estão modalizados pelo não *querer-fazer*.

No final de cada pequena história, que se junta ao quadro maior de sentido e de transformações, os destinadores, acabam atingindo seus objetivos, pois os filhos, apesar de muitos obstáculos, são sancionados positivamente.

O narrador, com seu “elenco de personagens”, simula uma realidade, que conta como sendo verdadeira, para o seu roteiro: simula que os pobres e os ricos são e parecem ser o que são. Para o enredo da “historinha” de humor, isso é o que leva ao engajamento, pois pode suscitar uma certa identificação de quem a escuta. Selecionamos mais comentários dos internautas acerca do engajamento:

Figura 8: Comentários de internautas sobre a postagem do vídeo Criança de rico e criança de pobre



(<https://www.youtube.com/watch?v=WhGnY2hTVF0>, acesso em 05 de novembro de 2023).

4.4.3.1.2. Nível discursivo

Repete-se aqui o modelo de narrar a história e interagir com o público. As regras são as mesmas no uso das emblemas de actorialização, temporalização e espacialização. O

enunciador, no seu papel de fazer-criar, aproxima-se da câmera e olha de frente para os enunciatários, a fim de que estes aceitem o contrato, concedendo-lhe sua adesão.

Essa estratégia requer mais aprofundamento em outros modelos teóricos desenvolvidos junto à semiótica. No entanto, esse plano de análise não será aqui contemplado. Apenas nos remetemos a essa estratégia pela exigência dos textos analisados. Mas ficaremos tão somente no plano do conteúdo.

As escolhas de pessoa são muitas, já que há muitas inserções de personagens e, ainda, a voz do narrador, imbricados uns nos outros. Há rupturas para gerar uma nova expectativa a cada ação narrada, a exemplo do que acontece nessa história em que os discursos diretos são recursos imprescindíveis para gerar o humor. Como no exemplo a seguir, nos quais podemos distinguir as falas dos filhos e, por último, a fala do narrador, numa debreagem enunciativa e ainda um discurso direto:

[...]

Aí ele volta e finge que chegou de novo.

- Ê, mãããããã... chegueeeeei! Pode entrar?

Rapaz, menino é gênio. [...]NA HORA DO ALMOÇO, rico tem a maior frescura.

- Lasanha, meu filho... Lasanha...

Hum... hum... Quero não, quero não. Não, não...

- Tá bom. Vai, vai... vai assistir a peça, vai...

[...]

O menino do pobre... ele pode até dizer que num vai comer... porque ele pode tá assistindo uma coisa importante, um Thundercats, um Dragon Ball, um Naruto, uma Barbie, uma Três espãs demais, um Clube das Winks... nunca se sabe...

Agora tem uma frase que a mãe fala que ela faz qualquer menino sair de onde ele estiver.

- Whindersson, vem cumêêêêê...

- Já vou, mãe. Eu tô assistindo aqui.

- Se eu guardar as panelas...

Aí *você* vê menino quebrando mato nos peito. Tu é doido, mano?

Por esses excertos, assim, cremos que essa forma de contar a história é também um exercício de imaginar como os personagens são concebidos na imaginação dos enunciatários. Chama a atenção, porque percebemos também uma espacialização diversificada - ora o aqui, ora o lá. O tempo, nessa esteira, faz com que a atenção do espectador esteja sempre onde se passa a história.

4.4.3.1.2.1. Isotopias, figuras e temas

Essa história do VD03 trouxe menos isotopias do que as demais, o que não significa dizer que houve incoerências, porque, mesmo com certas rupturas, o sentido pode ser muito facilmente acessado. Podemos selecionar algumas isotopias muito significativas para compreendermos as figuras e, em seguida os temas:

Eventos/objetos	De pobre	De rico
Brincadeiras	Adesivos Pequenas “brigas” entre colegas, mas ninguém guarda ressentimento. Assistir Thundercats, Dragon Ball, um Naruto, um Barbie, uma Três esp demais, um Clube das Wink Tocar a campainha das ca chiques e sair correndo	assistir à peça
Comidas	Cream craker Um copinho com três dedos café	Lasanha

	Coxinha	
Vestuário	(para dormir) Camisa candidato a vereador em 200	(para dormir) Pijama Pantufa
Condução à escola	A pé (2 km no sol de rachar)	Mototáxi contratado (1h30min. Está na porta escola) Carro (“carrim pra pegar fi”)

As isotopias se relacionam com o querer-fazer dos pais de ambas as classes, para o dever-fazer dos filhos (narrativo). Por meio da figurativização, os temas que surgem são a necessidade de os pais reconhecerem que os seus filhos precisam de educação e que essa educação deve ser acompanhada por eles. Mostram também o comportamento, irônico, mas “normal” das crianças

Diferentemente da história específica em que se trata da escola, cuja temática condutora é a falha da escola na concessão desse direito - portanto, com isotopias que agregam essa temática e suas respectivas figurativizações -, no enredo aqui examinado, aborda-se a perseverança que a família persegue para que o filho vá à escola. Deixa-se entender que essa família sabe que a escola é importante na vida dos filhos, independentemente do estrato social.

Nas cenas da história de criança pobre, localizam-se a isotopia do trajeto de volta entre a escola e as casas dos alunos, na qual a brincadeira que os alunos fazem tocando a campainha de uma residência e a chegada em casa, evoca uma forma de castigar “uma pessoa rica”, que pode mandar buscar o filho de carro. A estratégia se assimila à forma do “*cômico de caráter*”, mas é executada de uma forma tão simplória que, ao invés de provocar indignação, tem-se o riso. Na chegada do filho de pobre a sua casa, o medo que tem de a mãe perceber que ele sujou a casa, fez com que ele pegasse um pano e limpasse o lugar em que ficou a marca dos seus pés, e a limpeza que ele fez foi como se “*apagasse sua própria história*”.

Porém, uma vez mais, como antes, o enunciador dá ao tema um tratamento ligeiro e sem verdadeiro apelo à reflexão sobre os problemas sociais subjacentes ao conjunto da situação posta em cena. Essas situações nos levam a inferir as temáticas, dentre elas, a de que, mesmo com as desigualdades, há um determinado regramento dos pais para com as suas crianças. Nas classes sociais opostas, há respeito dos filhos para com os pais e isso permite ainda perceber que, depois os filhos crescem, e se desenvolvem e seguem o curso da vida. Não podemos inferir se o Sujeito pretende confirmar se houve dentre eles alguém mais bem sucedido do que outro.

4.5. Sinopses das estratégias de isotopias, temas e figuras

Tomamos como referência para arrematar as amostras de nossas análises o que explica Fiorin, 2005:

“O conjunto dos temas (ou traços semânticos abstratos), e o conjunto das figuras (ou traços sensoriais e concretos), “materializam” as formações ideológicas, desvendadas através do parecer de sentido. “Para achar o tema que dá sentido às figuras ou o tema geral que unifica os temas disseminados num discurso temático, é preciso apreender os encadeamentos das figuras ou dos temas, ou seja, os percursos figurativos ou temáticos” (FIORIN, 2005, p. 106).”

Para que o fazer persuasivo do narrador encontre uma ressonância com o fazer interpretativo do narratário são necessários esforços de seleção de mecanismos discursivos, espalhados pelo texto para que se concretize o que o texto quer dizer. Para melhor compreendermos os efeitos de sentido dos textos selecionados, distribuímos as isotopias e as figurativizações, culminando com o tema abordado nesses exemplares humorísticos. É o que se apresenta nesse bloco de textos aqui destacados. Os exemplos não esgotam as análises, já que os conhecimentos são diversos e implicam várias leituras possíveis dos textos, em especial se levarmos em conta o caráter internamente fragmentado dos roteiros dessas peças audiovisuais.

Em *Escola de rico e escola de pobre*, as oposições básicas recaem mais obviamente em riqueza versus pobreza, bem como nos universais natureza versus cultura. A riqueza é figurativizada, no discurso, pela abundância tanto nas condições financeiras da família, que pode custear os estudos da criança em uma escola com instalações adequadas e aconchegantes à sua comunidade, mas também se figurativiza pela fartura e seleção dos lanches. A figura

exótica da mãe também é respaldada aí. Consideramos que a riqueza é figurativizada também na família de pobre, não a riqueza material, mas a riqueza na compreensão, em determinadas situações, que se percebe entre os membros da família e em certos momentos de cumplicidade entre os alunos. A pobreza é figurativizada pela carência de fardamentos, lanche, precarização das escolas. Essas estratégias empregadas nas histórias constroem uma temática comum, que pode ser enquadrada em comportamentos sociais, nos costumes culturais e também nas normas de conduta que vigem no interior de determinadas classes socioeconômicas.

Em *velório de rico e velório de pobre*, os exageros, a falta de limites – insuficiências e excessos - da família de pobre e o comedimento da família de rico levam ao tema mais amplo e abstrato, também, de normas de condutas sociais das pessoas pertencentes a classes sociais opostas. Outro tema presente é a espetacularização das desgraças do pobre, principalmente, promovida pela mídia televisiva, e também a fabricação de uma verdade pela mídia para o público-alvo, pois essas notícias são consumidas por uma parte da sociedade, que alimenta a audiência dessas emissoras.

Em *Criança de rico e criança de pobre*, fala-se das brincadeiras comuns nessa faixa etária; pressupostamente, ainda estão em alguma série do ensino fundamental e em virtude disso as crianças precisam ser acordadas, a mãe serve a refeição a elas. Espalham-se as isotopias, justamente, das brincadeiras que proporcionam maior liberdade (as dos pobres) versus as brincadeiras que não exigem esforço físico, as ancoradas pela tecnologia (as dos ricos) que convergem para diferentes comportamentos ao longo do tempo.

Portanto, cremos que um pequeno, bem pequeno passo foi dado. Essas análises devem ser mais bem observadas em uma outra pesquisa, pois ainda há muito a se fazer para que não se caia no autoengano de que que tudo está finalizado.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na obra *Cibercultura* (1997), Lévy lembra que Albert Einstein refere, em uma entrevista dos anos 1950, que três bombas explodiram no século XX, a bomba demográfica, a bomba atômica e a bomba das telecomunicações. Tal "bomba das telecomunicações" foi metaforizada por Ray Ascott como "o segundo dilúvio", justamente, pelo crescimento exponencial de dados e a capacidade fantástica de multiplicação e de aceleração de informações geradas por meio das tecnologias. Nessa metáfora, a mídia promove o "transbordamento caótico das informações", a sociedade é inundada por turbilhões de imagens, propagandas, contrapropagandas e novas modalidades de formas de texto com linguagens. No século XXI, "a bomba da comunicação" ultrapassa a mais arrojada das previsões. A tecnologia promove a interação e as informações viralizam com ultravelocidade, fazendo com que os espaços da mídia sejam também inundados por muitos atores sociais, que vêm a público para convencê-lo a curtir, compartilhar ou repostar as suas histórias.

A tecnologia é produto da sociedade e da cultura, a necessidade de integração e de interação é uma demanda social, portanto, se a tecnologia avançou significativamente foi porque a sociedade necessita desses avanços: as técnicas, as possibilidades surgem para atender à sociedade. O conhecimento humano é difundido tendo como meio a tecnologia. Todos os segmentos sociais, num arranjo global, são contemplados, e há a necessidade, talvez mais urgente do que outras, de aprender a "navegar" para melhor tirar proveito do que é disponibilizado. Há um uso benéfico da tecnologia, com todo o aparato a ela associado, pois isso, conforme Lévy (1997, p. 13) "implica o reconhecimento do outro, a aceitação e ajuda mútua, a cooperação, a associação, a negociação, para além das diferenças de pontos de vista e de interesses." As informações nos meios tecnológicos estendem "de uma ponta à outra do mundo as possibilidades de contato amigável, de transações contratuais, de transmissões de saber, de trocas de conhecimentos, de descoberta pacífica das diferenças." (idem, p. 14).

No contexto das redes sociais, os canais de streaming e outros aplicativos estão inundados de personagens com muito conteúdo.

O YouTube conecta em torno de 2 bilhões de pessoas que estão em 100 países e suporta até 80 idiomas, conforme estatística do ano de 2020, por Maddy Osman, de agosto de 2023 e disponibilizada pelo site <https://kinsta.com/pt/blog/estatisticas-do-youtube> (acessado em 02 de novembro de 2023). Com tantos usuários, é de se esperar que exista um número

amplo de conteúdos e uma diversificação enorme. Seus criadores iniciaram com um vídeo curto e viralizaram e reinventaram a maneira de postar vídeos; hoje usuários do mundo todo assistem e compartilham conteúdos. É o segundo site mais acessado, abaixo do Google, seu proprietário.

As possibilidades para a criação monetizada foi gerada e, em grande medida, esvaziava-se um pouco a cultura, uma vez que, conforme a estatística de Maddy “Mais de **500 horas de vídeo são carregadas para o YouTube a cada minuto** e mais de um bilhão de horas de vídeos no YouTube são assistidos por dia”. É de se esperar que não haja um estímulo ao exercício de aquisição de um conhecimento mais especializado e que se deseje cada vez mais ser um *influencer*. Sob esse aspecto não podemos nos privar de lembrar Vargas Llosa (2015):

Os leitores de hoje querem livros fáceis, que os distraiam, e essa demanda exerce uma pressão que se transforma em poderoso incentivo para os criadores.

Tampouco é casual o fato de a crítica ter quase desaparecido em nossos meios de informação, confinando-se a esses verdadeiros claustros que são as Faculdades de Humanidades e, em especial, os Departamentos de Filologia, cujos estudos são acessíveis apenas a especialistas.

(VARGAS LLOSA, 2015, P. 32).

No entanto, devemos destacar que todo esse trânsito virtual de pessoas movimentava significativamente a economia, e a tendência é de que haja um crescimento grandioso de “criadores de conteúdo”: é esperar para assistir às muitas transformações sociais que venham por consequência. Conforme pesquisa no ano de 2021, de acordo com o *Relatório de Impacto Econômico*, desenvolvido em parceria com a *Oxford Economics*, o ecossistema criativo do YouTube contribuiu com mais de R\$ 6 bilhões para o Produto Interno Bruto (PIB) brasileiro. Em 2020, essa contribuição havia sido de R\$ 3 bilhões, o que significa uma alta de 50% de um ano para o outro.³ Pensamos, portanto, que os textos advindos das redes sociais da web são importantes para serem analisados, pois neles se pode perceber como o homem está exercendo determinados *fazeres*, bem como os movimentos que ocorrem por meio da internet; podem-se, ainda, fazer intervenções sociais, no sentido de compreender as transformações inerentemente relacionadas a elas, em todos os setores da vida em sociedade. Quando se faz uma piada, um texto legitimado pela sociedade, há sempre uma situação implícita, algo positivo ou negativo, ou ainda um sem-fim de discriminações, bullying, discursos de ódio

³ Informações coletadas de <https://www.meioemensagem.com.br/midia/>, publicadas em outubro de 2022, acesso em 03 de novembro de 2023.

grassando a sociedade, então a capacidade de reconhecimento e de resposta a essas situações é necessária.

Portanto, analisamos essa pequena amostra de vídeos, com os nossos objetivos, que embora bem focados, devido às imensas cifras do suporte em que estão postados, acreditamos que ora ou outra nos espreitaram certas divagações. Os textos são multifacetados ; fizemos uma opção pela análise, basicamente, do plano do conteúdo e não do plano da expressão, embora conscientes de que o plano da expressão também tenha potencial relevância para essas análises. No entanto, não é possível, em um só trabalho, fazer todas as dissecações dos elementos que compõem os textos.

Nosso primeiro passo foi observar o perfil de quem produziu os textos e o que do texto emana, depreendendo um modo de enunciar. Para isso, então, observamos a sua narratividade. Os textos apresentam um número de actantes a considerar. O sujeito da enunciação concede a voz, em primeiro lugar, ao narrador, que é aquele que vem para contar as histórias e, também, surgem daí os personagens, que são crianças, filhos, mães, de rico e de pobre.

O fazer-persuasivo está nos actantes em geral, e o fazer interpretativo dos enunciatários só pode ser mensurado, em outro plano, pelas interações no canal e também pelo destaque que este apresenta, contando com o número de 43,9 milhões de inscritos e continuando bem ranqueado nesse cenário. Empregamos concorrentemente as categorias dos níveis narrativo e discursivo, para perceber o modo de enunciar, como já afirmamos. Na sintaxe narrativa, observamos as estratégias de manipulação entre os personagens para atingir o objeto de valor e especialmente o contrato de veridicção, em que notadamente predomina o parecer, as aparências funcionando como estratégias de ironia que produzem o humor.

Conforme Barros (2022, p. 25) “O enunciador-destinador do discurso escolhe um regime de veridicção e procura fazer seu destinatário interpretar o discurso segundo o contrato veridictório proposto e nele acreditar ou não.” Nesse jogo, as modalidades veridictórias (do ser e parecer) e as epistêmicas (do crer), “sobredeterminam enunciados de estado.” (idem, p. 25) Então, o destinador das histórias, no fazer persuasivo, no seu fazer-parecer verdadeiro, para fazer-crer, emprega recursos de exagero dos fatos narrados, comparações que podem parecer ser incoerentes, mas que, para a geração de humor, funcionam justamente como a quebra de expectativa e, assim, levam ao riso.

Como o terreno sobre humor na internet necessita de muitos outros levantamentos, os comentários dos seguidores poderão render outros trabalhos e sabemos que muito ainda há a se aprofundar. cremos que esse virá a ser um esforço importante para a pesquisa científica.

Na sintaxe discursiva investigamos como são mostrados a pessoa, o espaço, o tempo. Conforme analisamos, cada história apresenta invariavelmente um narrador e personagens que interagem nas histórias. Os espaços são distintos, pois as histórias se ambientam em múltiplos locais, na escola, na rua, em casa etc. Como as histórias de humor necessitam de uma ancoragem no tempo, para que se consiga realmente gerar o riso, o tempo é contemporâneo e pode ser tomado por uma simulação de como são os comportamentos humanos em uma sociedade, como a brasileira, atravessada por desigualdades profundas.

Na semântica discursiva, as estratégias mobilizadas nas narrativas de humor que se contam nos vídeos pelo narrador para promover o engajamento dos enunciatários são centrais. As isotopias selecionadas para a coerência do texto promovem o ajuste à compreensão. O levantamento das figuras nos levam aos temas. Pudemos constatar que se punham em oposição os hábitos costumeiros de classes sociais opostas também; percebemos que as oposições de classe levavam a ações distintas dos personagens.

Ao iniciar nossa pesquisa, nos perguntamos se os personagens postos em cena, mesmo construídos por meio de estereótipos de rico e de pobre, atraem os enunciatários ao canal do youtuber. Ao menos nesses textos selecionados, constatamos que há uma certa identificação, especialmente, para com os personagens pobres, dos enunciatários e, portanto, algum engajamento. Se os textos de humor desse youtuber veiculam, talvez, críticas à sociedade em geral, elas não são ditas explicitamente, são inferidas, conforme expusemos ao longo das análises.

No que diz respeito à reverberação de preconceitos contra pobres e/ou outras camadas sociais consideradas estigmatizadas, o trabalho está feito, os vídeos são acessíveis; pode ser que grupos lá ilustrados se sintam discriminados e alvo de preconceitos, no entanto, não percebemos, nas escolhas feitas por Whindersson Nunes, esse tipo de viés preconceituoso. As depreciações não são para as pessoas ou classe, como por exemplo dizer que o “aluno de escola de pobre usa a estratégia de passar várias vezes na fila da merenda, se disfarçando para que a tia não o reconheça e lhe dê mais um prato” ou que aluno da escola de rico tenha um lanche mais “coisadinho”, que ele seja “castigado com a retirada de um brinquedo caro”, ou ainda que no velório de pobre “o choro é exagerado, e as pessoas se jogam em cima do caixão”, enquanto que no velório de rico, há bastante discrição, bons modos vão desde a notícia da

morte até o retorno da vida “normal”, com os personagens viajando para uma praia paradisíaca, há “aceitação da morte do ente querido”. Enfim, entendemos como *um ser* de cada um, representando um comportamento generalizado para as classes escolhidas.

Reiteramos que as histórias narradas, por meio de estratégias várias, concorrem para uma temática geral, a da desigualdade social. Esse ponto comum ficou demonstrado ao longo das análises de cada vídeo.

A pesquisa permitiu que aplicássemos com proficiência os recursos metodológicos, que recortamos, concentrando-nos nos aspectos teóricos mais basilares da semiótica greimasiana. Sabemos que a análise de objetos tão complexos surgidos no “novo universo virtual” está a requerer maior complexidade também de suporte teórico e vimos observando alguns passos que já lhe ampliam o arcabouço, como por exemplo os estudos de Greimas, já em *Da Imperfeição*, e as propostas recentes para o estudo dos múltiplos níveis de pertinência semiótica além-percurso gerativo, segundo Jacques Fontanille. Aquisições a explorar em futuras incursões. Como quer que seja, a Semiótica, em conjunto com outros braços que compõem o seu entorno teórico, vem lançando caminhos para os desafios de compreender os objetos de linguagem contemporâneos nas suas nuances mais diversas, vocação sua desde os primórdios, e que segue se demonstrando de plena atualidade.

A partir dessas histórias humorísticas, traçamos um resumo do levantamento dos temas com as suas respectivas figurativizações. Consideramos que novas temáticas devam ser levantadas pelos leitores, pois há possibilidades que dependem do lado em que estamos para olhar – reiterando aqui o exemplo de Fiorin (2018, p.17), no “Apólogo dos dois escudos”, de José Júlio da Silva Ramos, em que reitera que o sentido não depende de um único aspecto, de um único ponto de vista, ao contrário:

Aponta a necessidade de colocar-se em mais de uma perspectiva (ou seja, passar para o lado oposto) na análise de uma questão. Considerar um objeto de várias perspectivas leva à conciliação, que é o bom entendimento com os outros a partir da aceitação de seus pontos de vista. A passagem da conjunção com um ponto de vista para a conjunção com múltiplos pontos de vista implica a substituição da polêmica pelo contrato, da confrontação pela conciliação. (FIORIN, 2018, P. 19)

Assim, os níveis que aqui levantamos com cada um dos seus elementos constitutivos deixam o sentido a ser levantado pelos leitores, enunciatários. A relação das histórias com a sociedade é dada pelo simulacro que se tem da sociedade.

Fazemos, depois das análise um quadro demonstrativos dos temas mais gerais e como esses temas estão figurativizados, levando em consideração a recursividade isotópica, nas histórias que selecionamos.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA JUNIOR, Fernando Frederico de. **Jacques Delors e os pilares da educação**, 31/03/2018. Disponível em <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/educacao/> acesso em 11 de fevereiro de 2023.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov; introdução e tradução do russo Paulo Bezerra – 6 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**; org., tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas da tradução russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016 (1ª Edição).
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais** (Tradução de Yara Frateschi Vieira). 7 ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. (1997) **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ática. _____ . (2001) **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**, 3 ed. São Paulo: Humanitas/ FFLCH –USP.
- BARROS, Diana Luz Pessoa. (org). **Preconceito e intolerância: reflexões linguístico-discursivas**. Coleção academack; v.10. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011.
- BAUMAN, Zigmund. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**; tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BENVENISTE, Émile. (1989) **Problemas de Linguística Geral II**; trad. Eduardo Guimarães. et al. Campinas, SP: Pontes.
- BEIVIDAS, Waldir. LOPES, Ivã Carlos. (2012) **Interdisciplinaridade: triagem e mistura na identidade da Semiótica**. In: *Semiótica: identidade e diálogos*; organizado por Jean Cristtus Portela, Waldir Beividas, Ivã Carlos Lopes e Matheus Schwartzmann. São Paulo: Cultura acadêmica.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Contrato de veridicção: operações e percursos**. Revista de Estudos Semióticos, vol. 18, n. 2, agosto de 2022, ISSN 1980-4016.
- BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. 2ed, Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1992. (Versão pdf)

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico.** ; tradução e notas de Maria Adriana Camargo Capello; introdução de Débora Cristina Morato Pinto. São Paulo: Edipro, 2018.

BERTRAND, Denis. **Caminhos da semiótica literária.** Bauru: EDUSC, 2003 (pdf).

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**, 05/10/1988. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado. Acesso em 12/02/2023.

BOTTON, A. (2013) *Desejo de status*. Porto Alegre: L&PM; Rio de Janeiro: Rocco.

CASTELLS, Manuel. (2018) *O poder da identidade*, vol. 2; tradução Klauss Brandini Gerhardt. – 9 ed. revista e ampliada. São Paulo/ Rio de Janeiro: Paz e Terra.

CIOCCARI, Deysi; SILVA, da Gilberto; ROVIDA, Mara. (org). (2018) *A sociedade do espetáculo: Debord, 50 anos depois*. 1 ed. Curitiba: Appris.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias** - tradução Angela M. S. Corrêa. 2ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2012.

COURTÉS, Joseph. Introdução à semiótica narrativa e discursiva. Prefácio de A.J. Greimas. Coimbra: Almedina, 1979.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**; trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DISCINI, Norma. **O estilo nos textos: histórias em quadrinhos, mídia, literatura.** 2 ed. São Paulo: Contexto, 2004.

DISCINI, Norma. **Comunicação nos textos: leitura, produção e exercícios.** São Paulo: Contexto, 2005.

EAGLETON, Terry. **Humor: o papel fundamental do riso na cultura**, tradução Alessandra Bonruquer -1 ed. Rio de Janeiro: Record, 2020.

FERRARI, Pollyana. **A força da Mídia Social: interface no ambiente digital** - 2ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de Análise do discurso.** 15 ed. 4ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2018

FIORIN, José Luiz. **Em busca do sentido: estudos discursivos.** 2 ed. 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2019.

- FIORIN J. L. **O percurso gerativo de sentido**. In FIORIN J. L. Elementos de análise do discurso. 13. ed. São Paulo: Contexto, 2005.
- FIORIN, José Luiz (org). **Introdução à linguística II: princípios de análise**. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2004.
- FIORIN, José Luiz. **Linguagem e Ideologia**. São Paulo: Ática, 1988.
- FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação - as categorias de pessoa, espaço e tempo**, 3 ed. São Paulo: Contexto, 2016.
- FISHER, Max. **A máquina do caos: como as redes sociais reprogramaram nossa mente e nosso mundo**; tradução Érico Assis – 1 ed. São Paulo: Todavia, 2023.
- FONTANILLE, Jacques. **Semiótica do discurso**. Tradução Jean Cristtus Portela. 1 ed. 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2011.
- FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, Claude. **Tensão e significação**; trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Discurso Editorial: Humanitas, 2001.
- GALOR, Oded. **A jornada da humanidade: as origens da riqueza e da desigualdade** - 1 ed. Tradução de Antenor Savoldi Jr. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2023.
- GIDDENS, A. e SUTTON, P. **Conceitos essenciais de sociologia**. São Paulo: Editora Unesp, 2016.
- GIANNETTI, Eduardo. **O anel de Gíges: uma fantasia ética**; 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. 4ed. Rio de Janeiro: LCT, 2021.
- GOMES, Regina. MANCINI, Renata. **Textos midiáticos: uma introdução à semiótica discursiva**. In: IX FELIN e I Congresso de semiótica, 2007. Artigo disponível em: <https://uff.academia.edu/RenataMancini>, acesso em 28 de fevereiro de 2021.
- GREIMAS, A. J. COUTÉS. J. **Dicionário de semiótica**. 2 ed. 3ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2018.
- GREIMAS. Algirdas Julien. **Da Imperfeição** – prefácio e tradução Ana Cláudia de Oliveira; Apresentações de I'Imperfection PaoloFabbri, Raúl Dorra , Eric Landowski; 2 ed. São Paulo:Estação das Letras e Cores: CPS, 2017.

GREIMAS. Algirdas Julien. **Sobre o sentido II: ensaios semióticos**; tradução Dilson Ferreira da Cruz. 1 ed. Nankin: Edusp, 2014.

GRILLO, Sheila Vieira de Camargo. Artigo original - **Do livro à tese de Bakhtin sobre Rabelais (1930-1952): PROJETO, CONTEXTO, DESFECHO**. Universidade de São Paulo (USP). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH). São Paulo - SP - Brasil. sheilagrillo@usp.br. Orcid: 000-0003-0480. Alfa, São Paulo, v.66, e15167, 2022. <file:///C:/Users/tjesf/Downloads/Revista+Alfa+v66+-+edi%C3%A7%C3%A3o+em+portugu%C3%AAs+-+e15167.pdf>

LÊDO, Ivo. **Poesia completa**, 1940 -2004, 1 ed. Rio de Janeiro: Topsbooks:2004.

KARHAWI ,Issaaf Karhawi. (2016) **Influenciadores digitais: o Eu como mercadoria**. Tendências em comunicação digital / organização Elizabeth Saad e Stefanie C. Silveira -- São Paulo : ECA/USP.

LANDOWSKI, Eric. **Com Greimas: interações semióticas**. São Paulo: Estação das Letras e Cores: Centro de Pesquisa Sociosemióticas, 2017.

LÉVY, Pierre. (1999) **Cibercultura** – tradução de Carlos Irineu da Costa, 1 ed. . São Paulo: Editora 34. PDF disponível em <https://mundonativodigital.files.wordpress.com/2016/03/cibercultura-pierre-levy.pdf>.

LÉVY, Pierre. **que é o virtual?** Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2011.

LIMA, Eliane Soares de. **Da análise linguística à análise semiótica: novos desafios ao ensino de língua materna**. In: Pesquisas em Linguagem: Diálogos com a contemporaneidade / Organizadoras: Lília Santos Abreu-Tardelli, Talita Storti Garcia e Anise de Abreu G. D'Orange Ferreira. 1. ed.– Campinas, SP: Pontes Editores, 2021.

LOPES, Ivã Carlos; HERNANDES, Nilton (orgs.). **(Semiótica: objetos e práticas**. 2 ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2013.

MCLUHAN. Marshal. **Os meios de comunicação como extensão do homem**. (Understanding media). São Paulo: Cultrix. (Copyright 1964).

MANCINI, Renata. **A enunciação tensiva em diálogo**. Estudos Semióticos. [on-line] Disponível em: www.revistas.usp.br/esse . Editores Responsáveis: Ivã Carlos Lopes, José Américo Bezerra Saraiva e Eliane Soares de Lima. Volume 15, Edição Especial, São Paulo, abril de 2019, p. 64–87. Acesso em 15 de fevereiro de 2021.

MANCINI, Renata. **A tradução enquanto processo**. Cad. Trad., Florianópolis, v. 40, nº 3, p. 14-33, set-dez, 2020. Disponível em

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2020v40n3p14/44182>, acesso 20 de julho de 2021.

MARTINS, Roberto de Andrade. **Aristóteles e o estudo dos seres vivos**. Disponível em <https://www.ghtc.usp.br/server/PDF/ram-Aristoteles-livro.PDF>. 1ª publicação 2015. Acesso em 10 de dezembro de 2022.

MATOS, Franklin. **Anatomia do riso**. Jornal de resenhas. São Paulo, janeiro de 2003. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/resenha/rs1101200304.htm>, acesso 10 de fevereiro de 2023.

MONDADA, Lorenza e DUBOIS, Danièle. **Construção dos objetos de discurso e categorização: Uma abordagem dos processos de referenciação**. In CAVALCANTE M.M (org.). 2003. **Referenciação** - Clássicos da Linguística. São Paulo: Contexto, p. 17 - 52., 1995

NIZET, Jean; RIGAUX, Natalie. **A sociologia de Erving Goffman**; trad. Ana Cristina Arantes Nasser. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

NUNES, Whindersson. **Vivendo como um guerreiro**. Whindersson e Gabriel Chalita; dirigido por Soraia Reis, ilustrado por Lucas Caetano. São Paulo: Editora Serena, 2021.

O LIVRO DA SOCIOLOGIA. São Paulo: Globo Livros, 2016.

PAIS, Cidmar Teodoro. **Ensaio semiótico-linguísticos**. Petrópolis: Vozes, 1977.

PONTY-MERLEAU, Maurice. **Textos selecionados**. Coleção Os pensadores. Seleção de textos de Marilena de Sousa Chauí, Pedro de Sousa Moraes. São Paulo: Nova Cultural, 1989.

POSSENTI, Sírio. **Os humores da Língua - análises linguísticas de piadas** (1998). Campinas, SP: Mercado de Letras.

POSSENTI, Sírio. **Humor, língua e discurso**. (2013). São Paulo: Contexto.

PROPP, Wlódimir. **Comichidade e riso** -Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Série Fundamentos, Nº 84. São Paulo: Editora Ática, 1992.

PORTELA, Jean Cristtus. **Semiótica midiática e níveis de pertinência**, pp 93 a 116. In PORTELA, Jean Cristtus. DINIZ. Maria Lúcia Paiva Vissotto, (organizadores). **Semiótica e mídia: textos, práticas e estratégias**. Bauru: UNESP/FAAC, 2008, 269 p.

SAFKO, Lon. BRAKE, David K. **A bíblia da mídia social**. Blucher (www.blucher.com.br _ ISBN: 9788521205340; pdf).

SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio**. São Paulo: Companhia das Letras. 2002. Acesso em: 09 dez. 2022.

SALIBA, Elias Thomé. **História Cultural do Humor: balanço provisório e perspectivas de pesquisas**. Revista de História, São Paulo, n. 176, p. 01-39, nov. 2017. ISSN: 2316-9141. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/127332/135577>>. Acesso em: 10 de dez. 2022.

SANTOS. Alexandra Robaina dos. **Transmidialidade e humor: um estudo semiótico do Porta dos Fundos**. Niterói, 2019. Tese de doutorado.

SIBILIA, Paula. (2016) **O show do eu: a intimidade como espetáculo**, 2ed. Rio de Janeiro: Contraponto.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15 ed. São Paulo: Vozes, 2014.

SILVA, Leonardo. **Leonardo da Vinci, o desbravador do corpo humano**. Jornal da Unicamp. Campinas, 29 de julho de 2013 a 04 de agosto de 2013 – ANO 2013 – Nº 568. Disponível em <https://www.unicamp.br/unicamp/ju/568/leonardo-da-vinci-o-desbravador-do-corpo-humano>, acesso em 29 de setembro de 2022.

SKINNER, Quentin. **Hobbes e a teoria clássica do riso** tradução Alessandro Zir. – (Título original: *Hobbes and the Classical Theory of Laughter*, 2002. Direitos editoriais em língua portuguesa, para o Brasil, fornecidos pelo autor à Editora da Universidade do Vale do Rio dos Sinos). EDITORA UNISINOS ISBN 85-7431-143-1 Coleção Aldus 7, 2002.

SMITH, Adam. **Teoria dos sentimentos morais**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2015.

SOARES. Afra de Medeiros. **O Riso na Cibercultura: Processos de Construção do Humor Brasileiro na Internet**. Artigo apresentado no Eixo 5 – Entretenimento

Digital do VII Simpósio Nacional da Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. São Paulo, novembro de 2013.

SOUZA, F. C.; MEDEIROS, F. F.; SANTANA, P. H. B. **A performance do comediante Whindersson Nunes: a imagem pública consumida como celebridade ordinária.** Signos do Consumo, São Paulo, v. 11, n. 1, p. 47-59, 2019. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/signosdoconsumo/article/view/150744>.

TATIT, Luiz. **Passos da semiótica tensiva.** Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2019.

VARGAS LLOSA, Mario. **A civilização do espetáculo: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura.** Tradução Ivone Benedetti. 1ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

ZIMMERMANN, Patrícia R. **Reel Families – a social history of amateur film.** Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis. 1995.

REFERÊNCIAS DIGITAIS

<http://www4.planalto.gov.br/consea/conferencia/documentos/ acesso> em 25 de fevereiro de 2023.

Programa Mundial para Educação em Direitos Humanos: segunda fase, plano de ação Corporate author : Office of the United Nations High Commissioner for Human Rights [99], UNESCO [65450], publicado em 2012, disponível em <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000217350> - acesso em 12 de fevereiro de 2023.

<https://support.google.com/youtube/answer/>- acesso em 25 de janeiro de 2023.

<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-42033382>, acesso em novembro de 2021.

<https://jornal.usp.br/ciencias/ciencias-humanas/historia-cultural-do-humor-mostra-que-rir-nao-e-so-melhor-remedio/> acesso em 09 de dezembro de 2022.

VÍDEOS E SITES ACESSADOS DO YOUTUBE

Vídeo Escola de rico e escola de pobre, publicado em 23 de março de 2017 – disponível em:https://www.youtube.com/watch?v=yPVO8Jys_hU&list=LLUFsOLsQo643wvFqz0KOfjg&index=101 – acesso 02 de dezembro de 2020.

<https://canaltech.com.br/curiosidades/primeiro-video-do-youtube-foi-publicado-ha-exatamente-15-anos-112186/> acesso em 15 de fevereiro de 2021.

<https://br.noticias.yahoo.com/evg-ytb-quem-e-o-maior-youtuber-do-mundo-atualizado-2021-> acesso em 16 de fevereiro de 2021.

<https://forbes.com.br/listas/2020/12/10-youtubers-mais-bem-pagos-de-2020/>- acesso em 16 de fevereiro de 2021.

<https://www.monkeybusiness.com.br/blog/draw-my-life-e-a-capacidade-de-nos-fazer-lembrar-> (texto publicado em 6 de setembro de 2018), acesso 19 de fevereiro de 2021.

<https://vejasp.abril.com.br/coluna/memoria/22-programas-humoristicos-de-antigamente/> acesso em 20 de janeiro de 2022.

ANEXOS

TRANSCRIÇÃO DOS VÍDEOS, DELIMITAÇÃO DA VOZ DOS PERSONAGENS

VD01- ESCOLA DE RICO E ESCOLA DE POBRE

INÍCIO – NARRADOR SE DIRIGE AO PÚBLICO QUE ASSISTE AO SEU CANAL.

ESPAÇO – quarto grande, provavelmente de hotel, cama de casal desajeitada, estante com alguns objetos e aparelhos eletrônicos . O NARRADOR (youtuber) faz a apresentação da sua agenda de shows, com uma voz caricaturizada (encenando a mãe de um dos personagens criados por ele - o Jherody).

- Eu queria falar para a galera de Natal, dia 24 de março [...] vai ter show... - Tá passando um avião, agora !!! Jherody, como você que está pilotando esse avião?

E sexta-feira, dia 29, na arena das Dunas21 horas, vamos fazer o maior e o melhor show que Natal já viu.

- Dia 6,7,8, e 9 tem show em Portugal, olha que massa “Menino ta internacional”, quer sair da pobreza Não vai ter ninguém já falei...

Com fala normal, continua a divulgação dos seus shows e aponta para a legenda com o seu site para a venda de shows para o ingresso . Assim que inicia, de fato, a sua narrativa, ele volta a encenar, representando comicamente a diretora, alunos e a mãe de Jherody, aluno de uma escola que menciona na história.

Eu não estudo mais, não estudo mais, faz algum tempo, já estudei muito. Inclusive quero agradecer a Deus “Muito Obrigado, tá, Deus”. Mas eu estudei a minha vida inteira em escola pública e tem várias diferenças da escola do rico para a escola do pobre. Quando chamam para ir à diretoria. Na escola de rico, quando chama um menino pra ir pra diretoria

-“Vá já pra diretoria!”

Galera já fica desapontada. Na escola de rico, o menino já vai meio tenso. Vai falar com a diretoria, no outro dia, só entra se a mãe for lá.

PERSONAGEM MÃE DO JHERODY (MENINO RICO)

- Jherody, eu não acredito, Jherody! Pela segunda vez em 3 anos , eu sou chamada aqui na diretoria. É desse jeito que você quer chegar a Harvard, Jherody?? Tu quer chegar em Harvard, Jherody?? Em Massachus?? Foi esse o menino que eu criei , Jherody?

PERSONAGEM JHERODY (MENINO RICO)

- Mas, mããããeee!!!

MÃE DO JHERODY (INDIGNADA)

- Eu não quero ouvir nada, Jherody! Sem Playstation, 3 dias !!!! Desculpe professora Dolores, mas às vezes a gente tem de tomar medidas drásticas !! Sem Playstation e sem almôndegas !!!

NARRADOR

E o pobre quando vai para a diretoria, a sala toda já faz isso aqui:

CORO DA SALA DE AULA (CÂMERA FAZ VÁRIAS TOMADAS , O NARRADOR DE “ESPALHA PELO ESPAÇO”)

ÊÊHHHHHHHHHHHH .

ÊÊHHHHHHHHHHHH .

ÊÊHHHHHHHHHHHH .

NARRADOR

Escola pública é pressão, meu amigo! E o pior de ser chamado na diretoria, é alguém vir lhe chamar para a Diretoria. Aí, meu amigo, vou lhe dizer a sala Deus perdoa, mas a sala de pobre não perdoa não.

(BATIDAS NA PORTA)

- Whindersson, tão chamando você ali na diretoria, viu???

PERSONAGEM WHINDERSSON (fingindo ingenuidade de aluno)

-Eu??? O que foi que eu fiz

CORO DA SALA DE AULA (CÂMERA FAZ VÁRIAS TOMADAS , O NARRADOR DE “ESPALHA PELO ESPAÇO”)

- ÊÊHHHHHHHHHHHH, *se lascou.... se lascou.....se lascou!!!*

NARRADOR

A mãe do pobre quando o filho vai pra diretoria, ela não fica dizendo o que ela vai proibir, o que ele vai fazer ou deixar de fazer. Onde é que o menino ia chegar. Só tem uma frase que acaba com a vida da criança, acaba: pressão psicológica. A mãe me levava pra casa. Aí ela falava assim:

MÃE DO ALUNO DE ESCOLA DE POBRE

- Quando seu pai chegar vc vai ver.

ALUNO FILHO DE ESCOLA DE POBRE

[NARRADOR SIMULANDO ESSE ALUNO]

Acabou, acabou a minha vida. Eu fazia um cálculo do tamanho do meu pai e do meu pai. Eu vou morrer.... Certezaaaa.... com certeza eu vou morrer..... aí eu ligava pro meu pai

- Oi, pai, ocê, ocê vai demorar pra vir pra casa, vai.? .. Eitaaaa, vai não né? Oh coisa boa... papai em casa, né . Não é que eu *tava* chegando da escola. *Tá* tudo bem na escola, a escola *tá* tudo tranquilo, cara! Problema não... não gosto nem dessas coisas. Deus me livre de problemas na escola.

Mamãe é que tá com uns problemas aqui em casa. Papai, mamãe *tá* meia doida. Papai, mamãe enlouqueceu. Mamãe agora é falando negócio de detenção de escola. Inventando ...inventano...nada a ver ...mas isso é besteira.

- Papai, eu só queria te dizer uma coisa: eu te amo , te amo mais do que todo o universo e as estrelas do universo por isso que é bom a gente ficar lembrando dos filho. Não eu quis falar mesmo , eu quis falar mesmo, não é nada forçado não, porque [eeee]. Porque a gente nunca sabe até quando você vai ter um pai, né? e não sabe até quando você vai ter um filho. Por isso que é bom está trocando essas palavras bonitas. Que vai que perde o filho e a última coisa que o senhor fez foi dar uma surra nele. Um exemplo assim pensando alto...Melhor não, né? Negócio de violência, melhor não. Melhor é aceitar os erros de qualquer coisa que porventura venha acontecer...um dia...lá... porque não *tá* acontecendo nada não. Tá bom, pai, tchau... Te amo muito

NARRADOR

O LANCHE DO RICO

O lanche do rico e todo coisadinho

É UM SUQUINHO .

(MJ) Um suquinho pra vc Jherody. Um suquinho *tá* ...em caixinha .

[P* de suquinho], merda de suco. Basta já a carne que vem em caixa, por isso que estão tudo desnutrido *ur meninu*, não come substância

O LANCHE DO POBRE!!

NR

O lanche do pobre é cimento, ou menino já nasce pedreiro. A escola pública já dá os lanche é creme cracker com doce. Uns leite com Nescau. Tinha vez que tinha Nescau e não tinha nem leite ... era só Nescau com água... Leite com Nescau ..Um cuscuzinho com ovo bem preparado com mãos higienizadas.

Se você pensar, Whindersson, mas como é que esses alimentos podem nutrir tanto uma criança se são alimentos com tão pouca taxa de carboidratos sem proteínas.

[...] por causa da quantidade , meu amigo ...Porque era cream cracker com doce mas nós comia uns 45. Era leite com Nescau , mas nós bebia 10 copos, cuscuz com ovo, mas nós *comia* no mínimo, por baixo uns cinco prato. Por quê? Por causa das técnicas pra pegar mais comidas. Primeiro você entrava na fila normal, ia caminhando... hum ... ô ... “Meu lanche, por favor.”

Depois você entrava na fila de novo, só no tumulto, botava só uma mão assim ó, ó, ó”.

Depois botava a outra mão (gestos) Quando terminava, entrava pelo outro lado

Depois você voltava de novo [...] disfarçado

“Ei tia, me dá um lanche aí”

E depois ainda ficava olhando pro prato do outro *pra* ver se a pessoa ia comer tudo, pra tu comer o dela

“Vai comer mais não, tá ruim, é?” Me daí ... só pra não estruir.

Como é que não cresce forte? Como é que não se nutre?

NR

Tinha um evento que parava qualquer escola, não importa qual escola é se era escola de rico ou escola de pobre. O nome do evento era Interclasse. O respeito de uma sala era conquistado no Interclasse.

UM PERSONAGEM DA ESCOLA DE RICO

Na escola de rico tem que ser uniformizado. Todo mundo com uniformezinho, umas coisinha cada um tem que botar uma chuteira da mesma cor. Né, tem que botar uma chuteira da mesma cor para combinar.

UM PERSONAGEM DA ESCOLA DE RICO

Jherody , seu número é 7.

[Num sabe nem jogar,mas o pai é rico]

NARRADOR

POBRE não tem uniforme, não tem equipe. O cara combina “Nosso time, a cor é amarela. Amanhã todo mundo com a blusa de cor amarela”.

No outro dia, chega um com a camisa amarela, chega outro com a camisa de político amarela, chega outro com abadá amarelo, chega outro com a camisa amarela da mãe, que trabalha na Oi.

Calçado? Que calçado? É descalço, meu amigo. E não tem esse negócio de calo, não. Tem negócio de chão quente, não. É descalço. O cara *tá* jogando descalço, arranca o chaboque, um pedaço do dedo. O cara vai ser substituído. Entra um cara sem dedo, porque já perdeu o dedo no Interclasse passado.

AGORA, uma coisa que eu tenho que concordar é que no Interclasse da escola de rico é justo. Porque os meninos estão tudo na mesma faixa etária, estão tudo do mesmo tamanho.

AGORA, na escola de pobre, sempre quem ganha o Interclasse é a 4ª ou a 5ª série, porque sempre no time dessas classes tem a p* de um menino que perderam 4 anos. Já era para estar no 1º ano, a praga!!

Aí vai pra escalação do time:

- ✓ Joaquim – 1m40, desnutrido.
- ✓ João – 1m45, 13 anos, desnutrido.
- ✓ E aí tá lá o Clayton – 1m95, 21 anos, pedreiro.
- ✓ Celso – 2m10, 22 anos – trabalha na p* de uma serraria, carregando tora de madeira nas costas. O cara tem barba , cara! Tatuagem. Cicatriz de facada no peito.

- Como é que ganha de uns caras desses?

BRIGA

Escola de rico tem briga: acabou a aula. Para a aula e fica aquela coisa

BRIGAS NA ESCOLA - PERSONAGEM ANÔNIMO

- Meu Deus, eles estão brigando!!!

Vai para a diretoria e é aquela mesma coisa.

MJ

- Jherody, mais uma vez eu estou aqui nesse ano. Agora essa briga. Agora já foi em 2036.... já se passaram vários anos desde aquela briga, mas não importa, Jherody, você vai ficar sem o seu Xbox Station 17 por 1 dia.

- A gente tem de ser severa, D. Judite.

ESCOLA DE POBRE, meu amigo começar a brigar na sala, começar a discutir “ Ei sei o quê!!!”. Partiu pra cima. A professora fala assim:

A PROFESSORA

-Quer brigar??? Vai lá pra fora. Na minha sala, não.

Aí eles vão. Vão lá para fora brigar. A professora aqui na sala “...o valor de x”.

E os caras lá fora brigando.

TORCIDA (IMITADA PELO NARRADOR ROLANDO NA CAMA)

Me solta (3X)

NARRADOR

E “nessa levada de “quer brigar vai brigar lá fora”, já sai uns 10 pra fazer a torcida, porque briga de pobre sem torcida, não é briga

TORCIDA (IMITADA PELO NARRADOR ROLANDO NA CAMA)

Ixiiii , rai é matar (imita gritos da torcida)

Na briga da escola do pobre só tem uma regra, que é essa aqui ó:

- Deixa só os dois, não mexe , não!

(imitação das frases dos alunos brigando, denota cansaço) “me solta, me solta “

E a professora lá dentro:

-O valor de x, se você prestar atenção.

(imitação das frases dos alunos brigando, denota cansaço) “me solta, me solta “

- [...] O valor de x.

Aí já começa a incomodar

-“Vamos parar , parou!!!” (a professora)

CONDIÇÕES FÍSICAS

A SALA DA ESCOLA de rico é bonita. Eu acho bonita a sala da escola da escola de rico, porque é tudo branco. As cadeiras são bonitas. Você senta na cadeira e tem aquela mesinha de baixo para você votar os livros e cochilar.

A ESCOLA DO POBRE JÁ PINTA DE OUTRA COR. Já bota um azul. Um amarelo porque se você botar um branco, você abre espaço para as crianças riscar mais ainda a escola.

AS CADEIRAS é a p* de umas cadeiras que você senta e tem um braço aqui para você escrever . Aí você escreve aqui e não apoia o outro lado. Aí você pergunta por que que os alunos da escola pública são os mais aprovados nas universidades e nas faculdades de todo o Brasil?

- É porque a p* da cadeira não dá pra dormir em cima dela.

O cara tá cansado. Trabalhou a noite todinha. Vai pra escola e a p* da cadeira só tem 1 lado. Você deita , fica caindo, dói os peitos porque não dá pra coisar.

E o negócio de escrever é só do lado direito, os canhotos que se f*(...) . Se você um dia tiver pela rua e encontrar uma pessoa na rua andando assim ó (*personagem andando todo de lado assim*). Com certeza é um canhoto que teve que escrever desse lado aqui da mesa.

A ESCOLA DO RICO TEM AR CONDICIONADO... Isso é que é legal. O ar condicionado tá ali só gelando de boa.... Se acaba a energia, a galera nem percebe, porque tá tudo friinho, gostosinho.....

A ESCOLA DO POBRE tem um ventilador [que eu não sei de quem foi a ideia quem foi que achou seguro ter ventilador dentro de sala de aula de criança].

Os negócio tão rodando em cima da gente. Tu acha que a gente não vai jogar as coisas nele. Tu acha que a gente não vai jogar caneta, não vai jogar lápis, não vai jogar bolinha de papel????!! É porque eu não tinha força pra jogar alguém, porque se eu tivesse força, pegava um amigo meu e jogava em cima

Na minha sala tinha um ventilador que fazia assim ó (som estranho do ventilador rrrrrrr)

Isso é que era bom, porque quando acabava a energia, ele sinalizava pra gente... O cara estava escrevendo aqui de boa Faltava energia (som do ventilador parando). Já era um motivo pra encerrar a aula:

ALUNO DA ESCOLA DE POBRE

- Professora, acabou a energia dá não dá não...E a professora nem queria ir pra casa também. Doidinha pra ir embora.

NARRADOR

E esse ventilador era um perigo, cara! Porque ele ficou assim mei mole (soooooommm). Eu vi o dia que esse ventilador ia cair na cabeça de alguém.

E era interessante que eu passava de ano, eu ia pra outra sala mas todo dia eu ia lá olhar, pra ver se ele não ia cair na cabeça de alguém.

- Ele vai cair, com certeza. Esse aqui vai matar alguém, com certeza..

EU não sei se era estratégia do governo para controle populacional deixar alguns ventiladores cair nas escolas e matar algumas crianças.

- Se eu morresse por causa de um ventilador cair na minha cabeça, eu ia ficar puto. Eu ia ficar puto. Quando eu chegar lá no céu e encontrar umas pessoas massa.

DIÁLOGO ENTRE PERSONAGENS ANÔNIMOS NO CÉU

- Morreu como?

- Eu morri na guerra. Eu tava na guerra. Sete tiros no peito pra defender meu melhor amigo, que estava atrás de mim.

- E tu morreu como?

- Eu morri... eu era bombeiro das Torres gêmeas, eu salvei 146 pessoas antes de morrer. Eu morri, eu morri mesmo, foi herói.

Aí o cara olhava pra mim e perguntava:

- E tu? Tu morreu como?

Aí eu falei:

- Ah, eu morri.... eu *tava* mal... *tava* muito mal, ixi, não tinha como não salvar não.

Aí ele pergunta:

- Morreu de quê?

- Poxa vida, morri... a vida é assim, quando ela quer matar, ela mata... morrer de qualquer coisa... é guerra, é tiro

NÃO mas tu morreu de quê?

- P* eu morri de Arno.... pronto... foi isso

- Swarzenegger?

-Não, ventilador mesmo.

E O BANHEIRO

-Pô o banheiro da escola de rico é massa! Porque ele é limpinho, tem cheiro de banheiro e tal. Eu gosto de banheiro quando ele tem cheiro de banheiro e não quando tem cheiro de cadáver. Porque o banheiro de escola de pobre... O banheiro da escola de pobre... Eu não sei como é o banheiro da sua escola, porque o banheiro da minha escola era assim: parece que alguém foi mijar lá e morreu. Aí ele ficou lá, podre para sempre. Aí você entra, tem as porta do banheiro e você entra e tem as portinha dos cagadozim e aí você entra, meu amigo, nessas portaNão tem X vídeo, Regaaae Tube no mundo que tenha tanto priquito e rola quanto porta do banheiro de escola de pobre,

E os pr* é tudo santo.... tem uns triângulos assim, ó... aí eles desenham os cabelinhos...

Tem umas r* eles desenham um cara bem pequenininho e umas r* desse tamanho aqui ó (faz com a mão um tamanho grande).

E eu não sei onde esses meninos viram P* desse tamanho....Será que eles viram foi o p* do King Kong? Tem vez que o carinha tá aqui.... e a mulher tá aqui.... e a r* dele percorre tudo isso daqui até aqui. Eu não sei qual foi o filme alienígena que eles assistiram... é muita loucura, cara!!

MAS É ISSO AÍ

Muito obrigado por ter assistido esse vídeo até aqui.

Se você tá aqui no YouTube não esquece, você que tá carregando outras coisas aqui, clica primeiro em “gostei”, antes de sair do vídeo.

E em qual escola dessas você estudou, tá!. E comenta aqui embaixo em escola de rico ou escola de pobre.

Volta lá no Facebook onde eu postei esse vídeo – vídeo novo – não esquece. Isso é muito importante. Clicar em curtir lá e marcar os teus amigos, lá no Facebook, estudaram em escola de rico ou em escola de pobre.

Tá no Instagram, curte a fotinha de divulgação.

Tá no Twitter, dá rt. Você dar rt, você tá me ajudando muito.

Muito obrigado, você que ficou até aqui. É nós.

VD02. VELÓRIO DE RICO E VELÓRIO DE POBRE

Postado no dia 31 de janeiro de 2019, o vídeo *Velório de rico e velório de pobre* (link:

<https://www.youtube.com/watch?v=CQjRxFWhmzQ>; 9min19seg)

Espaço de gravação: ambiente semelhante a uma academia, itens de ginástica que estão dispostos no cenário, como um saco de soco inflável e uma bola de pilates. Os vinte e cinco segundos iniciais do vídeo, há o detalhamento da agenda de shows previstos para Portugal, EUA, Europa, Japão e África. Nota-se uma interlocução direta a partir daí com aqueles que acompanham frequentemente seus vídeos. Também há uma forma simples de interação que é o destaque para uma caixa de embalagem de TV com um cartaz feito a mão com o pedido “SE INSCREVA”.

NARRADOR (O YOUTUBER)

Apresenta-se para narrar a história, em primeira pessoa, escolhida a partir de uma situação “da sua vida”: o velório do avô. Assim que aparece em cena, inicia a sua atuação com danças cômicas, brigas simuladas, enquanto a música toca. Colada a uma caixa de uma televisão LG 75 polegadas, uma placa improvisada com “*Se inscreva*” demonstra que há, neste recurso, uma estratégia utilizada por ele para alcançar os seus objetivos. Como nos demais vídeos, está vestido apenas com um calção azul de academia. No início do vídeo simula que toca bateria e dança ao som da música *Ouvi Dizer*, entretanto, com um ritmo de reprodução mais acelerado, para se adequar ao ritmo da gravação, e ao tempo do vídeo.

Aí, vocês falam “por que o Whindersson emagreceu tanto? É dançando, cara, pra vocês”

Personagem

- Quem foi? Quem foi que fez isso aqui? Qual foi dos dois? Foi tu, José que c* aqui.

[refere-se aos cãezinhos e vai limpar o cocô que estava no chão]

- P* que pariu! C&r&lho! Olha isso aqui [mostra o pé sujo de cocô]. Desg*

NARRADOR

E aí, galera que assiste meu canal, tudo bem com vocês?

Meu amigo, hoje não foi dia de começar gravar vídeo, não, viu? Essa luz eu acabei de montar agora. Foi com muito esforço. Porque que não inventam um negócio que já vem montado. Você aperta e sai a luz. E acabou! Meu Deus . 2019, a gente tem que ficar ali: parafusimmm nhenem . Se não botar esse aqui no lugar certo, porque se não ele entorta. Um calor do

C&r&lho que tá aqui em SP, que eu não entendo também, porque todo dia chove. Só que a chuva de SP ela é igual a um vândalo: ela aparece só pra derrubar umas árvores, uns postes, Agora pra esfriar, nada!

Tô gravando desde as 7 horas da manhã. Aí eu chego em casa feliz, eu mudo o cenário, eu compro uma luz ... e piso na bosta, num tolete de pinscher!!

É, macho, mas aqui estamos nós! Vocês que tamos rumo à placa de Rubi, né pá de pai!? [vai até o cartaz colado na caixa de TV].

Clique em inscrever-se

Se inscreva no canal.

Pode até pegar o vídeo que você mais gostou, que acha mais engraçado e mandar para alguém no WhatsApp, e vai pedir pra pessoa se inscrever aqui no canal.

Nós vamos rumo à placa de Rubi.

Eu preciso de 50 milhões de inscritos pra conseguir essa placa.

Nós vamos rumo a ela. E nós vamos conseguir.

Discurso motivador!!!

E já vai clicando em gostei também.

E DE RICO E DE POBRE você já viu aí no título. Tem muita gente que fala “Ei, Whindersson, porque tu faz vídeo com esse negócio não sei o quê de rico, e não sei o quê de pobre? ”

EU digo:

-Macho, porque eu comecei a ganhar dinheiro de 4 ano pra cá. Tem 4 ano que eu tenho dinheiro. Antes disso, os outros 20 anos, p*, eu falava “celebro”, falava “cabeleirero”, tá ligado?

Aí, tu vê o nível que eu quero chegar. Então é uma coisa que não dá pra esquecer. É uma coisa que ta enraizada em mim e quando eu vou me lembrando dessas situações a minha cabeça ela começa a fazer comparações, entendeu?

PERSONAGEM REPÓRTER

- Aqui, o meliante. Olha você que tá no Balanço da Cidade, agora meio-dia. Chegamos aqui agora no local do crime. O jovem encontra-se esfaqueado aqui no chão.

PERSONAGEM POBRE NO CHÃO

- Meu senhor, eu tô vivo, me ajuda aqui!!!

PERSONAGEM QUE SE JUNTOU PARA VER O ACIDENTADO

- Ele não é ladrão. Isso aqui foi um infarto.

PERSONAGEM REPÓRTER

-Olha aqui, as pessoas do local, indignadas aqui com a situação. O descaso aqui... o homem que recebeu as facadas!!!

PERSONAGEM POBRE NO CHÃO

- Meu senhor, me ajuda aqui eu me levantar.

PERSONAGEM REPÓRTER

- O meliante aqui agoniza pedindo ajuda das pessoasdos transeuntes! Olha, isso aqui é uma vergonha. Ninguém vem ajudar o menino!!!

- Olha aqui, gente, o homem está morrendo!

PERSONAGEM POBRE NO CHÃO

-Rapaz, para com essa palhaçada, aí, rapaz!

PERSONAGEM REPÓRTER (OUTRO TOM)

- Minha senhora, me ajude aqui, pelamordedeus, que eu tô aqui, no programa de meio-dia. Já é 11:30 já, e não aconteceu nenhuma desgraça, hoje, rapaz!

- Oxi, se o pessoal que tá em casa, se eles não verem uma pessoa morta agora no horário de meio-dia, eles nem almoçam.

NARRADOR

Agora, quando conta pra pobre, pessoalmente, meu amigo, é alerta total. Parece que chamaram foi o corpo de bombeiros.

PERSONAGEM DA FAMÍLIA [GRITANDO, CÂMERA LENTA] [GRITOS ALTOS IMITANDO A SIRENE DO CORPO DE BOMBEIROS].

-Rosângela....mulher... O Maxwell caiu de moto, mulher. E morreu [CAI NO CHÃO].

AS CRIANÇAS nas escolas em redor tudo se alevanta, pensando que é a hora do recreio. Pode ser 10h da manhã. As fábricas param, vão almoçar.

PERSONAGEM DA FAMÍLIA

- Rejane, mulher, chega....Rejane..!!!

NARRADOR

E toda família que recebe notícia de moto, tem alguém na família que se chama Rejane. Eu não sei por quê. A Rejane, ela tem que estar ali para consolar , se não “armaria”!

A HORA do enterro

O RICO, meu amigo, não tem conversa. Ligeiro, meu amigo! 15 minutos *tá* pronto, *tá* enterrado, já é pá pum. Morreu, enterrou, não tem conversa.

E se nesses 15 minutos, o cara acordar e dizer:

PERSONAGEM DA FAMÍLIA RICA

- Gente, eu to vivo!!

Os parentes vão dizer:

- P*, assim, em cima da hora, é f* né?

NARRADOR

PODE ver quando é as noticias de ricas é sempre assim

- Morreu Mário Alberto de Alencastro ,o famoso cirurgião plástico das estrelas, nesta madrugada, de infarto no miocárdio agudo do cerebelo de massachusets. A hora da morte foi

13:14 da manhã e o corpo foi velado às 3:45. Os parentes já estão em casa, tranquilos, de booooo, dormindo. Os parentes e amigos da família estão de luto ainda nas Maldivas.

O POBRE ATÉ CHEGAR os *fii tudim*, que estão espalhados pelo Brasil, porque não pode enterrar enquanto não vier *tudim*. Vem um de Brasília, um da SP, um da Manaus... Armaria, só falta o falecido levantar e falar:

PERS. “FALECIDO”

-Rapaz, se eu soubesse que era assim, eu tinha morrido só daqui a um mês.

NARRADOR

NA HORA DO VELÓRIO, o caixão, meu amigo, tu é doido!!

O do rico parece tem uns que parece uma geladeira. A geladeira se deitar pode falar:

- Diacho é isso, o que é que vai dentro desse freezer. Que diacho é isso? Parece uma Scania.

Na câmara dos deputados, né, poxa, ou no teatro famoso da cidade.

O DO POBRE é na sala de casa, entendeu? Tem gente que só a p*, menino que só a p*. parece uma creche. Os menino todos com o *oião*. Primeiro contato com a morte, tá doido. Eu me lembro pela primeira vez, eu fiquei tão aterrorizado que eu disse pra minha mãe:

- Ei, mãe, ei, mãe. *Tá brincando, tá brincando, mãe.*

NARRADOR

A GENTE olha pro caixão e parece que é o mesmo caixão de todos os tempos, meu Deus do céu ... É tudo igual. Parece que só troca a pessoa. A pessoa fica esperando morrer pra outro entrar. O falecido com um blush que parece que tirou fotos com flash do VillaXix.

Um calor do c*. Muita gente. Muita gente. Mas muita gente que está ali, só pra ver o morto pela primeira vez. Você conhece uma pessoa que vê um morto pela primeira vez, porque todos depois que termina de olhar, fala isso aqui

PERSONAGEM ANÔNIMO

-Armaria, Deus me defenda, ui ui, ui, ui. Deus me defenda.

E uma ruma de gente tomando chá com cream cracker, que Deus do céu. Acho que eu nunca vi tanta gente junta, no mesmo lugar comendo cream cracker, como num velório. Eu acho que a renda que segura o cream cracker é o velório.

É cachorro que só a p*. Mototáxi, porque onde tem muvuca junta tem mototáxi.

PERSONAGEM ANÔNIMO

- O que foi? *Mataro foi? Mataro foi?* Foi de facada? Foi de facada?

O CHORO

O rico, meu amigo, o choro dele, parece que ele acabou de botar Neosoro. Fica só assim:

PERSONAGEM RICO

[imitação do choro baixinho]

Chega perto e diz:

PERSONAGEM RICO

-Finalmente, você está em paz, agora, Augusto Luiz Palácios.

NARRADOR

Os amigos do rico consola você:

PERSONAGEM RICO

- Entende que foi melhor pra ele, não entende, Cassandra??

NARRADOR

O pobre só repete o nome:

PERSONAGEM POBRE – GRITANDO

-Oh, Maxwell!!! Por que tu fez isso, Maxwell

E jogando capoeira:

- Pelamordedeus, Maxwell.... Por que tu fez isso, Maxwell ?

E quanto mais feio o nome, mais eles gostam de repetir.

[O meu, meu amigo, vai terminar no oitavo dia, de tanto repetir o meu nome]

NR: E TENDE CONSOLAR?

PERSONAGEM POBRE – GRITANDO

-Melhor pra quem, Rosângela? Melhor pra quem, Reginalda? Melhor pra quem, pelamordedeus???? Melhor pra quem, só se for pra tu!

PERSONAGEM POBRE

- Mas foi Deus que quis assim!

PERSONAGEM POBRE

- Deus que quis o quê, Arnaldo Afonso, pelamordedeus???? Ele vai lá querer um menino desse que não faz nada no céu? Só dá trabalho!!

NARRADOR

AS CONVERSAS NO VELÓRIO

Porque o rico, ele fala:

PERSONAGEM RICO

-Parece que o Epaminodas já vinha mal há algum tempo!

Bem colocado, meu Grinford, meus pêsames à família.

NARRADOR

Conversa do pobre, ele chega e fala assim:

PERSONAGEM POBRE

-Que horas foi? Que horas foi?

NARRADOR

Eu não sei que interesse é esse que ele gosta de saber que hora foi que a pessoa morreu.

- Quer saber por quê, tu trabalha na funerária? Ora que hora foi!!!

NARRADOR

Eu queria saber como é que se prolonga uma conversa dessa?? E se a pessoa respondesse e falasse assim:

- Ele morreu é.... 3:25 da manhã.

O que que a outra pessoa vai responder, pelamordedeus, essa conversa? Ela vai dizer o quê?

PERSONAGEM POBRE

- Pelo menos ele morreu no frio, né.

NARRADOR

-Não, c*. Ora que hora foi?

A essa altura do campeonato, no velório do pobre, a avó da família já ta beba de remédio. Já entupida essa mulher. Pobre veia ta só existindo.

NARRADOR

Esse último velório que eu fui, que eu to contando a história foi do meu avô, e eu recebi a notícia, tava subindo no palco para fazer o show.

A minha mãe e o meu pai tava todo mundo voltou e como eu já ia subir no palco, eu tive que fazer o show. E naquele show ali, cara, a risada das pessoas foi tão contagiante que eu falei:

-Cara, é por isso que eu quero fazer humor na minha vida.

FOI ALI QUE EU DESCOBRI QUE O HUMOR TEM UMA FORÇA MUITO GRANDE PARA AJUDAR AS PESSOAS E AÍ, CARA, EU TORNEI UM DIA QUE SERIA, LITERALMENTE, UMA DESGRAÇA PARA MIM, POXA, EM UM DIA QUE, POXA, EU FIQUEI TRANQUILO, EU FIQUEI FELIZ.

Esses dias tava um dia tão bonito e eu estava brincando de boa, aqui com os cachorros e aí eu comecei a pensar nisso e eu disse:

-CARA, ACHO QUE EU TENHO QUE CONTAR ISSO PRAS PESSOAS!!

FINAL

Espero que você tenha gostado do vídeo. Não esquece de se inscrever porque vamos rumo à placa de rubi.

Beleza! É nós

Valeu!

VD03. CRIANÇA DE RICO E CRIANÇA DE POBRE

Postado no dia 9 de junho de 2016, o vídeo *Criança de rico e criança de pobre* (link: <https://www.youtube.com/watch?v=WhGnY2hTVF0>) tem 7min31seg.

ESPAÇO DE GRAVAÇÃO

Um quarto pequeno, provavelmente de hotel. O narrador mostra um aparelho celular que está conectado à tomada. Nos vinte segundos iniciais do vídeo, há o detalhamento da agenda de shows previstos para Espírito Santo, Mato Grosso, Goiás, Maranhão e São Paulo. Desde os minutos iniciais do vídeo, nota-se uma interlocução direta com aqueles que acompanham frequentemente seus vídeos.

NARRADOR (O YOUTUBER)

A partir dos 40 segundos iniciais do vídeo, o narrador apresenta-se ao seu público, em primeira pessoa, a fim de relatar experiências pessoais da infância que ele sente saudades. Nesse momento, o narrador mostra o que difere a sua realidade (criança de pobre) das vivências de uma criança de rico. A partir daí, o youtuber dá lugar às personagens caricaturizadas (mãe aparentando ter alto poder aquisitivo e criança de rico). Essas duas personagens aqui representadas utilizam, no início do vídeo, um acessório (peruca curta, cabelo escuro).

MÃE DE CRIANÇA DE RICO

- Bebê, tá na hora de acordar pra ir pra escola.

CRIANÇA DE RICO (Com o cabelo penteado de lado, sem peruca).

- Ow, mãããe. Tô com tanto sono.

MÃE DE CRIANÇA DE RICO

- Ow, meu *amô*. Então faz assim: enquanto a mamãe coloca a mesa pra gente tomar café, você dorme mais um pouquinho, tá???. Já já eu volto pra te acordar.

NARRADOR

Como é que a mãe do pobre acorda?

A PARTIR DE 1 MINUTO E 15 SEGUNDOS DE VÍDEO, SURGEM NOVOS PERSONAGENS (mãe com baixo poder aquisitivo e criança de pobre).

MÃE DE CRIANÇA DE POBRE

[mãe de criança pobre abre a porta do quarto e coloca a cabeça para dentro do espaço ao acordar o filho].

- *Rumbora, rumbora, rumbora... Rumbora que tá na hora de ir pra escola!!! Caminhaaaa!!!!* (grita jogando um chinelo na criança (imaginária) que está sobre a cama). Foi assistir filme ontem porque quis.

NARRADOR

É só três vez que ela diz. *Rumbora, rumbora, rumbora*. Se num *fô*... Aí o filho do rico levanta e com que é que ele *tá???* Pijama... pantufaaaaa... Tem que botar pantufa no *pezim*...

COMO É QUE O POBRE DORME? Ele levanta e na hora que o caba olha, na camisa, tá aqui: Joaquim 22 22. A camisa do candidato a vereador de 2001. E a cara do *homi* aqui ó... E ele usa *pra* tudo, pra dormir, pra jogar bola, pra lavar louça...

AÍ O FILHO DO RICO VAI TOMAR CAFÉ aí tá a mesa, cheia de pão, mamão, melão, presunto, queijo, tapioca, ioguuruurte...

O POBRE VAI TOMAR CAFÉ, *tá* lá... a mesa limpa, liiiimpaaaaa, se passar um macaco ele não mexe em nada. Aí lá na pontinha, mas bem na pontinha, na quina da mesa tem quatro cream craker e um copinho com três dedos de café... é isso: cream craker com café... é se quiser. Aí o cara come, não enche a barriga e depois no colégio fica olhando pro lanche dos outro. E o menino do pobre ele pede, só que ele pede, não diz assim:

- “Ei, me dá?”.

CRIANÇA DE POBRE (mudança na voz e nos gestos)

- “Tu é doido... isso aí é bom, né? Caba assa assim na gordura bem *gostosim*, tu é doido, assim bem *dimanhazim*, assim, bem *quentim*... Tu é doido?!? O caba ainda bota o... o... o... o... como é o nome, doido? O catchup, doido!!! Tu bota o catchup aí doido. Tu é doido? O caba bota aí. Na hora que bota na boca fica ó bem *gostosim*. num tem quando rái derretendo? Num tem quando *rái* derretendo? bem mesmo mesmo... bem... tu é doido, *mermão*... isso aí é bom demais! Eu lembro do dia que eu comi isso aí, na casa de um primo meu que eu *tava*. A mãe de um primo meu que faz as coxinha. Mas tu é doido, do jeito que tu tá mordendo aí. Tu é doido, num tem pra onde não. Isso aí é gostoso demais. Vontade de *cumê* um negócio desse aí. Num sei o que eu faço, ó cara...

CRIANÇA DE POBRE [QUE ESTÁ COMENDO A COXINHA] (mudança na voz e nos gestos, não utiliza a peruca)

- Tu quer um pedaço?

CRIANÇA DE POBRE (mudança na voz e nos gestos, sem a peruca)

- Rapaz, eu *num* queria não, mas vou comer, né?

NARRADOR

- Eu fiz isso aí demais, meu patrão...E briga? Na escola? *Ingraçado* é a discussão.

CRIANÇA DE POBRE [QUE ESTÁ COMENDO A COXINHA].

- Foi tu que pegou meu adesivo grande, num foi?

CRIANÇA DE POBRE

- Eu? eu? eu? eu?... hum!!!

CRIANÇA DE POBRE [QUE ESTÁ COMENDO A COXINHA].

-Foi não? Hum! Foi não? Hum! Foi não?

CRIANÇA DE POBRE

- Hum! Hum! Eu? eu? ...

CRIANÇA DE POBRE [QUE ESTÁ COMENDO A COXINHA].

-Hum!!! Quer bem dizer que não foi tu??? Há... Hã... foi não?! Foi não?! Quer bem dizer que *num* foi tu f* da p*.

NARRADOR

E O POBRE É ENGRAÇADO QUE ELE PULA O “I” DAS PALAVRAS. Armário? É *armaro*. Mário Brós? É *Maro Brós*. Rosário? É *Rosaro*.

CRIANÇA DE POBRE

- Hum, num foi eu que peguei isso daí não, f* da p*.

CRIANÇA DE POBRE [QUE ESTÁ COMENDO A COXINHA].

-Ó, doido, tu num mete a tua mãe no meio dessas coisa aqui não, viu? Ó, tu me respeita, viu... agora vem... OTÁRO!!!

NARRADOR

Aí eles chegam um pra perto do outro aí você pensa que a pancada vai rolar e eles ficam só assim, ó...

CRIANÇAS [VOZES] APARECEM EM PÉ NO ESPAÇO - GIRANDO EM CÍRCULOS.

NARRADOR

Fica só rodando sem encostar um no outro. Parece que a briga deles num é pra derrubar não, é pra ver quem entonta primeiro. Aí todo mundo se aquieta. Aí todo mundo vai, cada um pra um canto, cada um pro outro. A negada vira pra trás e a negada:

CRIANÇAS DE POBRES [QUE BRIGARAM]

- “Viu, viu.. botei foi medo”.
- Hum... hum... Medo? Medo?
- Tu um viu não? Tu num viu não? Vai dizer agora que tu é *amiguim* dele. OTÁRO!!!

NARRADOR

O RICO JÁ TEM UMA PESSOA QUE JÁ VAI BUSCAR ela no colégio que o pai paga pra ir buscar ele no colégio. Se for em cidade pequena é um mototáxi. Mototáxi... pago por mês. Onze e meia ele tá na porta da escola pra pegar o menino.

E O DO POBRE??? Olha. olha... Aqui ó.. aqui ó... (*sentado sobre a cama, levanta e segura os pés*). Fique com as perninhas bem boazinha pra você voltar pra casa não?!? Aí eles vão pra casa... Sol quente!!! Tudo piquininim, segurando a bolsinha aqui... E eles vão em grupo. E o grupo é *ar merma* que brigaram na sala meia hora atrás.

O BOM É ISSO, NINGUÉM GUARDA RESENTIMENTO. Só que o menino do pobre é o seguinte: ele volta pra casa, no sol, reclamando, de tudo, o sol quente, onze e meia pra meio-dia, o sol rachando!!! O coitado mora a uns dois quilômetro de casa. Ele anda esses dois quilômetro no sol, suado, cansado, ele ainda arranja tempo e disposição pra tocar a campainha dos outro e sair correndo...

Mar menino é o c*. Parece que é uma mensagem do pobre pro rico.

CRIANÇA DE POBRE

- Ah e tu manda *carrim* pra pegar teu *fi* na escola, pois vou tocar na tua campainha e vou sair correndo, seu f* da p*.

Geralmente é um grupinho de cinco. E o plano era tocar a campainha e aí todo mundo sair correndo. Isso só pode não dá certo por dois fatores. Primeiro fator: se tiver cachorro, e cachorro ele tem um faro especial pra menino. Cachorro tem ódio de menino.

NARRADOR SURGE EM PÉ, ESCORADO À CAMA, ENQUANTO ENCENA O MOMENTO EM QUE A CRIANÇA DE POBRE VAI TOCAR A CAMPAINHA DA CASA DE UMA PESSOA RICA

CRIANÇA DE POBRE [QUE TOCA A CAMPAINHA].

- “Ai, ai, ai, ai... D*”

NARRADOR

Aí o plano falha. E a número dois é o seguinte: a gente para, antes de entrar na casa, olha pra todo mundo e combina “um toca e todo mundo corre”. Aí o cara vai lá, tá todo mundo

preparado, quando pensa que não, toca e sai correndo. Dá uns quatro passo, olha pra trás, tem um f* da p* andando bem divagarzim, dizendo assim:

CRIANÇA DE POBRE [QUE ESTAVA NO GRUPO QUE DECIDIU TOCAR A CAMPAINHA].

- Se perguntar quem foi eu digo....

NARRADOR

Cara, aquilo te dá um vazio. Você vê teus amigos te traindo, meu. Todo mundo corre e na hora que tu entra na primeira esquina que tem, aí o caba “Tu é doido, é doido? Nós tinha combinado pra todo mundo correr. Rapaz, tu sabe que eu num gosto dessas coisa de ficar correndo e tocando campainha dos outro, sendo que o caba tinha combinado e tinha aceitado.

- Tu num gosta disso o quê, f* da p*? Tu fica agora querendo trair o movimento agora aí, OTÁRO!

NARRADOR

Aí vai os cara rodar de novo. E rico chegando em casa? *Rai logo correndo* pra televisão, do jeito que ele tá, da escola... ele sobe em cima do sofá e fica assistindo. Lá em casa, se subir em cima do sofá, morre. O pobre chegando em casa é diferente, ele vem todo animado

CRIANÇA DE POBRE [QUE CHEGOU DA ESCOLA].

- “Ei, mãe???”

NARRADOR SURGE ABRINDO A PORTA DO QUARTO E ENTRA, REPRESENTANDO UMA CRIANÇA DE POBRE. DEPOIS, APARECE NOVAMENTE SENTADO SOBRE A CAMA PARA NARRAR.

Olha pro chão, o chão tá molhado. Olha pra trás tá tudo só o barro que ele trouxe nos pé. E pé de menino não suja o chão, não. Aquilo fica uma tatuagem. Ele olha pra direita, a mãe terminando de limpar a cozinha. O que é que o caba faz? Vai voltando bem *divagazim...* pega um pano...

NARRADOR SURGE COM A PORTA DO QUARTO ABERTA E PASSA UM PANO NO CHÃO, REPRESENTANDO UMA CRIANÇA DE POBRE. DEPOIS, APARECE NOVAMENTE SENTADO SOBRE A CAMA PARA NARRAR.

Vai limpando com o pé e vai apagando como se ele tivesse apagando a história dele.

NARRADOR SURGE SAINDO E FECHANDO A PORTA DO QUARTO.

Aí ele volta e finge que chegou de novo.

-Ê, mããããããe... chegueeeeei! Pode entrá?

NARRADOR

Rapaz, menino é gênio. NA HORA DO ALMOÇO, rico tem a maior frescura.

MÃE CRIANÇA RICA

-Lasanha, meu fi... Lasanha...

CRIANÇA DE RICO

- Hum... hum... Quero não, quero não. Não, não...

MÃE CRIANÇA RICA

- Tá bom. Vai, vai... vai assistir a peça, vai...

NARRADOR

O menino do pobre... ele pode até dizer que num vai comer... porque ele pode tá assistindo uma coisa importante, um Thundercats, um Dragon Ball, um Naruto, uma Barbie, uma Três espíãs demais, um Clube das Winks... nunca se sabe... Agora tem uma frase que a mãe fala que ela faz qualquer menino sair de onde ele estiver.

MÃE DE CRIANÇA DE POBRE [NARRADOR USANDO UMA PERUCA].

- Whindersson, vem cumêêêêê...

CRIANÇA DE POBRE (sentado do lado oposto da cama, diante da televisão que está no quarto).

- Já vou, mãe. Eu tô assistino aqui.

- MÃE DE CRIANÇA DE POBRE

-Se eu guardá as panela...

NARRADOR

Aí você vê menino quebrando mato nos peito. Tu é doido, mano?

A PARTIR DOS SETE MINUTOS E SETE SEGUNDOS O YOUTUBER DIRIGE-SE AO SEU PÚBLICO, PEDE QUE CLIQUE EM GOSTEI E QUE SIGA SEU PERFIL NO SNAPCHAT “WHINNUNES”. EM SEGUIDA FINALIZA O VÍDEO COM SOM DE BEATBOX.

VÍDEO EXTRA - O DIA EM QUE TIVE PIOLHO

Postado no dia 5 de novembro de 2016, o vídeo *O dia em que tive piolho* (link: <https://www.youtube.com/watch?v=o70-Uj4af7k>) tem 7min23seg.

Espaço de gravação: Uma sala, com móveis e objetos modernos: como sofá, estante, mesa de canto, luminária, bancada, tapete listrado, cadeira giratória preta, quadros, além de outros que compõem o cenário.

O vídeo *O dia em que tive piolho* inicia com música do DJ Weber, enquanto o youtuber Whindersson Nunes dança, toca um teclado imaginário e se exhibe aos que assistem ao vídeo. Sentado em frente à câmera, o youtuber veste uma calça jeans e está com seus cabelos loiros presos.

Nos minutos iniciais do vídeo, após a performance que fez com a música do DJ Weber, Whindersson direciona-se ao seu público:

NARRADOR (O YOUTUBER)

E aí, galera que assiste ao meu canal? Tudo bom com vocês? Eu tô muito bem. Quem fez essa música que eu acabei de dançar aí no forrozim foi o Weber, meu amigo DJ Weeeebbeer. Ele que fez aquela do Justin Bieber também, que eu toquei no vídeo da Invocação do Mal. Você inscreve no canal do Weber, é o primeiro link na descrição do vídeo. É só clicar e inscrever no canal dele. Tamo junto, Weber, do Nordeste também.

Em seguida, Whindersson apresenta a história que será contada, exemplifica situações reais que tem por causa do seu cabelo, justifica a mudança de visual e explica as razões pelas quais ele não corta o cabelo.

NARRADOR

-Cara, todo lugar que eu vô as pessoa pergunta assim “Whindersson, o... que m* que foi que tu fez no teu cabelo?” E aí eu vou explicar que é porque eu fui fazer uma paródia e isso e aaahhhh [inaudível]. E a conversa sempre termina assim: “Tá e porque que tu *num* corta então?” Sabe por que que eu não corto o cabelo? Porque eu GOSTO de TER CABELO. Eu gosto de ter muito cabelo. Ter o cabelo grande. Não... porque o cabelo é *feei*. Tem que cortar!!! É... Tem muita gente de cara feia também, ninguém corta o pescoço! Por quê??? Por que que eu gosto tanto de cabelo assim? Por que eu já fui criança... e eu já tive piolho! [gargalhada]

NARRADOR

Eu vô contar desde o começo pra vocês. Eu já tive piolho e.. e... e eu já tive piolho porque eu quis! Como foi que aconteceu? Estava eu de boa, né, como sempre... assistindo meu Dragon Ball, quando ainda tinha, né, quando a Fátima Bernardes ainda não tinha roubado esse prazer da gente. Mas é isso mesmo. .. O mundo dá volta!!! Ela tirou a TV Globinho da gente, Deus foi lá e tomou o William Bonner! *Pá aprendê!!!* Parece que o jogo virou, num é mesmo?!? [risada irônica]. Brincadeira. Não não, ei, doido... num ri disso não, doido... sério... sério... vai me dá problema... [voz preocupada] num ri disso não... por favor, vamos fazer de novo.

Ao apresentar a programação que assistia, ele afirma que foi, neste momento, que conheceu o Escabin, um shampoo utilizado contra piolhos.

NARRADOR

Estava eu assistindo o meu Dragon Ball, né... é... na TV Globinho, antes da Fátima Bernardes entrar com seu belíssimo programa *Encontro com Fátima Bernardes*. Começo o encontro dela e acabou com os meus encontro! [voz aborrecida] Todo dia em tinha um encontro com o Goku, com o Vegeta... aí vem esses programa da Fátima Bernardes e acabou... tá vendo? M*!!! É muito bom fazer piada com a Fátima Bernardes. Parar!!! Parô!!! Estava eu assistindo o meu Dragon Ball. Só!!! Só assistindo o meu Dragon Ball... eu lá, só assistindo! Aí entrou os comercial e passou aquela propaganda do Escabin. Conhece o Escabin? O Escabin era o

remédio pa piolho que tinha, que a propaganda era muito linda!!! “Piolho, piolho, coça, coça, coça, coça... [cantarolando enquanto coça a cabeça com a ponta dos dedos] Piolho, piolho, passa logo Escabin.” E era um monte de *meninim*, tudo de cabelo liso, com uns cabelo *encaracoladin*... de *anjim*... e a mãe lavando o cabelo do menino.

Para ilustrar, ele muda o tom de voz, enquanto representa, de forma caricaturizada, as criança e as mães que aparecem na propaganda desse shampoo.

PERSONAGEM - MÃE DA CRIANÇA QUE ESTÁ COM PIOLHO

- *Ow, mô Deusuuu, meu fi tá cum piôio... eu vô passá um Escabin.*

NARRADOR

E o minino sorrindo!!!

PERSONAGEM - CRIANÇA QUE ESTÁ COM PIOLHO ([gargalhada de criança, enquanto revira os olhos])

Diante da propaganda que demonstra alegria e cuidado, ele afirma que passou a andar próximo às crianças que tinham piolho para que pudesse também utilizar o produto. Nesse momento, Whindersson demonstra grande satisfação, por meio de gestos e sorrisos, pelo fato de alcançar o objetivo esperado durante a infância: pegar piolho dos colegas.

NARRADOR

“Piolho, piolho, coça, coça, coça, coça...” [cantarolando enquanto faz o gesto de coçar a cabeça com as mãos]. Eu olhei aquele comercial e falei: Isso não é um remédio *pra* piolho!!! Isso é um antidepressivo!!! Isso traz felicidade pra família!!! Todo mundo lavando os cabelo junto!!! E nesse tempo da propaganda do Escabin *tarra tendo* tipo, sei lá... um surto de piolho no mundo!!! Eu fui pá escola e eu tinha uns amigo que tinha piolho... eu comecei a andar com eles, pra pegar piolho de propósito!!! Eu peguei piolho PORQUE EU QUISSS!!! Só pra minha mãe lavar minha cabeça com Escabin. E aí.. beleza... E aí começou... Coça, coça aqui!!! Coçava aqui o coro da cabeça!!! Aí beleza... Eu vi que eu tinha piolho, aí eu cheguei pra mãe.

PERSONAGEM – CRIANÇA QUE PEGOU PIOLHO

-Êêêê, mãããããeeee... eu *tô cum* piolho!!!

NARRADOR

Minha irmã *tava* do lado da minha mãe, minha mãe pegou essa menina pelo braço, saiu correndo... todo mundo começou a sair de perto de mim que eu não sabia se eu *tava* com piolho ou era com ebola!!! Um toque de recolher!!!! Minha mãe voltou correndo...

A partir daí, uma nova personagem é apresentada por ele: a mãe que, diferente do que o filho esperava, não comprou o Escabin, mas o levou a um salão para que o seu cabelo fosse cortado.

PERSONAGEM - MÃE DA CRIANÇA QUE PEGOU PIOLHO

- Venha cáááá!!! Vem cá!!! [entra pela porta, vai até o filho e encena, como se tivesse pegando pelo braço de Whindersson criança].

NARRADOR

-E um *pentizin* fino na mão! Ela pegou um pano, baixou minha cabeça assim pra eu olhar pra mesa, pegou um *pentizin* fino assim e começou...

PERSONAGEM - MÃE DA CRIANÇA QUE PEGOU PIOLHO

- *Vamo* vê se esses *piolho*...[aborrecida, penteia o cabelo da criança, na tentativa de retirar os piolhos da cabeça da criança]

PERSONAGEM - MÃE DA CRIANÇA QUE PEGOU PIOLHO

(ele está com a cabeça virada, o rosto diante da bancada utilizada como mesa, enquanto a mãe - personagem fictícia- penteia os cabelos do filho)

CRIANÇA QUE PEGOU PIOLHO

- A mãe.. também... *pintia* de.. *cum* toda força!!! [Chorando] Quer arrancar minha cabeça é??? [voz de choro; demonstra sentir dor] Hum...hum...hum... [resmungando]

PERSONAGEM - MÃE DA CRIANÇA QUE PEGOU PIOLHO

- Valêêêêêiii, meu Deus do céu!!! O menino tá chei de piolho, Idelbrando!!!

NARRADOR

E eu não sei como é que é aí onde vocês moram, mas quando o piolho era grande, minha mãe

chamarra de boi!!!

PERSONAGEM - MÃE DA CRIANÇA QUE PEGOU PIOLHO

- Ave

NARRADOR

Aí olhava pra esse pano, era tanto boi que dava pra brincar de vaquejada!!! E o pior não são esses, porque esses saem no pente... o pior são as lêndeadas!!! Por que a lêndea??? A lêndea é a mulher do piolho!!! É ela que pare o piolho!!! E esse é a pior porque ela não sai no pente!!! E o que é que a minha mãe fazia??? Ela comprava o Escabin??? Não!!! Minha mãe dizia assim:

PERSONAGEM - MÃE DA CRIANÇA QUE PEGOU PIOLHO

(Surge sentada em uma cadeira)

- Sente aqui!!!

CRIANÇA QUE PEGOU PIOLHO

- Aaaaahhhh, não, mãããããeee... num quero sentar aí não [chora; esperneia]

PERSONAGEM - MÃE DA CRIANÇA QUE PEGOU PIOLHO

- Sente aqui!!! [autoritária, apontando para baixo, diante da cadeira em que está sentada]

CRIANÇA QUE PEGOU PIOLHO

- Humhummm... a mãe.. agora... toda coisa... meus cabelo agora!!! Humhummm!!! [chorando, senta no chão diante da cadeira]

A criança, agora com os cabelos soltos, não está mais feliz por ter pego piolho “de propósito”, mas chora e faz birra, enquanto a mãe “cata os piolhos” da cabeça do filho. Conforme a encenação, essa atividade é realizada pela mãe na calçada, em frente à casa da família.

NARRADOR

E onde é que a mãe quer fazer isso??? É dentro de casa??? Não!!! É NA CALÇADA DE CASA!!! No MEIO DA RUAAA!!! Que é pra todo mundo vê que você tem piolho!!! E os

outros passando...

E elas não tinham dó não, menino!!!

PERSONAGEM - MÃE DA CRIANÇA QUE PEGOU PIOLHO

- Impestado de piolho!!! Oh o tamanho das lêndeas!!!

PERSONAGEM - CRIANÇA QUE PEGOU PIOLHO

(sentado diante da mãe)

- Aaaaaaiiii, mãe!!!

PERSONAGEM - MÃE DA CRIANÇA QUE PEGOU PIOLHO

(Surge sentada em uma cadeira; cata os piolhos da cabeça da criança.)

- Isso é pra tu aprender... [bate na palma da mão a fim de encenar o momento em que a mãe bate no próprio filho]

PERSONAGEM - A CRIANÇA QUE PEGOU PIOLHO

(sentado diante da mãe)

- Aaaaaaiiii!!!

PERSONAGEM - MÃE DA CRIANÇA QUE PEGOU PIOLHO

- Nunca mais tu pega piolho! Tá *impestado* de lêndea, meu Deus do céu!!! Que é que eu vou fazer???

NARRADOR

Eu dizia... pronto!! Agora é o Escabin!!! Bicho, por cinco segundo vinha na minha mente aque... aquela cena linda... mamãe *coisando* o meu cabelo e eu... e eu feliz!!! Ow coisaaa... meu Deeeuus!!! Cinco segundos... só!!! Porque logo a realidade me acordava!!! Mamãe mandou eu tomar banho e eu tomei banho, né, pronto!!! A... aí ela se arrumou também e.. pegou no meu braço e a gente saiu!!!

PERSONAGEM - CRIANÇA QUE PEGOU PIOLHO

-Eu digo "Orraaaa, diacho!!! Farmácia, ó... comprar o Escabin!!! Diáááááá!!! Bichão!!!

Agora vai lavar os cabelo!!! Bichão!!!” [gargalhadas]

NARRADOR

Chegou na farmácia, mamãe passou da farmácia!!! Não... Talvez ela tenha outra farmácia, né.. com o preço mais barato pra ir... E fomos indo, fomos indo, fomos indo!!! E... parou na frente dum lugar... mamãe entrou, foi me puxando e eu olhei pra cima... quando eu entrei, um monte de gente sentado e o povo... [barulho de máquina de cortar cabelo] outros com umas tesoura!!!

A MÃE DISSE

-“Klévison, quanto é que tá no zero???”

PERSONAGEM – CABELEREIRO KLÉVISON

[Barulho de máquina de cortar cabelo começa e a criança surge, tristonha, enquanto sua cabeça é raspada]

NARRADOR

Mamãe me levou pra raspar a cabeça, cara... [voz tristonha] E eu chorando me sentindo a... a Carolina Dieckman!!!

A música *Love by Grace* (Lara Fabian) toca enquanto a cabeça de Whindersson criança é raspada.

NARRADOR

Meu irmão, quando eu fiquei careca eu pude perceber o TANTO que minha cabeça era FEIA... FEEEEEIA!!! FEEEEEIIIHAAAA!!! Uóoo cabeça feia!!! Acho que eu tinha caído muito quando eu era pequeno... e a minha cabeça era cheio de mondrongo... um por aqui, outro por aqui, outro por aqui... Piolho fazia motocross na minha cabeça!

PIOLHO CAMINHANDO, CONVERSAVA NA MINHA CABEÇA.

- “Cara, tu mora aonde?” “Tô morando ali em cima daquele mondrongo acolá, cara!”

MÃE

-“Não, meu filho. O Ronaldo também é careca!”

Eu digo: é... uma coisa é o Ronaldo ser careca, outra coisa é eu ser careca. Isso é uma pessoa marcada! Porque todo mundo sabia que você tinha piolho! E naquele tempo, se você tinha cabelo, e, do nada, você chega na escola CARECA, é porque você tinha piolho! E pra criança é o seguinte: não importa se você não tem mais, vai ser eternamente o pioiento, seu f* da p*.

NARRADOR

Fala das crianças que estudam na mesma escola que o deixaram solitário e sem amigos.

-E o cara perde amigo, cara! Chegava na escola careca.

PERSONAGEM - CRIANÇA QUE PEGOU PIOLHO

- Ei, *rumbora brincar???*

PERSONAGEM – CRIANÇA AMIGA DA CRIANÇA COM PIOLHO

- Eu num rô andá mais tu não. Mamãe disse que num é pra andar contigo não porque tu tem pioio!

NARRADOR

Era vida de tormento ter piolho!!! Mas eu sarei do piolho, não tinha mair nada... de boa!!! Cabelo começou a crescer de novo, normal! Voltei pra casa, né, um dia, de boa, comecei a brincá com o meu irmão, mamãe chegou:

PERSONAGEM - MÃE DA CRIANÇA QUE PEGOU PIOLHO

(Surge em pé, com a mão no rosto; Demonstra extrema preocupação)

-Mininooooo, num abraça teu irmão não!!!

PERSONAGEM - CRIANÇA QUE PEGOU PIOLHO

- Sim, mamãe... Ele não tem piolho não!!!

PERSONAGEM - MÃE DA CRIANÇA QUE PEGOU PIOLHO

- Teu irmão tá com catapora, d*.

NARRADOR

- P* que P*, doido! Era uma d*atrás da outra quando era criança!

Nos minutos finais do vídeo, que tem 7 minutos e 23 segundos de duração, o enunciador volta a dirigir-se aos seus enunciatários e pede que cliquem em “gostei” no YouTube e em “curtir”, no Facebook. Em seguida, o youtuber pede que seu público marque seus amigos, primos, parentes ou pessoas próximas que tiveram piolho. Pede ainda que as pessoas coloquem nos comentários qual a pior doença que já tiveram na infância e que se inscrevam no canal.

Todos os vídeos foram transcritos de acordo com a legenda que o YouTube disponibiliza aos usuários. Como há uma linguagem bastante coloquial, optamos por, em alguns momentos, mantê-la. Não fizemos todas as histórias com esse nível de registro, pois consideramos importante que se contassem os fatos e mostrássemos uma descrição dos personagens e de lugares, nesses momentos, a transcrição não foi feita com esse nível.

Outro dado importante que foi preciso excluir dos diálogos foram os termos pertencente à linguagem de tabu, que ocorre muito enfaticamente ao longo da narração. Também os personagens, nas suas simulações, especialmente os pobres, fazem uso desse tipo de linguagem, mesmo que não estejam usadas no seu sentido denotativo, mas já façam parte da função fática da linguagem empregada por eles, no tratamento entre eles. Essa estratégia foi empregada para chamar a atenção. Eu considero que é uma ponta do iceberg que está prestes a emergir em toda a sociedade, que é o domínio das mídias pelos “influencers” e, com eles, a inversão e subversão de comportamentos e práticas sociais. Ainda temos muito a assistir.