

A FIBRA DO RISÍVEL NAS SÉRIES HUMORÍSTICAS DA TERÇA NOBRE

**Maicon Ferreira de Souza¹
Roziane Keila Grando²**

RESUMO

A partir de 1988 a TV Globo estabeleceu um padrão humorístico na faixa horária de programação denominada “Terça Nobre”, onde a série humorística apresenta uma fibra do risível perene, ou seja, elementos de roteiro e encenação que se repetem durante o tempo com fins a ensinar o riso. Apesar desta fibra se repetir, ela está em constante aprimoramento desde sua criação. Esse artigo se propõe a fazer um recorte do percurso histórico da fibra do risível em algumas séries que foram exibidas na “Terça Nobre”, presta-se a estudar, como foco, o conteúdo humorístico que utiliza de um padrão jornalístico para fazer sua piada. Como fundamentação teórica, utiliza o risível e a comicidade descrita por Bergson (1983 [1940]). Conclui-se que um dos elementos da fibra do risível perene na “Terça Nobre” é o fato das piadas-esquetes serem apresentadas como se fossem fatos jornalísticos reais, porém abordados com algum desvio de conteúdo. Trata-se de uma abordagem caricata de fatos possivelmente reais, apresentados em forma de notícia, porém, como dito, com proporções exageradas e desvios de conduta.

PALAVRAS-CHAVE: Humor, Terça Nobre, fibra do risível, comicidade.

FIBER OF LAUGHABLE ON HUMOROUS SERIES OF TERÇA NOBRE

ABSTRACT

From 1988 on, TV Globo established a humorous form in the TV programming called “Terça Nobre”. The humorous series presents a way to a continuous laughter, that is, elements of script and staging that are repeated over time in order to provoke laughter. Although this fiber is repeated, it has been constantly improving since its inception. This essay intends to make a brief overview of the historical course of the laughable fiber in some series that were exhibited on Tuesday. It offers a study, of a humorous content that uses a journalistic pattern to make your joke. As a theoretical basis, usable or laughable, by Bergson (1983 [1940]). It concludes that one of the elements of the perennial laughable fiber in the third prime is the fact that the sketch-jokes are presented as if they were real journalistic facts, but approached with some deviation in content. It

¹ Publicitário (UNICENTRO), Mestre em Televisão Digital (UNESP), Doutor em Comunicação e Linguagem pela (UTP). Professor do departamento de Comunicação Social – DECS da Unicentro / Guarapuava – PR. maiconferreira@unicentro.br

² Graduação em Letras Português e Literaturas de língua Portuguesa (UNICENTRO), mestre em Linguística (UFSC) e, doutora em Linguística Aplicada (UNICAMP). Atualmente é professora do departamento de Letras da UNICENTRO / Guarapuava – PR kekegrando@yahoo.com.br

is a caricatured approach to possibly real facts, presented in the form of news, but with exaggerated proportions and misconduct.

KEYWORDS: Humorous; Terça Nobre; fibra do laughable.

INTRODUÇÃO

A televisão atual é marcada por novas formas de produção de conteúdo, como consequência de novos hábitos de consumo. Se no início do “fazer televisão” a programação era voltada para atender à família, com um tipo de linguagem que devia abranger diversos públicos, hoje vivenciamos uma ruptura no hábito de estar juntos na sala de estar vendo o mesmo canal, dando espaço ao consumo individualizado, caracterizado pela constatação de que muitas residências possuem até mais aparelhos televisores do que moradores e que, em grande parte, ficam simultaneamente sintonizados em canais diferentes.³

Em constante evolução, a televisão brasileira tem procurado acompanhar as redes internacionais, especialmente no que tange a compreender atitudes e desejos do espectador de agora. A maior rede de televisão aberta do país, a TV Globo, está posicionada no modelo de “televisão generalista”, ou seja, aborda os mais diversos tipos de conteúdo organizados em sua grade de programação. Neste modelo generalista, o telespectador não espera uma programação altamente especializada, em esporte ou teledramaturgia, espera uma diversificação da grade de programação que cumpra a função de “entreter e, eventualmente, informar” (SOUZA, 2015, p. 39).

Nestes moldes de entretenimento com um pouco de informação/crítica, os programas humorísticos possuem grande audiência na televisão brasileira, em especial na TV Globo, cujos altos índices de audiência fazem tais programas receber destaque na programação, bem como, sofrer constantes adaptações na linguagem e na estrutura midiática.

Historicamente, os programas humorísticos possuem grande audiência na televisão brasileira, em especial na TV Globo, cujos altos índices de audiência fazem tais programas receber destaque na programação, e também receber adaptações na linguagem e na estrutura midiática.

³ Brittos (2015) reflete sobre uma possível dissolução da mídia da massa estudando os hábitos da família na TV a cabo. A autora cita que o encontro familiar para assistir televisão está se tornando ocasional.

Um exemplo é o caso da faixa de horário “Terça Nobre” da TV Globo, que tomou forma a partir de 1981, com programas como *Casal 20* e *A Gata e o Rato*, indo ao ar todas as terças-feiras, após o horário da “novela três”, popularmente conhecida como novela das 8. *Casal 20* e *A Gata e o Rato* eram chamados “enlatados”: programas estrangeiros importados e traduzidos, acondicionados, literalmente, dentro de latas circulares, pela emissora. Ambos os programas tinham conteúdos humorísticos, predominantemente relacionados a relatos de crimes ocorridos no cenário político.

A partir do final da década de 80, e início da década de 90, na mesma faixa de horário, houve uma drástica redução da presença dos conteúdos enlatados. A TV Globo passou a encampar projetos próprios que mantivessem o tema dos enlatados, porém ajustando-os à cultura e ao contexto brasileiro.

Para atender sua evolução tecnológica e midiática, a produção televisiva brasileira buscou acompanhar as técnicas utilizadas na indústria da televisão mundial: “o desenvolvimento da indústria da televisão no país, a partir da década de 50, esteve intimamente relacionado com a própria industrialização, realizada sob a ótica da substituição [das produções locais] por importações (SILVA, 1982, p. 395 *apud* citado por Souza, 2015, p. 34).),

Com isso, grandes comediantes e diretores advindos de diversas outras áreas artísticas e mídias, dentre elas o *stand up*⁴, o teatro, o rádio, o cinema e, contemporaneamente, a internet, são convidados a participar de programas, para protagonizar ou atuar na condução do programa, não somente colaborando com estratégias de produção, mas também trazendo a experiência da linguagem que dominam outros veículos para a programação e o ato cômico transmitido por meio da televisão. O conteúdo das emissoras de televisão é planejado: linguagens mais bem aceitas pelo público, com fórmulas interessantes, aumentam as possibilidades de consumo amplo. Deste modo, identificar linguagens de sucesso permitem uma reconfiguração da audiência e do ato de consumir a mídia.

⁴ Trata-se de um tipo de show de comédia ao vivo em teatro, realizado por um comediante em pé, sem a utilização de demais caracterizações. O comediante é livre para escolher o tema e o objeto de sua fala, frequentemente satirizando fatos políticos e de relevância social, ou até mesmo histórias improvisadas com membros da plateia. A arte do gênero *stand-up*, bem como a linguagem da arte como arte, negócio e estilo de vida é apresentada por Morris (1991).

Uma vez constatada a incessante mutação da linguagem televisiva, é necessário que a formação acadêmica esteja alinhada e preparada para “identificar um programa e classificá-lo, para depois criar fórmulas de programas televisivos” (SOUZA, 2015, p. 28), pertinentes ao momento atual e futuro, levando em consideração que, desde sua invenção até hoje, a televisão é uma tecnologia de ponta, especialmente relativa ao conteúdo presente em outras novas mídias.

Este trabalho traça um percurso histórico da abordagem da comicidade utilizada em algumas séries humorísticas por esquetes de curta veiculados no horário “Terça Nobre” da TV Globo. Tem como objetivo identificar a fibra do risível, compreendido pelo ato cômico Bergsoniano nas séries contemporâneas humorísticas. Como método utiliza pesquisa bibliográfica para analisar alguns fragmentos televisivos do período da “Terça Nobre” da TV Globo desde o ano de 1990.

UM PERCURSO HISTÓRICO

A história dos bastidores contada em Barreto (2014) retrata o movimento comercial que deu origem à “Terça Nobre”. A concepção do programa como espaço humorístico da grade de programação da TV Globo é decorrente de três aspectos: a audiência da emissora, a concorrência comercial e as aspirações de alguns atores da TV Globo.

Ao final da década de 1980, período anterior ao estabelecimento da “Terça Nobre”, a Globo colhia frutos da boa estratégia de conteúdo utilizada pelos *Trapalhões* e seguia soberana no ramo humorístico e na audiência geral. Porém, a partir do anseio de Jô Soares, o qual foi rejeitado por diversas vezes, por um espaço na grade de programação para a realização de um *talk show* diário com conteúdo humorístico, Jô Soares empreendeu essa ideia no principal concorrente da Globo, o canal SBT, canal este que sentia os impactos de uma programação com baixos níveis de audiência entre o público mais jovem e principalmente pelos poucos conteúdos humorísticos.

Tal ato teve uma grande repercussão, dando início a uma verdadeira guerra do gênero humorístico na televisão: por um lado Jô Soares com *Jô Soares Onze e Meia* no SBT e, por outro lado, como arma combativa, a TV Globo lançava o programa *Tela*

Quente, nas segundas-feiras no mesmo horário, exibindo filmes *blockbusters*, cujo gênero era comédia para família ou aventura para família.

Para além dessa disputa, a Globo, por intermédio de Beto Carrero, buscou contato com Gugu Liberato a respeito da migração de canal para assumir o sábado à tarde da Globo. Após uma proposta de salário dez vezes maior, e uma eventual substituição de Silvio Santos nos programas dominicais do SBT, Gugu Liberato desistiu de participar da emissora de Roberto Marinho.

Como um contra-ataque à empreitada da Globo, o SBT buscou trazer para seu elenco, por meio de uma proposta milionária, os famosos Dedé, Mussum e Zacarias: “a ideia era aproveitar os boatos de que o programa dominical do quarteto (Os Trapalhões) estava com os dias contados por causa de um suposto modelo de ‘novo humor’ para renovar o elenco do SBT” (BARRETO 2014, p. 270). Tal tentativa visava dismantlar a estrutura humorística de sucesso que a Globo estava consolidando, porém foi rejeitada pelo grupo.

Este passo dado pelo SBT, de tirar os *Trapalhões* da audiência da Globo, deu origem a uma resposta da Globo: contratar e oferecer liberdade às cabeças mais criativas do gênero humorístico para que criassem uma nova geração de humor. O resultado desta empreitada iria ao ar no dia seguinte ao programa do Jô Soares no SBT, ou seja, nas terças-feiras, visto que a *Tela Quente* não era uma opção a ser modificada, devido ao sucesso e ao efeito de evitar dar audiência a Jô nas segundas-feiras.

O resultado proposto para a terça-feira foi o programa *TV Pirata*, um programa humorístico com rostos novos e temas novos, dentre eles a sátira da própria televisão. O novo deixou os clássicos humoristas televisivos da época receosos. Até Chico Anysio, comediante mais expressivo da televisão brasileira no período temporal em questão, ficou contrariado, dando entrevistas e dizendo que a *TV Pirata* nada mais era que uma reinvenção do que ele fazia já no ano de 1959, porém, com um humor muito elitista para o padrão dos telespectadores.

O impressionante sucesso da *TV Pirata* informou à TV Globo que deveria fazer uma lenta e gradual atualização da grade de programação rumo a uma consolidação do humor, bem como no sentido a uma atualização do seu elenco de humoristas. Apesar de

não concorrerem diretamente no mesmo horário, a *TV Pirata* em seu primeiro ano alcançou 45% de audiência, frente aos 10% da *Praça é nossa* e aos 5% do *Jô Soares*.

Renato Aragão não deixou de lado os *Trapalhões*, mas o repaginou várias vezes, com vistas a fortalecer o padrão de “humor pastelão” e, por vezes, físico, que era altamente oposto à nova tarefa da terça-feira. Por outro lado, também participou com sugestões a esse novo padrão de humor que, até então, era compreendida por Chico Anysio como “piada velha” criada por ele em 1959, que consistia em criticar a TV na TV.

Equivocou-se Chico Anysio quando disse que essa piada era velha. Os próximos anos de programação da terça-feira da Globo, foram marcados por uma movimentação cada vez mais intensa de um humor que baseia o seu conteúdo na própria televisão. Segundo Barreto (2014, p. 301), José Lavigne, que atuava como roteirista e diretor, acertou com a direção da Globo, que o objetivo inicial, por meio de Boni, não era a audiência, mas sim experimentar novas mudanças, que previam um “estilo humorístico padrão” do programa com sinopses tipológicas diferentes para cada episódio e esquete.

Em uma possível análise dos fatos narrados, tal acordo de experimentação com a emissora, para além de constituir um novo humor, também visou demarcar um espectro da programação destinado ao humor, visto o consolidado no domingo, com a famosa *Escolinha do Professor Raimundo* e com *A praça é nossa*, de Carlos Alberto Nóbrega. Em outras palavras, o objetivo era instruir a população de que a noite de terça-feira era o momento de ligar a televisão para assistir algo específico, qual seja, o humor da Globo. Como exemplo, é possível destacar um estilo criativo de roteiro utilizado a partir de 1990 até 2010: entrevista a respeito de algo inverossímil, em que cada episódio implanta novas sinopses tipológicas: estilo entrevista jornalística humorística.

A FIBRA DO RISÍVEL

Bergson (1983 [1940]) entende que o ato cômico é formado por forma, matéria, causa e ocasião. A matéria é a situação do palhaço (oferecer a flor); a forma é o desvio de conduta do esperado (por que um palhaço ofereceria uma flor?) a causa é a ingenuidade de quem recebe a flor (sentir o perfume), a ocasião é a situação pós-causa,

neste caso, o susto e a reação que a vítima teria se não fosse uma piada anunciada. A inteligência humana pode identificar elementos para o riso já no momento que vê o palhaço, devido à memória e à associação à piada. Outro momento de identificação do riso é na forma, no desvio de conduta, “que se apresenta como um simples fato, cuja origem surge e aumenta diante de nós” (BERGSON, 1983 [1940], p. 11).

A fibra do risível – passivo de riso – para Bergson (1983 [1940]) é a comicidade, que é categorizada em: (1) comicidade das formas; (2) comicidade de palavras e situações e (3) comicidade de caráter. A comicidade das formas pode se expressar por meio do corpo, “torna-se cômico toda deformidade que uma pessoa bem conformada consiga imitar” (BERGSON, 1983 [1940], p. 15). O autor ainda ressalta que: “é cômico todo incidente que chame nossa atenção para o físico de uma pessoa estando em causa ou moral”. A comicidade de situações e palavras é uma forma do cômico muito comum no cotidiano.

Bergson (1983 [1940]) utiliza as duas comidades de forma integrada, pois acredita que elas articulam-se junto, e sua dissociação seria apenas um “exercício de abstração”, visto que o cômico das situações ocorre por meio da linguagem. Esse tipo de comicidade é entendido como: “toda combinação de ato e de acontecimentos que nos dê, inseridas uma na outra, a ilusão de vida e a sensação nítida de arranjo mecânico” (1983 [1940], p. 51). Por meio da comicidade de situações e palavras, o risível é frequentemente despertado por três procedimentos cômicos: repetição da situação, a inversão de situação e a interferência das séries (1983 [1940], p. 52-61).

A comicidade de caráter para Bergson (1983 [1940]) é a comicidade que diz respeito ao íntimo do estado da pessoa. É a expressão do automático nas situações. São gestos, trejeitos, reações expressadas involuntariamente. Caráter diz respeito às normas e padrões de conduta do personagem, independentemente de ser bom ou mau; a vaidade e o pensamento egoísta dos personagens são sentimentos transmitidos de uma alma para a outra, por meio de ressonância afetiva, isto é, não está propriamente dito qual será o comportamento do personagem, mas podem ser antecipadas algumas ações baseadas em seu caráter.

A COMICIDADE DE FORMA

Em 1990, o programa *TV Pirata* abordou no “Boletim Urgente TV Pirata” uma reportagem sobre o caso da dona Josefina, uma *socialite* que ficou presa no banheiro

com seis empregados após um desmoronamento no prédio em que morava; o relato é que ela, enquanto estava sendo servida pelos empregados, sentia-se triste por não ter mais patê.



Figura 11 – TV Pirata, 1990 – Boletim urgente, caso dona Josefina

Em 1991, Dóris para Maiores fez uma esquete⁵ no formato jornalístico para apresentar “como nascem as pessoas” e rebater que as pessoas não nascem a partir de um óvulo e espermatozoide, mas sim, por conta da cegonha, que busca a criança e a leva para o casal.



Figura 22 – “Dóris para Maiores”, 1991 – Reportagem Cegonha

Para tanto, o vídeo começa apresentando um cientista que explica que é impossível a fertilização das duas células humanas. Em seguida, aparece uma cena onde explica o motivo das mães terem barrigas grandes, acusando a cerveja como culpada. Depois, vai até um parque, local que tem várias cegonhas para mostrar algumas se preparando para trabalhar. Por último, entrevista Papai Noel, que defende a “teoria das cegonhas”. A última cena é a câmera focada no bico de uma cegonha, desde o momento que pega a criança e a entrega para os pais.

⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yIdt5IgrK34&t=734s>> Acesso em: 10/06/2008.

Após o início da campanha política, bem como terem sido lançadas as primeiras pesquisas eleitorais do ano de 1998, na esquete denominada “Furo de notícia”⁶ Casseta e Planeta, Urgente! abordou o comício eleitoral dos indecisos. Um ator entrevista um eleitor que afirma não saber em quem votar, estar indeciso a respeito das áreas prioritárias que o candidato promete atuar, e em quem ele deve votar. Faz questão de deixar claro que, estando indeciso, não sabe se votará ou não. Ao fundo, bandeiras e faixas escrito: “?”, “deputado? depende!” e “não sei”, reforçando a indecisão.



Figura 3 – “Casseta e Planeta, Urgente!”, 2010 – Furo de notícia (1998)

O programa *Tá no Ar: A TV na TV* utiliza uma esquete em formato jornalístico, no dia 27/03/2018, para relatar com roteiro que aborda uma festa oferecida à comunidade por um traficante famoso. Inicia a esquete com a apresentadora no estúdio do “Jornal inverso”, seguindo com corte sem transição para uma entrevista com o repórter de rua, diretamente do local em que acontece o evento.



Figura 4 – *Tá no Ar: A TV na TV*, 2018 – Piada formato jornalístico

Após a reportagem, o “Jornal inverso” vai para o intervalo comercial, que é a paródia de um anúncio publicitário dos comerciais da Chevrolet, que originalmente, usam o seguinte texto: *Não compre carro amanhã, pois nossos vendedores estão*

preparando as melhores ofertas. Na esquete, o anúncio publicitário é do traficante que estava sendo entrevistado pelo repórter de rua. Após o anúncio publicitário, a apresentadora de estúdio volta ao ar, fazendo uma entrevista com um advogado, o qual fala de políticas públicas.

Sob o ponto de vista conceitual da linguagem, é possível apontar que os artefatos utilizados no ato humorístico são recorrentes, nestes pontos:

- A) O jornalista da esquete sempre leva o conteúdo a sério, como se fosse de fato, uma notícia verdadeira.
- B) Há um nítido padrão de semelhança entre o objeto da piada e a piada produzida em si; por exemplo, a logomarca dos jornais são a representação do símbolo dos jornais de cada época. De igual modo, os cenários, microfones e roupas também o são.
- C) A construção da linguagem jornalística assemelha-se ao texto utilizado na época, bem como o estilo de reportagem e de entrevista. Destaca-se o fato de que sempre o sujeito/objeto da piada é entrevistado no local onde está ocorrendo o fato.

Sob o ponto de vista do público alvo e do tema, a estrutura da entrevista jornalística utiliza assuntos amplos de grande abrangência e presente na bagagem cultural da população jovem que assiste à “Terça Nobre”. Nesta análise, como é previsível, o tema acontecimento social é predominante.

A situação, plano de fundo da piada, consiste em apresentar um fato social discutido por um suposto jornalista. O mecanismo lógico envolve a oposição binária das piadas, qual seja, verdade/mentira somadas ao cotidiano/exagero dos fatos.

A COMICIDADE DE SITUAÇÕES E PALAVRAS

Tomando como exemplo o episódio do *Tá no Ar: A TV na TV*, do dia 27/03/2018, a abertura do quadro “Jornal inverso”, apresentou um esquete sobre o “Brasil que eu quero”. Um deputado chamado Wagner Lana, cabelo grisalho, fala de Brasília. Nesta esquete, o deputado aparece dizendo que o Brasil que ele quer, exatamente como está dizendo, “tem que manter isso aí”. O que chama a atenção nesta esquete é o fato da campanha da TV Globo “Brasil que eu quero” ter começado em janeiro de 2018, ou seja, após quase três meses depois que foi realizado algum tipo de conteúdo humorístico; ademais, a frase “tem que manter isso aí” foi dita pelo Presidente Michel Temer no primeiro semestre de 2017.



Figura 5 – Tá no Ar: A TV na TV, 2018 representando “O Brasil que eu quero”

A dinâmica do *Tá no Ar: A TV na TV* apresenta um misto entre a contemporaneidade dos assuntos abordados do *Casseta e Planeta*, *Urgente!*, e os conteúdos frios, atemporais, produzidos pela *TV Pirata* e *Dóris para Maiores*. Cabe destacar que, nas primeiras temporadas do programa, a comicidade de situações e palavras eram predominantemente relacionadas a temas gerais, atemporais.

Para Bergson (1983 [1940], p. 35), “a comédia é um brinquedo, brinquedo que imita a vida”. Assim, a comicidade de situações e palavras anacrônicas para o contexto da mídia televisão perdem a atratividade e diminuem a possibilidade de despertar riso. O autor ainda afirma que “é cômico todo arranjo de atos e acontecimentos que nos dê, inseridas uma na outra, a ilusão da vida” (BERGSON, 1983 [1940], p. 35).

COMICIDADE DE CARÁTER

No formato jornalístico exemplificado, a comicidade de caráter é de total apatia do jornalista: ele apenas está cumprindo sua função, não o importando a resposta recebida. O entrevistado apresenta uma atambia, manifestando-se sem decoro das consequências do ato, interpretação e do julgamento que irá receber. A piada em si, emana a partir da construção de uma afasia no espectador, fazendo-o não compreender devido à manipulação da lógica. Nada diferente do que se vislumbra nas matérias jornalísticas reais que todos os dias vão ao ar: o jornalista, suprimindo seu estado de alma, o entrevistado apresentando total indiferença, e o uso de uma manipulação da linguagem.

Nesse padrão de piada jornalística que copia o da vida real é que faz a piada ser criada. Bergson (1983 [1940], p. 65) afirma que “só quando outra pessoa deixa de nos

comover, só nesse caso pode começar a piada”. Ele complementa que “o riso é verdadeiramente uma espécie de trote social, sempre um tanto humilhante para quem é objeto dele” (1983 [1940], p. 66). A comicidade ocorre através do ato da percepção de que não são personagens reais, pois personagens reais proporcionariam a percepção de um efeito de algo trágico. Quanto maior a grandiosidade da exacerbação da verdade, mais propício ao riso será.

CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE O HUMORÍSTICO ATUAL DA “TERÇA NOBRE”

No conteúdo analisado, os atos cômicos são relacionados à simulação de um espaço jornalístico. Neste sentido, a matéria é comum: trata-se do ato de propagar uma notícia falsa utilizando a ausência do desvio de conduta. A causa refere-se à associação da matéria falsa com a realidade cotidiana da violência brasileira, à forma, à regra “jornalística estabelecida”. O risível reside no fato de, em geral, as esquetes serem relativas a fatos possivelmente reais, porém não nas proporções apresentadas.

O formato de esquete de piada relativa ao conteúdo jornalístico apresentado mostra uma dentre várias fórmulas residuais utilizadas ao longo do tempo na “Terça Nobre”. Porém, cabe destacar algumas exceções. Um programa que permaneceu mais tempo no ar como *Casseta e Planeta*, *Urgente!*, utilizou conteúdos mais contemporâneos, por vezes, já na primeira esquete, como forma de angariar audiência. Assim, mantinha relação direta ao programa que estava sendo anteriormente exibido, como exemplificado na figura 6, à esquerda, onde o protagonista da novela *Caminho da Índias* tem à direita, o personagem que o *Casseta e Planeta*, *Urgente!* utilizava no quadro “Com a minha nas Índias”.



Figura 63 - Esquete "Com a minha nas Índias". Fonte: Notícias da TV – Portal UOL⁷

A ideia da esquete “Com a minha nas Índias” era copiar algumas cenas do episódio da novela que foi exibido imediatamente antes do Casseta e Planeta, Urgente!, na grade de programação da rede Globo, no caso, a novela “Caminho das Índias”. Essa estrutura de esquete foi uma questão emergente, advinda das práticas de cópia de conteúdo jornalístico presentes em programas como *TV Pirata* e *Dóris para Maiores*. Não obstante, essa foi uma prática descontinuada pelo *Tá no Ar: A TV na TV*.

Em 1989, no episódio especial de Natal, o programa *TV Pirata* inovou com o quadro depoimentos da *TV Pirata*; neste quadro, convidou famosos da televisão para dar depoimento sobre o que pensavam sobre o programa. Todos foram enfáticos ao utilizar adjetivos como: estranho, chato ou, não assiste. Um dos entrevistados, usa a seguinte frase “O problema da TV Pirata é que as piadas só têm graça quando a TV está desligada.”

Nesse mesmo episódio, alguns atores aparecem, simulando que não estão gravando oficialmente para o programa, pedindo dinheiro dentro do ônibus, dando a entender que haviam sido demitidos porque suas piadas não tinham graça. *O Tá no Ar: A TV na TV* (2014), tanto na sua música de abertura quanto em diversos quadros, faz questão de dizer que o programa não é de boa qualidade, ou seja, um evento de piada repetido, porém com palavras diferentes.

⁷ Disponível em: <<http://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/de-siliclone-paraguaia-relembra-as-novelas-mais-esdruxulas-dos-25-anos-do-casseta-14888>> Acesso em 10/06/2018.

Em uma segunda comparação, entre a *TV Pirata* e o *Tá no Ar: A TV na TV*, o primeiro, em 1988, apresenta uma piada a respeito de freiras, que vão a uma farmácia comprar calcinhas fio dental e, em seguida, o programa simula uma roda de debates para criticar essa piada, dizendo que ela é contra os bons costumes. Novamente, de forma semelhante, à atuação do programa *Tá no Ar: A TV na TV*.

De forma geral, os tipos de comicidade da “Terça Nobre” possuem a mesma estrutura. A implementação de detalhes de linguagem que contribuam para o riso fica a cargo da criatividade do programa, ou seja, a estrutura humorística adotada desde o começo do corpus desse estudo é muito parecida.

As temáticas são emergentes da sociedade, por exemplo, na década 80/90, anos em que as famílias eram patriarcais⁸, dariam origem à “TV Macho” no programa *TV Pirata*, o qual foi adaptado de forma sutil nas interações de Dóris com os personagens masculinos em Dóris para Maiores, e materializado como uma fórmula recorrente do Casseta & Planeta como “Maçaranduba”. Foram suprimidos esses tipos humorísticos agressivos no *Tá no Ar: A TV na TV* devido à emergência de um conteúdo mais relacionado a atos desumanos da contemporaneidade.

Um elemento interessante, emergente, que chama atenção na esquete realizada nos programas *TV Pirata* e Dóris para Maiores é o fato de mostrar como é feita a produção de conteúdos televisivos. Na cena mencionada, o câmera-man segura a filmadora que grava a cobertura jornalística da esquete. Apesar de que no período de exibição da *TV Pirata*, essa linguagem não foi recorrente, posteriormente essa estratégia foi utilizada no programa Casseta & Planeta, em especial, alguns anos depois, de forma mais intensa, tanto pela apresentação da câmera, quanto pela utilização da grade de programação como tema de piada. Posteriormente, o programa *Tá no Ar: A TV na TV* consolida essa prática, simulando durante o programa um *zapping* do telespectador pelos canais, por vezes apresentando esquetes curtíssimas (alguns segundos), a respeito de programas que estivessem passando em canais como Record e SBT.

REFERÊNCIAS

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre significação da comicidade**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1940. (1). Tradução por Zahar Editores, 1983.

⁸ Constatação baseada em diversos autores, entre eles: (CORRÊA, 1987) e (BORIS; CESÍDIO, 2007).

BARRETO, Juliano. **Mussum Forévis: Samba, mée Trapalhões**. São Paulo: Leya, 2014. 432 p.

BORIS, Georges Daniel Janja Bloc; CESÍDIO, Mirella de Holanda. Mulher, corpo e subjetividade: uma análise desde o patriarcado à contemporaneidade. **Revista Mal-estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. 7, n. 2, p.1-27, jan. 2007. Anual. Disponível em: <<http://periodicos.unifor.br/rmes/article/download/1594/3576>>. Acesso em: 15 jul. 2018.

CORRÊA, Mariza. Repensando a família patriarcal brasileira. IN: **Cadernos de Pesquisa Fundação Carlos Chagas**, São Paulo, v. 1, n. 37, p.5-27, 1987.

SILVA, Tomaz Tadeu da; WOODWARD, Kathryn; HALL, Stuart (Org.). **Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. 74-101 p.

SOUZA, José Carlos Aronchi de. **Gêneros e formatos da Televisão Brasileira**. 2. ed. São Paulo: Summus Editorial, 2015.

Recebido em 16 de dezembro de 2019

Aprovado em 03 de março de 2020