



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
COMUNICAÇÃO ORGANIZACIONAL

MAIARA MOREIRA DA SILVA

CHOQUE DE CULTURA E A LINGUAGEM DO YOUTUBE

Brasília, DF
2019

MAIARA MOREIRA DA SILVA

CHOQUE DE CULTURA E A LINGUAGEM DO YOUTUBE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado na Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília como requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Organizacional.

Brasília, DF
2019

MAIARA MOREIRA DA SILVA

CHOQUE DE CULTURA E A LINGUAGEM DO YOUTUBE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado na Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília como requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Organizacional.

Brasília, DF, 04 de dezembro de 2019

BANCA EXAMINADORA

Prof. Orientador Dr. Felipe da Silva Polydoro
FAC/UnB

Prof. Ms. Carlos Henrique Novis
FAC/UnB

Prof.^a Dra. Ellis Regina Araújo
FAC/UnB

Prof. Suplente Dra. Érika Bauer
FAC/UnB

Gracias a la vida, que me ha dado tanto
Me dio dos luceros, que cuando los abro
Perfecto distingo, lo negro del blanco
Y en el alto cielo su fondo estrellado
Y en las multitudes el hombre que yo amo

Gracias a la vida, que me ha dado tanto
Me ha dado el sonido del abecedario
Con él las palabras que pienso y declaro
Madre amigo hermano
Y luz alumbrando, la ruta del alma del que estoy amando

Gracias a la vida, que me ha dado tanto
Me ha dado la marcha de mis pies cansados
Con ellos anduve ciudades y charcos
Playas y desiertos, montañas y llanos
Y la casa tuya, tu calle y tu patio

Gracias a la vida, que me ha dado tanto
Me dio el corazón, que agita su marco
Cuando miro el fruto, del cerebro humano
Cuando miro el bueno tan lejos del malo
Cuando miro el fondo de tus ojos claros

Gracias a la vida que me ha dado tanto
Me ha dado la risa y me ha dado el llanto
Así yo distingo dicha de quebranto
Los dos materiales, que forman mi canto
Y el canto de ustedes que es el mismo canto
Y el canto de todos que es mi propio canto
Gracias a la vida, gracias a la vida
(Mercedes Sosa)

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Professor Orientador Dr. Felipe Polydoro por ter me aceitado como sua orientanda, todo empenho, disponibilidade e insistência no meu projeto de pesquisa, sempre com um olhar atento e incentivador.

Aos membros desta banca e demais professores/professoras da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília por todo conhecimento compartilhado durante estes anos de graduação. Em especial, agradeço a querida Ellis Regina Araújo e Elen Cristina Geraldês, mulheres incríveis que me inspiraram a me tornar uma comunicóloga ética e ciente do meu papel como profissional perante à sociedade, além de me incentivarem durante esta jornada.

A todos servidores desta Faculdade por proporcionarem um ambiente propício, limpo e acolhedor para o meu desenvolvimento dentro da academia.

À querida Rosa e todos os funcionários da Secretaria, pelos sorrisos, prontidão e apoio.

À sociedade que sustentou o meu ensino, me privilegiou em ocupar uma cadeira neste espaço de aprendizagem e investiu em mim recursos que muitos outros gostariam de ter recebido.

À Comunicação por conectar pessoas e coisas, possibilitar evoluções e garantia de direitos, além de me permitir escolher ser uma ferramenta nessa transformação para que, através de mim, a sociedade se torne um pouco melhor e as diferenças sejam respeitadas a cada dia. Desejo honrar este compromisso.

À minha mãe, Evanir, mulher mais forte, inspiradora e amável que conheço. Quem sempre acreditou, me deu liberdade e incentivou a minha vocação, além de celebrar cada conquista alcançada até aqui.

Ao meu pai, Jean Carlos, pela providência e sustento financeiro que me privilegiaram viver a universidade integralmente.

À Livia e Jeane, minhas irmãs e amigas que sempre disseram que "eu nasci pra isso".

Aos meus cunhados, Gabriel e Fábio Bruno, irmãos que as meninas me deram e que sempre somaram alegrias no caminho.

Ao Marcos Vinícius, companheiro, amor da minha vida e com quem desejo partilhá-la em todos os outros dias que virão, agradeço pelo seu amor, paciência, afeto, apoio, zelo e cuidado para comigo.

À Giovanna Sborz, Paloma Timo e Letícia Martins, companheiras e amigas de graduação que compartilharam as minhas tentativas e êxitos durante esta formação.

À Comunidade Esperança, família estendida e comunidade de fé que me sustenta espiritualmente e me acrescenta amigos na caminhada.

Aos familiares e amigos, todos aqueles que de alguma forma estiveram e estão próximos a mim criando pontes por onde eu percorro.

A todas as pessoas que direta ou indiretamente contribuíram para a realização do meu projeto e de mais um passo em minha formação.

A Deus, o autor e consumidor da minha vida, o meu agradecimento mais importante por me permitir, como fruto de Seu amor, inspiração e Graça sobre mim todos os dias, poder existir e concluir este trabalho. Sem Ele, nenhum desses agradecimentos seriam possíveis.

"Sou pelo combate sempre e em toda parte dos três assassinos: a ignorância; o fanatismo e a tirania"
(Fernando Pessoa)

RESUMO

Este trabalho analisa o programa de humor Choque de Cultura, veiculado no "YouTube", como uma atração plural no contexto do gênero. Para a abordagem, valendo-se dos conceitos paródia e de "nonsense" no audiovisual. Procurou-se também, estabelecer uma contextualização do humor do programa e também analisar uma similaridade do quadro à uma possível semelhança de outros programas em outros contextos históricos do humor brasileiro no audiovisual, relacionando, assim, teatro, televisão, cinema nacional, rádio e internet.

Palavras-chave: Choque de Cultura. Humor. Internet. YouTube. Análise Audiovisual.

ABSTRACT

This paper analyzes the humor program “Choque de Cultura”, streamed on “YouTube”, as a plural attraction in the gender context. For the approach, using the concepts of parody and nonsense in the audiovisual. It also sought to establish a contextualization of the humor of the program and also analyze a similarity of the picture to a possible similarity of other programs in other historical contexts of Brazilian humor in audiovisual, relating theater, television, national cinema, radio and internet.

Keywords: Choque de Cultura. Humor. Internet. YouTube. Audiovisual Analysis

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 —	GC Choque de Cultura no YouTube	30
Figura 2 —	Apresentadores de Choque de Cultura: Maurílio, Julinho, Rogerinho do Ingá e Renan	33
Figura 3 —	A Praça da Alegria (Manoel de Nóbrega e Ronald Golias)	36
Figura 4 —	Cenário Choque de Cultura	36
Figura 5 —	Hermes (Marco Antônio Alves) e Renato (Fausto Fanti) - MTV Brasil . .	37
Figura 6 —	Renan em Choque de Cultura	37
Figura 7 —	Futebol dos Filósofos: Hegel (Alemães) x Heráclito (Gregos) e Confúcio	39
Figura 8 —	O filósofo chinês Kung-fu-tzu Confúcio como árbitro e Santo Agostinho e São Tomás de Aquino como bandeirinhas em "Futebol dos Filósofos" .	39
Fotografia 1 —	Newt Scamander e sua maleta em Animais Fantásticos & Onde Habitam	40
Figura 9 —	Zeca Bordoada (personagem de Guilherme Karan) e Paulo Tesourão (Ney Latorraca) em "TV Macho"	43
Figura 10 —	Maurílio, Julinho e Renan em "Choque de Cultura"	43
Figura 11 —	Jacob Kowalski e a Mala de Criaturas Mágicas em "Animais Fantásticos & Onde Habitam"	44
Figura 12 —	Pelúcio e o Colar Furtado	45
Figura 13 —	Zeca Bordoada em "TV Macho"	47
Figura 14 —	Julinho em "Choque de Cultura"	47
Figura 15 —	Choque de Cultura - Velozes e Furiosos é Arte	48
Figura 16 —	Maurílio e Julinho com camiseta do The Rock	49
Figura 17 —	Elenco do Filme "Velozes e Furiosos 8"	50

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

HQs	Histórias em Quadrinhos
MTV	Canal Music Television
NGA	Núcleo Guel Arraes
TV	Televisão
VT	Videoteipe ou "Videotape" (fita de vídeo)

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
1.1	TEMA, OBJETO E PROBLEMA	13
1.2	JUSTIFICATIVA	14
1.3	OBJETIVOS DA PESQUISA	14
1.3.1	Objetivo Geral	14
1.3.2	Objetivo Específico	14
1.4	METODOLOGIA	15
2	REFERENCIAL TEÓRICO	16
3	CHOQUE DE CULTURA NO <i>YOUTUBE</i>	30
3.0.1	#1: Harry Potter Sem Harry Potter	37
3.0.2	#2: Animais Fantásticos - Só Magia TOP	44
3.0.3	#3: Velozes e Furiosos é Arte	48
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	51
	REFERÊNCIAS	52
	VIDEOGRAFIA	53

1 INTRODUÇÃO

Humor é uma palavra proveniente do latim *humore*, que significa "liquidez", de acordo com o dicionário Michaelis de Língua Portuguesa. Em *stricto senso* é o estado de espírito/ânimo de uma pessoa, uma tendência para a comicidade que de acordo com a intensidade, representa socialmente o bem-estar do indivíduo em suas diversas esferas, tanto psicológicas quanto emocionais. Através desse, a compreensão da forma de sorrir do homem em sociedade foi modificada ao longo do tempo, considerando-se os contextos sociais, políticos e costumes, contudo, o riso acompanha desde a antiguidade essa tendência sócio-cultural.

O Programa *Choque de Cultura* é um programa de humor produzido pela *TV Quase* em parceria com o portal *Omelete*, no *YouTube*. O programa surgiu como um fenômeno que vem movimentando as redes sociais e o cotidiano dos brasileiros desde o seu lançamento, em novembro de 2016. *Choque de Cultura* é um “programa cultural” apresentado pelos “maiores nomes do transporte alternativo do Brasil”. Estes jargões marcam a abertura do programa em todos os vídeos publicados. Os apresentadores são Rogerinho do Ingá, codinome atribuído à Caito Mainier, Maurílio dos Anjos, personagem de Raul Chequer, Julinho da Van na pessoa de Leandro Ramos e Renan que é representado por Daniel Furlan.

Os quatro humoristas trazem o “inédito” ao audiovisual brasileiro, revolucionam a perspectiva da crítica cinematográfica onde os personagens, motoristas de van, comentam os últimos lançamentos da sétima arte. Esta é uma perspectiva diferente e inusitada sobre cultura *pop* no Brasil e no mundo. Trata-se de uma popularização das análises dos filmes.

A inspiração para criar *Choque de Cultura* surgiu do programa humorístico *Falha de Cobertura*, da *TV Quase*¹, que é um programa esportivo onde Daniel Furlan e Caito Mainier apresentam como ex-jogador e profissional do esporte, e um jornalista ainda em formação. Em *Falha de Cobertura* nada faz sentido e a dinâmica acontece de modo semelhante ao *Choque de Cultura*. Em ambos a sátira é constante, contudo, nesse é relativo aos programas de esportes e seus comentaristas e neste, trata-se de críticas à cinematografia. O programa *Falha de Cobertura* fez muito sucesso e por essa razão o canal *Omeleteve*, do *Omelete*, encomendou um programa similar, mas que tratasse de cinema. No *YouTube*, o canal uniu *Falha de Cobertura* à uma ideia antiga: *Julinho Talk Show*, este foi inspirado no modelo do *Manhattan Connection*, programa de televisão que surgiu em 2010 e foi transmitido no Brasil pela *Globo News* no canal pago da *Globosat*. O conteúdo apresentado tratava com autenticidade o mundo das vans, por isso em *Choque de Cultura* temos motoristas discutindo sobre o cinema e séries de TV.

A estréia de *Choque de Cultura* foi ao ar em 21 de novembro de 2016 com o episódio “*Harry Potter sem Harry Potter*”, e o segundo vídeo publicado por eles no programa é “*Animais Fantásticos & Onde Habitam*”. Juntos, os dois episódios já ultrapassaram a soma de mais 1.841.724 visualizações no *YouTube* (informação extraída do canal em 02 de outubro de

¹ Informação retirada do site: https://tv-quase.fandom.com/pt-br/wiki/Choque_de_Cultura

2019). Até o momento desta análise, o programa conta com 27 episódios publicados em 2 temporadas, sendo a primeira com sete episódios publicados na *TV Quase* - de 21 de novembro de 2016 a 29 de maio de 2017, e a segunda temporada com vinte episódios publicados no *Canal Omeleteve*, no período de 21 de dezembro de 2017 a 5 de março de 2018.

As razões que levaram *Choque de Cultura* ser um programa de audiência expressiva dentro do contexto do *YouTube* no Brasil concernem duas características fundamentais da origem do programa na internet: o período no qual surgiu e o lugar onde isso efetuou. Analisar-se-a ambas as condições no desenvolvimento deste trabalho.

O sucesso do programa humorístico também está diretamente relacionado com o período de seu lançamento, que foi no ano de 2016. Com a expansão do acesso a internet no Brasil, que de acordo com o último relatório da Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento, do ano de 2017, o país é o quarto com o maior número absoluto de usuário da internet. Também em 2017, de acordo com Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o Brasil tinha 126,4 milhões de usuários de internet, número que expressa cerca de 69,8% da população nacional com mais de 10 anos de idade ², o que justifica a expressividade, a difusão e propagação do conteúdo, além do número de visualizações do programa na internet.

1.1 TEMA, OBJETO E PROBLEMA

A versão do programa *Choque de Cultura* apresentada no *Youtube* é o recorte para a pesquisa na construção deste projeto. Contudo há uma versão de *Choque de Cultura* que estreou na televisão no dia 30 de setembro de 2018, chamada *Choque de Cultura Show*. A ideia do programa na TV é semelhante à apresentada na internet, nestas os personagens comentam sobre cinema e nesta versão televisionada, os pilotos analisam os filmes passados em *Temperatura Máxima*, no canal Rede Globo da TV aberta. Além do programa exibido na TV, a emissora disponibiliza uma versão estendida da análise no site *GShow* da emissora.

O enfoque deste trabalho é a construção de uma análise sobre a Linguagem do programa no *YouTube*, buscando descrever a representação humorística bem como as características em comum com outros programas de humor nacional/estrangeiro. Conceitos como *spin-off* /derivagem, *nonsense* - sem sentido, a linguagem do absurdo ou do contrassenso, paródia e pastiche - imitação ou decalque de uma obra literária ou artística, frequentemente com objetivos satíricos e humorísticos-, também serão apresentados neste projeto. Esses conceitos elucidarão as influências cômicas, comparações e semelhança entre esses programas, dentre eles o *The Pythons* do grupo britânico *Monty Python*, que trouxe um novo manual da comédia, desvencilhando daquilo que já tinha sido visto antes e a construção

² Dados retirados do Portal de Notícias G1

de uma nova comédia. Além deste, também a semelhança com a construção do humor brasileiro tais como a *TV Macho*, da *TV Pirata* e *Hermes e Renato* da MTV.

Além do quesito cômico, esta análise procura compreender o processo de construção do vídeo como ‘ultratecnologia’, nova percepção representativa da imagem que antes no cinema era trazido em fotograma (representação fidedigna do real) e na atualidade, a perda da percepção de realidade, não profundidade de campo e plano, de mesmo modo o vídeo anárquico, experimentativo e não sério, além da expressão de uma linguagem digital e veiculação na internet também serão objetos deste trabalho.

1.2 JUSTIFICATIVA

Visto o sucesso, legitimação do público e pertinência do programa *Choque de Cultura* enquanto canal humorístico no *YouTube*, a perspectiva de análise da linguagem e representação do humor politicamente-correto é de relevância para os estudos de Comunicação, que ainda sejam poucos sobre o tema e sobre o programa. Também a busca pela compreensão dos fatores que levaram ao programa à tamanha repercussão, a semelhança do discurso e estética comparado à outros programas, o protagonismo masculino no humor nacional, a análise do seu conteúdo e a forma como são apresentadas ao espectador possibilitará traçar uma linguagem própria do programa, mas que sua autenticidade é constituída como a junção de diversas referências do cinema, televisão e internet.

1.3 OBJETIVOS DA PESQUISA

1.3.1 Objetivo Geral

Analisar a linguagem do discurso de humor e a construção de vídeo em *Choque de Cultura* para traçar as características do programa e identificar as analogias com os programas nacionais e internacionais a fim de identificar aspectos que engajaram o sucesso do mesmo.

1.3.2 Objetivo Específico

- Traçar as características dos vídeos do Programa *Choque de Cultura* no *YouTube*
- Identificar as semelhanças na construção do humor nacional
- Pesquisar a construção do riso pelo gênero do discurso

1.4 METODOLOGIA

Este trabalho foi desenvolvido na busca da identificação, descrição, comparação e interpretação de cunho exploratório e descritivo da linguagem de *Choque de Cultura* e seus episódios veiculados no *YouTube*. Relacionando-o com programas humorísticos brasileiros e as heranças deixadas por estes que refletem no programa em análise. As etapas dessa pesquisa compreendem: Revisão bibliográfica sobre o assunto e interpretação comparativa. Com o referencial bibliográfico adequado a respeito do tema, pretende-se embasar teoricamente a trajetória da construção do riso e do humor brasileiro, analisando o percurso que vai desde o teatro, rádio, cinema, televisão até chegar nas plataformas digitais, como o *YouTube* e analisar a linguagem do programa como algo inovador, mas que traz heranças e simbolismos históricos da comicidade.

A análise foi desenvolvida fundamentada no referencial teórico, pontuando as semelhanças e diferenças dos três episódios de *Choque de Cultura* comparando-os com os programas humorísticos de diversas épocas, tanto do cenário nacional e internacional. A escolha dos episódios *Harry Potter sem Harry Potter*, *Animais Fantásticos - Só Magia Top* e *Velozes e Furiosos é Arte* foram selecionados por serem os três primeiros episódios produzidos e publicados no programa. Este recorte embasará as primeiras impressões e a construção da imagem de *Choque de Cultura* como um programa humorístico na internet.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Neste capítulo será feito um apanhado geral que fundamentará esta pesquisa, sem o intuito de atribuir qualquer juízo de valor ao material analisado, mas sim fazer um reconhecimento de características comuns na construção do riso nacional e os destacamentos das similaridades da comicidade na perspectiva de Brasil e mundo. Abarcando a influência do humor televisivo ao desenvolvimento do formato e linguagem inerentes à internet. Autores como Gilberto Alexandre Sobrinho, Erick Felinto e Yvana Fechine serão citados como referência para este embasamento.

Para compreender-se a relações do vídeo, do humor e do programa *Choque de Cultura*, é necessário traçar a construção histórica do cinema e do riso. O formato tradicional humorístico (MARCONDES FILHO, 2000, p. 63 e 64), embasado nos estudos de Sigmund Freud, reafirma que o humor é caracterizado pelo seu conteúdo e sua forma. Ambas são diferenciadas para Freud, que quanto ao *conteúdo*, podem ser as piadas inocentes ou as maliciosas. Sendo as inocentes, aquelas engraçadas que causam um "afrouxamento dos nossos controles", que transformam adultos em criança, onde há um divertimento espontâneo com as palavras e ideias, mesmo que muitas vezes pareçam absurdas e sem o mínimo de sentido, de acordo com o autor. Já as piadas maliciosas, são prazerosas pois além de divertir, amenizam os controles morais do ser humano. Segundo o autor, a classificação do humor se dá de dois tipos:

Assim, nos dois tipos de humor — a projeção (que transfere para infelizes e minorias uma situação de exclusão e de segregação) e o protesto aparente (que diz representar a voz dos que padecem sob as injustices e os desmandos da administração pública) — funcionam os mecanismos de: (1) liberação de energia represada, oriunda da vivencia social e das repressões; (2) reforço de posições e de intenções das pessoas e grupos; (3) quebra da censura; (4) conservação da realidade externa pela ridicularização marginalizadora e pela não transformação da realidade a partir da sátira política (MARCONDES FILHO, 2000: 67).

O humor na internet tem uma herança significativa da comicidade da televisão, rádio e o teatro, sendo a primeira constituída com a influência de diferentes meios. Na história da televisão brasileira, o humor desenvolveu características peculiares, mas com marcas da influência da comicidade radiofônica e de outras mídias, tanto na sua linguagem quanto em seu formato.

Simultaneamente ao desenvolvimento de uma linguagem particular e a experiência que o telespectador vivenciava, a TV absorvia o influxo de outras manifestações culturais provenientes de outros meios de difusão. O riso televisionado herdou a dramaturgia do teatro, os planos, cortes e sequência da composição de imagens do cinema e as informações dos jornais - tanto impressos, quanto radiofônico, de acordo com os autores (CARDOSO; SANTOS, 2008, p. 2). Isso se deu devido à chegada da TV (Ano de 1950 - com a chegada da TV Tupi constituídas pelos equipamentos trazidos por Assis Chateaubriand)

acontecer no período em que o rádio era o meio de comunicação mais difundido, nas diversas esferas da população brasileira.

Os programas radiofônicos eram de conteúdos diversos. Difundiam informação, repertórios musicais, com uma grande aceitação popular. Devido à experiência, os radialistas e seus programas foram os primeiros a se adaptarem e ocuparem os espaços no meio televisivo. Auferida a popularidade do rádio, a nova mídia, na época, repercutiu uma linguagem e um formato já conhecido pelos telespectadores, que antes eram os ouvintes. Até o início do século XX, a produção humorística do Brasil encontrava-se presente na tradição oral, no teatro, nas obras literárias e nos periódicos impressos, que se tratavam de revistas ilustradas e jornais. Na segunda metade do século XIX, as caricaturas começaram a ser implementadas nos impressos e tornou-se um recurso expressivo de sátira e humor, um desenho que trazia consigo críticas à autoridades de estado e seus respectivos posicionamentos.

Assim, na gênese da programação televisiva brasileira encontram-se diversos programas e formatos criados inicialmente para o rádio. No caso específico do humor feito para a televisão, uma de suas influências marcantes vem dos programas humorísticos radiofônicos. O humor passou a ganhar mais espaço na televisão brasileira com a programação da TV Rio (CARDOSO e SANTOS, 2008: 3).

A influência do teatro nacional no humor da televisão derivou principalmente das chanchadas (palavra em espanhol que significa "porcaria") do cinema nacional. Estas eram produções cinematográficas voltadas para o riso e fizeram sucesso no período de 1930 e 1960. As chanchadas, nas artes, eram espetáculos ou filmes onde predominavam o humor ingênuo, burlesco - que provoca o riso e a zombaria. Estas eram de grande apelo popular, por isso a origem do nome. Eram filmes sem grandes valores artísticos, mas que atraíam grandes massas e faziam a alegria do público. A sua característica é marcada por um humor leve, com piadas características do Brasil e do brasileiro, como as de assuntos carnavalescos e a malandragem. Entre os programas da TV brasileira que refletiam as influências do teatro, podemos citar: o programa de Manuel da Nóbrega, *Praça da Alegria* (primeira versão concebida da atual "*Praça é Nossa*", de Carlos Alberto de Nóbrega); e *Família Trapo*, criado por Jô Soares e Carlos Alberto de Nóbrega, cujo elenco contava, entre outros, com Ronald Golias (no personagem de Carlos Bronco Dinossauro, o 'Bronco'). O primeiro possuía apenas um cenário, a "praça", que funcionava como uma espécie de palco para os humoristas apresentarem seus repertórios, contracenando com Manuel, repletos de comicidade, levando o público a uma imersão no riso. Do mesmo modo, o segundo era constituído de um cenário único, onde as gravações aconteciam diante da plateia.

"A comicidade da chanchada, baseada em *gags* - que são piadas físicas (não limitadas a palavras, mas também a gestos e situações)" e "no foco nas expressões dos atores reagindo nos diálogos" (ARAÚJO; SOBRINHO, 2011, p. 3), estabeleceu padrões e características

acentuadas no formato humorístico nos meios de comunicação de massa brasileiros por um longo período. A leveza e a popularidade das chanchadas foi tão significativa que as demais fontes de inspiração, como o teatro e o rádio, também foram influenciados por esta. Era comum, neste gênero de filme brasileiro, que todo o caos estabelecido nas narrativas fosse restabelecido com um musical ao final da história. A dupla Oscarito e Grande Otelo, Ankito e Mesquitinha foram grandes estrelas deste gênero.

A transformação neste cenário se iniciou quando a televisão mundial procurou desenvolver formas específicas para consolidação televisiva do humor. Dentre as tentativas, "*Monty Python's Flying Circus*", produzido e exibido pela *BBC* inglesa em 1969 é destacado com o que teve melhor êxito. Para os autores:

"Monty Python's Flying Circus": o programa era completamente inovador no que diz respeito ao método de abordagem humorística na televisão. Era composto por diferentes quadros aparentemente sem ligação entre eles, mas que, vez ou outra, se entrecruzavam sem muitas explicações. Os esquetes abusavam do *nonsense* e do surreal (ARAÚJO e SOBRINHO, 2011: 3).

De acordo com os autores acima citados, "*Monty Python's Flying Circus*" combatia as peculiaridades da vida britânica, a "idiossincrasia" nos âmbitos profissionais e sociais. Tratava-se de uma ruptura dos tabus daquela época, isto através de sátiras e piadas consideradas muito inteligentes, revolucionando o modo de fazer humor televisivo no seu tempo.

Os reflexos dessa nova forma de fazer humor só surgiram no Brasil entre o final da década de 80 e início dos anos 90. Na televisão nacional, a emissora *Globo* lançou dois programas que romperiam significativamente o padrão da comédia nacional: "*TV Pirata*" e "*Casseta & Planeta, Urgente*" nos anos de 1988 e 1992 respectivamente. Sendo a "*TV Pirata*" construída repleta de paródias, dramas escandalosos e muito riso, resultado da combinação de referências internacionais e nacionais; Não mais as referências provenientes do rádio ou do cinema, mas da própria televisão. Ambos programas tratavam-se de esquetes de curta duração, constantemente mutáveis, sem os bordões e personagens fixos. Nesta fase, o gênero humorístico começou a encontrar a sua própria linguagem para a televisão (ARAÚJO; SOBRINHO, 2011).

Para Cardoso e Santos (2008) apud Souza (2004:113), "os formatos aplicados ao humor na TV seguem vários estilos, de tradicionais como os de auditório, aos mais ousados, como os documentários ou entrevistas".

A televisão não apenas adaptou programas de sucesso do rádio (como "Balança mas não cai") e contratou humoristas consagrados na mídia radiofônica (o escritor Max Nunes e o comediante Chico Anysio), mas também produziu programas novos, criados dentro dos parâmetros da linguagem televisiva (com seus recursos de cenografia, enquadramentos, iluminação, movimentos de câmera, fusões e outros efeitos de edição), gerando novos formatos para os programas humorísticos. (CARDOSO; SANTOS, 2008, p. 7).

Outro programa oriundo do rádio que obteve grande sucesso na TV é a *Escolinha do Professor Raimundo*, quadro ambientado em uma sala de aula, com alunos bagunceiros e dispersos, que fazem do ambiente escolar um caos. "Essa fórmula foi desenvolvida em programas como *Cenas Escolares*, criado em 1936, que, devido à pressão de professores e de associações de pais e à censura do Estado Novo, teve o nome mudado em 1938 para "*Piadas do Manduca*" - Cardoso e Santos (2008), que perdurou por mais de duas décadas. O cenário, em vez de se tratar de uma escola pública, como na *Escolinha*, tratava-se da casa de uma professora já aposentada.

Em 1970, Chico Anysio criou o programa *Chico City*, para a Rede Globo de Televisão, que se desenvolvia numa cidade interiorana do nordeste brasileiro cujos personagens interpretados por Chico traziam um forte regionalismo. Já em 1982, seguindo o mesmo formato, o comediante lançou *Chico Anysio Show*, na mesma emissora. A Globo continuou produzindo outros programas de humor, dentre eles, *Os Trapalhões* que foi exibido ao longo das décadas de 1970 e 1980, com Renato Aragão (popularmente conhecido como Didi, seu principal personagem), Dedé, Mussum e Zacarias. Outro programa foi *Satiricon*, de 1975, com Jô Soares, humorista que também participou de *Faça humor, não faça guerra*, *Planeta dos Homens* e *Viva o Gordo*, antes de enveredar para o formato do *talk-show*. Cardoso e Santos (2008), com adaptações:

Esses programas possuem uma estrutura narrativa baseada em esquetes, quadros que se sucedem, sem haver entre eles um fio condutor, tendo, no máximo, a ambientação (a praça, o edifício ou uma festa) como elemento unificador. O "bordão" – frase de efeito enunciada por determinado personagem – é repetido todas as vezes que o programa é transmitido e, aguardado pelo público, torna-se uma marca registrada, um mecanismo que desencadeia o riso. Além dos esquetes, há, ainda, outros formatos de programas de humor, quando considerados como uma forma de teledramaturgia. (CARDOSO; SANTOS, 2008, p. 8).

Todo o processo de construção, mesmo com as influências estruturais e com formatos de programas do rádio e do teatro, as experiências anteriores contribuíram para adaptação às condições próprias da mídia televisiva.

Ao longo do tempo, os programas de humor produzidos pelas emissoras e redes de TV passaram a refletir as transformações técnicas (o uso do videoteipe, a transmissão em cores, a gravação digital de imagem) e o desenvolvimento de uma linguagem televisiva que altera noções de tempo e espaço (com cortes e fusões de imagem). (CARDOSO; SANTOS, 2008, p. 14).

Outra influência significativa é do Núcleo Guel Arraes (NGA). Este foi criado no ano de 1991, pela Rede Globo de Televisão, com uma proposta de qualidade para a televisão brasileira. A existência deste núcleo é considerada desde a sua criação como um espaço experimental privilegiado. O propósito da concepção deste núcleo, idealizado pelo diretor Guel Arraes, era de aglutinar projetos, diretores, atores, roteiristas e redatores originários do

movimento do vídeo independente, do cinema marginal, do teatro alternativo dos anos 70 (FECHINE, 2007a).

Entre os vários grupos produzidos pela emissora, o Núcleo Guel Arraes supre os quesitos para os padrões éticos e estéticos neste novo "Padrão Globo". O NGA é um dos principais responsáveis pela renovação do formato do vídeo na televisão. Uma dessas razões é a miscigenação da formação profissional de sua equipe, que trouxe a este espaço de diálogo diversas manifestações artísticas e culturais como produtos do núcleo.

Graças à repercussão dos programas produzidos pelo Núcleo, ao longo desses anos, agora, a "turma (do Núcleo) tem várias turmas", estendendo assim sua influência a outras equipes de produção dentro da própria Globo ou dentro de outras emissoras para as quais alguns dos seus ex-colaboradores se transferiram (FECHINE, 2007a, p. 2).

O contexto do surgimento do Núcleo e a sua estética está diretamente relacionado ao cenário intelectual britânico (Devido ao histórico de controle social da televisão da Grã-Bretanha) dos anos 80, contexto onde se origina o termo "TV de Qualidade", embasado nos aspectos éticos e estéticos (FECHINE, 2007b apud MACHADO 2000 e BORGES 2004). O quesito da qualidade está relacionado principalmente ao campo da ética na televisão, o qual privilegia o "o papel social da TV" e a sua função educativa e está interligada à capacidade desta mídia "Reforçar a democratização da sociedade e promover laços sociais entre diversas comunidades, estimulando debates, envolvimento e experiências coletivas em torno de determinados temas ou fenômenos." (FECHINE, 2007b, p. 2). A qualidade também está associada a uma:

preocupação em atender às demandas e a dar visibilidade aos diferentes grupos sociais (minorias, especialmente), o que se traduz, na prática, na diversidade de oferta de programas (incluindo a programação regional) e no estímulo ao pluralismo cultural. A qualidade na TV é ainda frequentemente aliada à produção de valores socialmente positivos e conteúdos instrutivos para crianças e adolescentes (caráter pedagógico). De modo complementar, a abordagem que privilegia critérios de qualidade associados mais diretamente ao campo estético costuma remetê-la à exploração dos seus recursos técnicos-expressivos de modo inovador e criativo. (FECHINE, 2007b, p. 2 e 3).

No Brasil, os canais da televisão sempre foram regidos pelas leis do mercado, mesmo que estes sejam uma concessão pública. "O controle sobre a "qualidade" na televisão pode ser reduzido, historicamente, a reações indignadas de certos segmentos sociais contra a "baixaria" na televisão." (FECHINE, 2007b, p. 3). A Rede Globo não hesitou em ser pioneira na apropriação desse discurso de qualidade com um propósito de se diferenciar das demais emissoras, estabelecendo um "padrão Globo de qualidade" junto a uma excelência técnica na difusão da programação da emissora.

As produções independentes relacionadas ao núcleo começaram ainda nos anos 1980, antes da criação oficial do núcleo. Um programa relevante nesta construção é "*Armação*

Ilimitada, dirigida pelo próprio Guel Arraes nos anos de 1985 a 1988. Um seriado brasileiro cuja produção envolvia um modelo colaborativo em torno de Arraes tanto na sua equipe de roteiristas quando no seu elenco. Um exemplo disso é que:

Na equipe de roteiristas integrantes do grupo teatral *Asdrúbal Trouxe o Trombone*, um dos ícones da produção cultural brasileira dos anos 70, período em que havia um diálogo intenso entre o cinema underground e a poesia marginal, a música e o teatro. Com sua trupe de comediantes, o *Asdrúbal* incorporou todos esses diálogos em proposições que, depois, foram retomadas não apenas pelo Armação, mas por outros programas dirigidos por Guel (FECHINE, 2007a, p. 2).

A trupe *Asdrúbal* refletiu em várias características posteriores do núcleo. Yvana Fechine destaca as seguintes: em primeiro, "a exploração de um “mix” de formas artísticas (incorporação à linguagem cênica de elementos do circo, da música pop e do rock, do vídeo, das artes plásticas)"; em segundo, a "exploração da “pessoa do ator”, do “eu” do ator, atores-personagens - “pessoa” se confunde com personagem". Em terceiro, encenação do olhar daquela geração sobre o mundo e sobre si mesma, que é uma “radiografia da juventude dos anos 70”". Essas características concebiam o "Espírito Asdrúbal", que era marcado pela subversão dos padrões teatrais e musicais (cânones). O grupo trabalhou de forma pioneira na criação coletiva e na produção cooperativa no teatro brasileiro. Além disso, Asdrúbal "desenvolveu também um poderoso efeito disseminador" (FECHINE, 2007a, p. 2).

O grupo durou até 1984, após este período, seus integrantes se dissiparam, contudo, vários deles se integraram em grupos musicais e teatrais.

Já havia chegado também à TV, a partir da incorporação desse “espírito-Asdrúbal” e da sua “atitude *rock and roll*” ao *Armação Ilimitada*, um seriado que parodiava o formato já consolidado dos enlatados americanos, incorporando elementos do teatro de inspiração brechtiana, dos videoclipes e HQs. As influências dos postulados dessa irreverente trupe de comediantes chegam ao Armação, a partir, principalmente, da atuação de Patrícia Travassos, ex-Asdrúbal que chegou a dirigir alguns shows da Blitz, além de compor e fazer o figurino. Durante quatro anos ela escreveu Armação Ilimitada junto com Nelson Motta, Antônio Calmon e Euclides Marinho. Também colaborou como roteirista em outras produções do Núcleo, tais como *TV Pirata* (1989-1990) e *Vida ao Vivo Show* (1998-1999). Do Armação também participaram, como atores, os ex-Asdrúbals Louise Cardoso e Luiz Fernando Guimarães. Este último acabaria se tornando depois, ao lado de Regina um dos mais conhecidos colaboradores dos programas do Núcleo Guel Arraes. (FECHINE, 2007a, p. 3).

O Núcleo Guel Arraes também aderiu em vários de seus projetos "os postulados e produtores ligados ao vídeo independente nos anos 80" (FECHINE, 2007a, p. 4).). "Entre todos os colaboradores oriundos da produção experimental, nenhum, porém, teve tanta influência no Núcleo Guel Arraes quanto o gaúcho Jorge Furtado, um curtametragista já respeitado e premiado quando começa a trabalhar com o diretor pernambucano. Furtado dividiu com Guel o roteiro e a produção de alguns dos mais inovadores projetos do Núcleo" (FECHINE, 2007a, p. 6). Além destas, outra frente bem sucedida da atuação do NGA é a adaptação de textos de escritores nacionais, tanto os com características mais regionais,

como Ariano Suassuna (cujo principal obra é “*O Auto da Compadecida*”) até os mais universais, como Machado de Assis (autor de *Dom Casmurro*, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, dentre outros), transformando-os em minisséries ou outros produtos televisivos. O projeto de construção deste Núcleo vem com a intenção de valorizar a cultura nacional, fortalecendo a identidade brasileira junto ao público (FECHINE, 2007b, p. 6).

Os colaboradores do Núcleo também têm sido responsáveis por uma experiência pioneira de integração cinema/televisão. O próprio Guel deflagrou esse processo com transposição para o cinema de produtos feitos originalmente para a televisão, remontando como filmes *O Auto da Compadecida* (1999) e *Caramuru – A invenção do Brasil* (2000), duas das mais elogiadas produções do Núcleo na TV. Às críticas dirigidas aos dois filmes por possuírem uma “linguagem de TV” e não proporem nenhum uso inovador dos recursos técnico expressivos do cinema, Guel Arraes responde reafirmando sua convicção no papel histórico que a televisão pode ter na retomada da produção cinematográfica brasileira: “Talvez seja mais importante, em alguns momentos, fazer um cinema popular e uma TV de vanguarda” (FECHINE, 2007b, p. 8).

Na televisão, o Núcleo Guel Arraes procurou aliar "a experimentação formal à difusão de conteúdos que estimulam a crítica social (desigualdades econômicas, costumes, preconceitos raciais e de classe, etc.) e a afirmação cultural" (FECHINE, 2007b, p. 8). Para que isso acontecesse, o NGA investiu continuamente na criação de séries, *sitcoms* (Abreviatura da expressão inglesa *situation comedy*, que, traduzido para o português, significa uma "comédia de situação") e episódios que fossem genuinamente brasileiros, com roteiros adaptados de escritores contemporâneos e também roteiros originais. Exemplos disto são as séries: *Comédia da Vida Privada* (1995-1997) e *Os Normais* (2001-2003), inspirados nos textos de Fernando Veríssimo e Fernanda Young, respectivamente, que traziam um humor crítico e inteligente aos costumes da família brasileira de classe média e ao cotidiano dos relacionamentos da época.

O projeto ético-estético do Núcleo Guel Arraes não se esgota, porém, nessa preocupação, em reinterpretar a realidade social e a produção cultural do país, a partir da perspectiva do não-oficial, do popular e do periférico. Contando com muitos colaboradores oriundos do cinema e do vídeo independentes, a começar por seu diretor, o Núcleo Guel Arraes tem também a ambição clara de fazer do seu experimentalismo formal uma “marca” da Rede Globo e, ao mesmo tempo, uma estratégia de legitimação do próprio grupo dentro da emissora. (FECHINE, 2007b, p. 9).

Toda a produção desenvolvida pelo Núcleo tem marcas recorrentes de uma crítica aos "produtos, processos e modelos de representação que a TV consolidou", construída de forma inteligente, se apropriando da metalinguagem e preocupados em suprir as demandas técnicas e expressivas dentro da televisão, além da intertextualidade das influências do teatro, cinema, artes e da própria literatura.

Os novos formatos propostos continuamente pelo Núcleo Guel Arraes permite-nos

hoje identificá-lo a própria renovação da linguagem da TV no Brasil, a partir da reoperação de suas matrizes estéticas e culturais consolidadas historicamente. O roteirista e diretor Jorge Furtado, um dos mais próximos colaboradores de Guel Arraes, não hesita em confirmar o papel assumido hoje pelo Núcleo dentro da Rede Globo: "Qualquer indústria precisa de um setor de experimentação, nós somos esse espaço de experimentação lá [na Globo]. Nós apresentamos novos formatos e quando a experiência dá certos, eles acabam sendo incorporados à programação. No campo diversificado de produções a cargo do Núcleo Guel Arraes, é possível, no entanto, identificar, antes de mais nada, a deliberação em proporcionar ao telespectador um aprendizado sobre a própria TV. Aliando a metalinguagem e a reoperação de gêneros com estratégias inovadoras de montagem, incorporando o processo de produção ao produto ou, no extremo, a apresentando o próprio processo como produto, o projeto ético-estético de qualidade na TV do Núcleo Guel Arraes envolve" (FECHINE, 2007b, p. 9).

Em sintonia com este projeto, os programas desenvolvidos pelo *NGA* têm o intuito de trazer uma nova forma que rompe o "naturalismo" no audiovisual, onde as encenações são explicitamente representações, a construção do discurso tem cara de discurso e a televisão transforma-se em tema da própria TV e tudo que é transmitido ao espectador através dela, onde a construção da linguagem é a própria realidade. Dentre tantas produções, os marcos importantes do projeto estético e ético das produções Guel Arraes são *Armação Ilimitada* (1985-1988), a *TV Pirata* (1988-1990) e *Programa Legal* (1991-1993), programas que o próprio Guel Arraes dirigiu antes mesmo do Núcleo ser organizado formalmente.

Para a consolidação dessa "vocação" do Núcleo foi igualmente importante o *Programa Legal* (1991-1993), que contou com a participação de boa parte da equipe do *TV Pirata*, além de jornalistas e de um reconhecido antropólogo brasileiro, Hermano Vianna. Com esses três programas, Guel Arraes sinaliza sua vocação, confirmada nos anos seguintes pela produção do Núcleo, para a adoção de estratégias de linguagem que, em última instância, revelassem algo do funcionamento da própria linguagem. Com o *Armação Ilimitada*, Guel Arraes propôs um seriado que parodiava, e com isso questionava, o formato já consolidado dos seriados enlatados americanos; com o *TV Pirata* desmascarou todas as matrizes organizativas da própria programação da TV, não escapando nem mesmo os formatos publicitários (*TV Pirata*); com o *Programa Legal* produziu documentários que subvertiam por completo os cânones dos discursos informativos porque apelavam para o lúdico e o ficcional (FECHINE, 2007b, p. 10).

A primeira criação, que é *Armação Ilimitada*, acontecia envolvido numa comicidade que provocava o riso e a zombaria vivenciada pelos três personagens, sendo dois destes surfistas e uma jornalista que se posicionava como uma intelectual, na qual era uma paixão compartilhada pelos dois amigos. Nesta produção, Guel Arraes estabelece uma espécie de triângulo amoroso não anunciado e se inspira, incorporando as estratégias e o formato das histórias em quadrinhos e dos desenhos animados em sua produção, além das influências do cinema. O programa aglomerava "matrizes organizativas que, até então, eram completamente estranhas às narrativas seriadas consolidadas pela TV americana" (FECHINE, 2007b, p. 10).

Das HQs, para Fechine (2007b, p. 10), o seriado se apropriou dos elementos visuais: Grafites, grafismos e videografismos que possibilitavam a articulação e comunicação das sequências. Também incorporou a "estrutura maniqueísta" da construção de bandidos e

mocinhos própria dos desenhos animados de ação na televisão. Já no cinema, Guel Arraes absorveu a "pantomima da fase muda" e os subgêneros decorrentes desta - Como comédias musicais e a chanchada brasileira, inspiração que o diretor colheu nos filmes burlescos que admirava. Além dessas características, há outros elementos da chanchada aplicados pelo diretor em seu seriado .

Armação Ilimitada apelava para um desmascaramento dos seus próprios mecanismos de enunciação ao colocar, por exemplo, seus protagonistas dirigindo-se ao telespectador para comentar o andamento da própria narrativa ou questionando seus comportamentos estereotipados. Não havia, assim, qualquer pretensão à transparência dos gêneros que propunha fazer da TV uma “janela” para o real. *Armação Ilimitada*, segundo seu diretor, era também uma espécie de experimento do modelo de representação brechtiano na TV (FECHINE, 2007b, p. 11).

Já com a *TV Pirata*, a Rede Globo de Televisão transmitiu pela primeira vez uma programação em que o objeto era a mesma, sendo isto uma metalinguagem³. O programa era apresentado em edições semanais na forma de esquetes bem humoradas onde este "recriava também parodicamente os principais formatos da programação diária da TV: Novelas, telejornais, os próprios programas humorísticos, até mesmo os intervalos comerciais" (FECHINE, 2007b, p. 11). A grande piada dentro da *TV Pirata* era a própria televisão no seu modo de produção e formato já estabelecidos, a qual Guel Arraes definiu como "uma grande brincadeira de gêneros" de acordo com Fechine & Figueirôa (2002, p. 229-231⁴ apud FECHINE 2007b, p. 6)

As produções do Núcleo tinham características peculiares, em *Armação Ilimitada* ainda se identificava o formato dos seriados e na *TV Pirata*, o formato dos programas de humor, além destes dois programas, o *Programa Legal* (1991-1993) compõe a tríade que sinalizou a vocação de Guel Arraes, que foi confirmada em anos seguintes com a criação do *NGA*. No *Programa Legal* já não se reconhecia nem as formas de organização do documentário clássico da televisão e nem tampouco do chamado "docudrama" (Mistura do ficcional com o não-ficcional, ademais, o programa levou para a televisão "Temáticas sérias e densas, com iminente apelo e conteúdo documentais, mas abordadas sempre com irreverência e humor: Recorria-se tanto ao jornalístico, com intervenções envolvendo personagens reais) (FECHINE, 2007b, p. 11 e 12). Os três programas contribuíram para a definição das estratégias de criação e da linguagem que transparecessem a própria linguagem. Com o

3 Metalinguagem - linguagem que é utilizada quando se deseja falar da própria linguagem usada na comunicação, ou seja, quando a preocupação do emissor está voltada para o próprio código ou linguagem. Disponível em: <https://www.significados.com.br/metalinguagem/>

4 FECHINE, Yvana; FIGUEIRÔA, Alexandre (2002a). Subvertendo as fórmulas, reinventando os formatos: entrevista com Guel Arraes, *Galáxia – Revista Transdisciplinar de Comunicação, Semiótica, Cultura*, N°4, São Paulo: EDUC.

Programa Legal, Guel Arraes inventou uma espécie de “cinéma vérité” (estilo de documentário) a brasileira”.

O *Programa Legal* trouxe ainda para a tela da Globo facetas da realidade sociocultural brasileira que muitos documentários “sérios”, mas desatentos a situações tão banais quanto reveladoras, nunca haviam proposto: falava-se das festas *funks* da periferia, dos bailes de debutante da classe média, do hábito brasileiro de fazer compras em Miami (FECHINE, 2007b, p. 12).

Dentre tantas características de sua produção, Guel Arraes reconhece o papel fundamental dos atores para o estabelecimento deste novo formato. Uma entrevistadora que, para o diretor, expressa a excelência no desempenho com os entrevistados, é a Regina Casé. A atriz, com a sua informalidade, deixava os entrevistados tão à vontade a ponto de estes se esquecerem que estão sendo gravados.

A espontaneidade que o “cinema verdade” buscava obter dos seus personagens, através de sua convivência por mais de um mês com a equipe de produção, Regina Casé conseguia, segundo Guel Arraes, na mesma tarde de gravação. Ele ressalta ainda que, apesar da abordagem irreverente e bem humorada proposta pela equipe, o *Programa Legal* era, antes de mais nada, pautado pelas preocupações do “cinema verdade” e pela técnica de produção documental, que Guel adquirira estudando cinema em Paris com Jean Rouch (FECHINE, 2007b, p. 12).

"A exploração dessa deliberada indistinção de limites entre documentarismo e a dramaturgia assumiu depois outras formas em quadros e séries produzidos pelo Núcleo Guel Arraes para o Fantástico, o mais importante programa de variedades da Globo" (FECHINE, 2007b, p. 12) e simultaneamente às adaptações do Núcleo das séries, seriados e quadro, propõem ao espectador um "“aprendizado” não apenas sobre o funcionamento das linguagens (estratégias narrativas, dinâmica dos gêneros), mas também sobre o próprio processo de produção de um programa de TV" (FECHINE, 2007b, p. 13). Todas essas características forjaram o Núcleo e a sua forma de construção do humor na televisão nacional até os dias de hoje.

Os autores Araújo e Sobrinho (2011, p. 2) em "Humorísticos da TV brasileira: a trajetória do riso" afirmam que, no percurso final dos anos de 1990 e início da década de 2000, o "Gênero humorístico já tinha trilhado um longo caminho na televisão brasileira. De início, ele não possuía linguagem própria, sendo quadros humorísticos do rádio adaptados para serem exibidos na TV". Todos esses fatores solidificaram no riso brasileiro as marcas deste país e a forma como as pessoas se manifestam comicamente. Além da construção humorística nacional, o formato do vídeo e sua perspectiva histórica, contribuem para que *Choque de Cultura* seja um sucesso na internet com os episódios que divertem um

5 "Cinéma Vérité" (traduzido do inglês) - é responsável pela maneira como as coisas acontecem nos filmes e na TV modernos, criado por Jean Rouch e inspirado na teoria de Dziga Vertov sobre o Kino-Pravda. É um formato de documentário, onde combina-se improvisação com o uso da câmera para desvendar a verdade ou dar destaque aos temas escondidos por trás da realidade crua. Disponível em: <https://nofilmschool.com/what-is-cinema-verite>

número significativo de pessoas. O programa resgata jargões como na época do rádio e o formato do vídeo também é construído com influências televisivas. Nota-se uma semelhança quando se compara o programa a "*Hermes e Renato*", que foi ao ar na *MTV Brasil* entre os anos de 2000 e 2009.

Durante a construção dessa linguagem, o formato da imagem precisou ser aprimorado, apresentando novos pontos de vista, com uma "câmera mais discursiva" - que acompanhava o ritmo ditado pelas esquetes - além do aprimoramento dos cenários, bem como uma pluralidade maior dos temas apresentados neles. "'*Hermes e Renato*", portanto, tendo surgido na televisão já no fim desse contexto, assinala uma herança significativa dentro da busca de uma representação própria da comédia televisiva." (ARAÚJO; SOBRINHO, 2011). O programa surge dentro de um canal de público-alvo jovem, que é a *MTV Brasil* - o qual não se preocupa com a contextualização das informações transmitidas e inaugura uma linha de diálogo mais "permissiva e criadora" (ARAÚJO e SOBRINHO, 2011 apud LUSVARGHI, 2007). Uma outra característica importante é que a *MTV* trabalha com um público segmentado, o jovem, e sua transmissão, por se dar em TV a cabo, influencia a aceitação dos seus espectadores nesta relação. Tais características do humor televisivo constituíram o humor no vídeo, logo, são fundamentais para a construção da comicidade de *Choque de Cultura*, bem como para a sua aceitação devido a sua veiculação no *YouTube*.

A *MTV*, segundo Araújo e Sobrinho (2011), era um espaço experimentativo dentro da televisão, o que é explícito quando seus programas transbordam as barreiras entre os gêneros, a arte e o contexto histórico. É uma espécie de força descentralizadora que, sustentado por videoclipes, que incorporam materiais das mais diversas fontes num pastiche caleidoscópico (apud LUSVARGHI, 2007). Trazendo um "colapso", de acordo com os autores, aos significados convencionais.

Uma das principais características do humor de "*Hermes e Renato*", como veremos, é a utilização intensa de palavrões em seus quadros, que são ausentes nas televisões abertas no Brasil até os dias de hoje. Na *MTV*, entretanto, não há censura em relação à língua das ruas. Como afirma Lusvarghi (2007), o discurso coloquial aproxima a TV do receptor, permitindo maior identificação. Assim, é de se imaginar que um programa que use palavrões e gírias chulas típicas dos jovens possa alcançar sucesso entre esse público, já que são poucos que ousam tanto na televisão. Na *MTV Brasil*, essa postura livre em relação às palavras de baixo calão data de muito antes de "*Hermes e Renato*": já em 1996, a emissora contratou João Gordo, vocalista da banda punk "Ratos de Porão", para ser um de seus VJs. Gordo, como sempre fez nas letras de suas músicas, se comunica com o espectador utilizando dezenas de palavrões e frases que, na televisão aberta, seriam inimagináveis (ARAÚJO; SOBRINHO, 2011, p. 5).

Deste modo, os autores concluem que "*Hermes e Renato*" não surgiu como atração humorística televisiva de repente, como obra do acaso e sem maiores explicações. Os humoristas são herdeiros de uma construção demorada dentro da televisão nacional e que aproveitaram a oportunidade de terem um programa próprio de "caráter anárquico moderado",

influyente na emissora. De modo semelhante, *Choque de Cultura* não é um programa disruptivo em sua integridade e sim um programa com uma herança estruturada das evoluções do humor proveniente da TV, da construção do vídeo e da risada do brasileiro.

Para falar de *Choque de Cultura*, também faz-se necessário falar do *YouTube* e a cultura dessa mídia, para isto Jean Burgess e Joshua Green (2009) trazem na obra "*YouTube e a Revolução Digital*" o fenômeno dessa cultura participativa e a forma como isso transformou a mídia e a sociedade.

Os autores contextualizam o *YouTube* na política de cultura popular participativa, apontando questões importantes de como e por quê esse site é considerado o maior aglutinador de mídia de massa da internet no início do século 21. Ressaltam ainda que o site é uma cocriação de diferentes atores que, pela própria natureza da internet e da ferramenta, se confundem e entram em choque de interesses. Nessa perspectiva, a desigualdade de participação e a voz desses atores emergem como questões fundamentais à luz das novas mídias, bem como as tentativas de controle de "qualidade" e conteúdo por parte de anunciantes ou patrocinadores do modelo. (BURGESS ; GREEN, 2009, p. 9)

Neste contexto, há uma cultura da "convergência", onde pessoas de diferentes áreas (educação, tecnologia, mídias, fãs-clubes) trocam experiências e constroem coletivamente um dos maiores *cases* da cultura participativa do mundo: o *YouTube*. Este fenômeno que foi comprado pela *Google* em 2006, mudou a relação com a propriedade intelectual, conteúdo audiovisual e entretenimento. O *YouTube* e os demais portais de vídeo *on-line* revolucionaram a maneira do espectador consumir e absorver conteúdo.

O fascínio da imagem atinge seu ápice quando nós somos a própria mensagem. Talvez por isso o *YouTube* seja um irresistível local dessa enorme ágora virtual que, independentemente dos seus problemas e formatos, permite a cada um ser a própria mídia, celebridades do nosso cotidiano (BURGESS ; GREEN, 2009, p. 9).

O *Youtube* foi fundado por Chad Hurley, Steve Chen e Jawed Karim. Seus criadores eram ex-funcionários do site de comércio *on-line PayPal*, onde se conheceram e juntos criaram o site do *YouTube* que foi lançado em junho de 2005. "A inovação original era de ordem tecnológica (mas não exclusiva): o *YouTube* era um entre os vários serviços concorrentes que tentavam eliminar as barreiras técnicas para maior compartilhamento de vídeos na internet" (BURGESS ; GREEN, 2009, p. 17).

Para os autores, "o *YouTube* agora faz parte do cenário da mídia de massa e é uma força a ser levada em consideração no contexto da cultura popular contemporânea" (BURGESS ; GREEN, 2009, p. 8), mesmo que este não seja a única plataforma de compartilhamento do audiovisual, este se destacou na sua variedade de conteúdo envolvendo "Evolução entre as novas tecnologias de mídia, as indústrias criativas e as políticas da cultura popular". Um grande diferencial na consolidação da plataforma é o fato dos próprios usuários fazerem *upload* dos conteúdos, que formam uma rede de colaboradores e a variedade de conteúdos atrai a grande audiência dos seus expectadores.

O *site* inicialmente disponibilizava uma interface bastante simples e integrada, onde o usuário podia fazer o *upload*, publicar e assistir vídeos em *streaming* sem que fosse necessário conhecimentos específicos e tecnológicos sobre o programas, a navegação e um consumo moderado da banda de internet. Burgess e Green (2009, p. 17) relatam que "O *YouTube* não estabeleceu limites para o número de vídeos que cada usuário poderia colocar *on-line* via *upload*, ofereceu funções básicas de comunidade" e dentro dessas funções primárias estava a: Possibilidade de conexão com outros usuários, além da plataforma gerar URLs - Endereço de um recurso disponível em uma rede, e códigos HTML (uma das linguagens utilizadas para desenvolver *websites*), que possibilitava a incorporação dos *links* em outros *sites*, propiciando sua difusão.

Para Burgess e Green (2009), "Cada um desses participantes chega ao *YouTube* com seus propósitos e objetivos e o modelam coletivamente como um sistema cultural dinâmico: O *YouTube* é um site de cultura participativa". Por ser uma co-criação, o que acontece e é publicado nessa plataforma envolve diversos colaboradores/participantes que se relacionam com esta como um espaço para atender interesses particulares, não percebendo muitas vezes o papel que os mesmos desempenham.

Os grandes produtores de mídia e detentores de direitos autorais como canais de televisão, empresas esportivas e grandes anunciantes, a pequenas e médias empresas em busca de meios de distribuição mais baratos ou de alternativas aos sistemas de veiculação em massa, instituições culturais, artistas, ativistas, fãs letrados de mídia, leigos e produtores amadores de conteúdo (BURGESS ; GREEN, 2009, p. 10).

A missão do *YouTube* foi transformada tanto pelas práticas corporativas como por sua utilização pela audiência (BURGESS ; GREEN, 2009). Em agosto de 2005, meses após o serviço ser lançado, a *home* da plataforma trazia em seu "sobre nós" a seguinte definição:

Exiba seus vídeos favoritos para o mundo.
Faça vídeos de seus cães, gatos e outros bichos.
Publique em seu blog os vídeos que você fez com sua câmera digital ou celular.
Exiba seus vídeos com segurança e privacidade aos seus amigos e familiares no mundo todo... E muito, muito mais! (BURGESS ; GREEN, 2009, p. 20).

Inicialmente após o seu lançamento, a plataforma o site do *YouTube* trazia o slogan *Your Digital Video Repository* ("Seu Repositório de Vídeos Digitais"), uma declaração que afirmava, de alguma maneira o seu ideal e vai ao encontro do conceito consagrado no site até a atualidade que atualmente é *Broadcast yourself* (que significa "Transmitir-se"). Essa mudança no conceito do site que migra de um recurso de: "Armazenagem pessoal de conteúdos em vídeo para uma plataforma destinada à expressão pessoal – Coloca o *YouTube* no contexto das noções de uma revolução liderada por usuários que caracteriza a retórica em torno da "Web 2.0"⁶ (BURGESS; GREEN, 2009 apud GROSSMAN, 2006).

⁶ Web 2.0 - termo usado para designar uma segunda geração de comunidades e serviços oferecidos na internet, tendo como conceito a Web e através de aplicativos baseados em redes sociais e tecnologia da informação. Extraído de <https://www.significados.com.br/web-2-0/>

Apesar da insistência de que o serviço se destinava ao compartilhamento de vídeos pessoais entre as redes sociais existentes (mesmo, como visto acima, referindo-se explicitamente ao paradigmático gênero dos vídeos amadores – o vídeo do gato), foi a combinação da popularidade em grande escala de determinados vídeos criados por usuários e o emprego do *YouTube* como meio de distribuição do conteúdo das empresas de mídia que agradou ao público. Foi também essa combinação que posicionou o *YouTube* como o foco central em que disputas por direitos autorais, cultura participativa e estruturas comerciais para distribuição de vídeos *on-line* estão acontecendo (BURGESS ; GREEN, 2009, p. 21).

Para Burgess e Green (2009) a lógica do *YouTube* não está no negócio de vídeo, trata-se da "Disponibilização de uma plataforma conveniente e funcional para o compartilhamento de vídeos *on-line*: Os usuários fornecem o conteúdo que, por sua vez, atrai novos participantes e novas audiências". Essa plataforma possibilitou e popularizou a acessibilidade na criação e divulgação de conteúdos a qualquer pessoa que deseje.

3 CHOQUE DE CULTURA NO YOUTUBE

A análise a seguir trata-se de uma pesquisa desenvolvida durante a construção deste projeto a fim de identificar as características da linguagem e do humor de *Choque de Cultura* no *YouTube*, programa que traz uma visão diferente e inusitada sobre a cultura *pop* do cinema no Brasil e no mundo. Os episódios analisados serão: *Harry Potter sem Harry Potter* (veiculado em 21 de novembro de 2016), *Animais Fantásticos - Só Magia Top* (28 de novembro de 2016) e *Velozes e Furiosos é Arte* (24 de abril de 2017), sendo o primeiro e o segundo veiculados no Canal da *TV Quase* e o terceiro, produzido pelo Canal *Omeleteve* e compartilhado no Canal da *TV Quase*.

Dentre as características comuns aos episódios transmitidos no *YouTube*, destaca-se a abertura do programa, a qual consiste em um *trailer* com cenas de acidentes de veículos, intercalados com a apresentação individual de cada um dos humoristas/apresentadores do programa aparecendo os respectivos nomes no gerador de caracteres (GC). Neste GC também é inserido o crédito do modelo do veículo e a cor do mesmo que os motoristas do transporte alternativo dirigem no programa. Durante a abertura aparecem, respectivamente: Renan - Towner Azul Bebê, Maurílio - Kombi Branca 84, Julinho da Van - Sprinter Branca e Rogerinho do Ingá - Sprinter Azul e Vermelha.

Figura 1 - GC Choque de Cultura no YouTube



Fonte: Adaptado do YouTube (2019)

Após as apresentações individuais, os quatro humoristas se reúnem e aparece o *slogan* do programa: "Choque de Cultura: Com os maiores nomes do transporte alternativo". Após rodar a vinheta, é comum a todos os episódios que a abertura do programa seja feita por Rogerinho do Ingá (personagem de Caito Mainier), que é o âncora do programa, faz parte da sua personalidade estar sempre impaciente e estressado. O apresentador veste a camiseta da seleção brasileira na maioria dos episódios, acompanhado de uma blusa de manga longa por

baixo e uma aparente falha no cabelo. É importante salientar que a vestimenta de Rogerinho não é em vão, visto o cenário político do Brasil e os movimentos sociais que emergiram no país durante o período de criação do programa e do lançamento dos episódios, onde o movimento "Verde-Amarelo" ressurgiu com ideais patrióticos.

Dentre os pilotos, o personagem de Caito é o mais indignado e o que mais expressa sua opinião sobre as produções da sétima arte. Toda essa indignação é uma crítica a uma parcela dos brasileiros que neste período se apropriaram da camiseta da seleção como um partido em prol do Brasil, expressando revoltas e indignações de modo semelhante ao personagem. Tal camisa é usada por Rogerinho certamente em uma perspectiva crítica aos movimentos de Direita que se apropriaram desta camiseta e desse novo nacionalismo para exigir ideais que muitas vezes comprometem a própria democracia.

As características e a personalidade entre os pilotos deste "transporte alternativo" são bem distintas. O personagem interpretado por Raul Chequer - Maurílio dos Anjos, é a personificação do crítico chato, ele foi apelidado e tornou-se popularmente conhecido como "Palestrinha" devido as intervenções cheias de termos técnicos que o mesmo faz. Ele é o único entre os quatro humoristas que realmente entende um pouco de cinema, pois trabalha com o transporte de atores e, por essa razão, tornou-se um "especialista" nas minúcias do audiovisual para os seus amigos. Maurílio sempre procura compartilhar seus conhecimentos e informações sobre cinema e conseqüentemente acaba sofrendo *bullying* sempre que abre a boca, ele é ridicularizado por seus colegas que afirmam que "Especialista bom, é especialista calado".

O personagem Renan, cujo o ator é Daniel Furlan, conta em todos os episódios histórias absurdas, que varia em temas desde o mundo das vans, contando parte da sua experiência como motorista, até as histórias sobre seu filho, o Renanzinho. Parte da sua personalidade está refletida no seu cavanhaque, na sua língua presa e em sua capacidade de falar barbaridades sem piscar. Por último, Julinho da Van (Leandro Ramos), que é um típico motorista de van, despreocupado com a vida, critica os filmes do cinema e aproveita o programa para fazer um *merchandising* de produtos de academia que ele mesmo vende. Esse surgimento de um novo assunto, como é o caso da venda de produtos que Julinho oferece, é uma mixagem de quadros aparentemente sem ligação nenhuma com o restante do programa, o que é uma semelhança com o programa da BBC Britânica *Monty Python's Flying Circus*, que inesperadamente apresentava diferentes quadros desconexos, mas que, vez ou outra, se entrecruzavam sem muitas explicações (ARAÚJO; SOBRINHO, 2011, p. 3).

Além desses quatro personagens, na atmosfera oculta do programa, há duas personalidades que são sempre citadas, apesar de não aparecerem ao espectador, estes são Renanzinho, filho de Renan como já dito anteriormente, e Simone dos Prazeres: A operadora de VT (*videotape*), pessoa responsável a quem Rogerinho pede para soltar as vinhetas e cita em todos os episódios.

Mais que personagem, a formação dos atores é mais que a representação clichê de quatro motoristas de van. Eles se apresentam como agressivos, brutos, impacientes e com opiniões fruto de meras interpretações do cotidiano. Refletem um estereótipo das classes mais baixas, pouco escolarizados e com opiniões consideradas "toscas" sobre a sétima arte. Contudo, trata-se de humoristas cultos, de classe média, com uma extensa formação, que retratam com ironia em seus quadros a contradição de motoristas de van comentarem sobre o cinema mundial, nisso está a originalidade *nonsense* em *Choque de Cultura*, um programa satírico de crítica ao cinema.

Tratando-se da formação e experiência dos atores, Daniel Furlan⁷ é mestre em Artes Midiáticas, Filosofia e Prática pela *University of Greenwich*, em Londres. Já escreveu livros, foi redator em agência de publicidade e hoje atua como ator no programa. O interesse comum que une todas suas atividades é o da produção de Escrita Criativa e o estudo sobre suas implicações, de acordo com o currículo Lattes de Daniel Sarcinelli Furlani.

Caito Mainier, como é conhecido Carlos Eduardo Lessa Mainier, é escritor, humorista e ator. Dentre suas criações, estão *Lady Night* (2017), *Irmão do Jorel* (2014) onde faz a voz de Valtinho, *Larica Total* (2008) e *O Último Programa do Mundo* (2013) - Que também apelava para o *nonsense* e fazia piada a partir da construção de um programa caótico, neste foi o espaço onde interpretou pela primeira vez o personagem Rogerinho do Ingá. Caito apresenta, juntamente com Daniel Furlan, a *websérie Falha de Cobertura* (2014) da *TV Quase*, que é a mesma produtora de *Choque de Cultura*.

Já Raul Chequer é humorista, ator e roteirista. Além de *Choque de Cultura*, onde o mesmo interpreta Maurílio dos Anjos, ele é o roteirista e um ator em *Irmão do Jorel*, sendo que, neste, faz a voz original de diversos personagens. Também já foi diretor do *O Último Programa do Mundo*, e já realizou aparições de diversos personagens nas séries *Décimo Andar*, interpretando Marquinhos, em *Overdose*, interpretando Ronny Thunder, além da participação na minissérie de TV *Condomínio Jaqueline* (2016). Para completar o time de humoristas, Leandro Ramos, que é publicitário de formação, também foi um dos roteiristas e atuou em *Larica Total*. Além dos quatro protagonistas, o programa conta com os roteiristas David Beninca, Juliano Enrico, Fernando Fraiha e Pedro Leite.

7 Daniel Sarcinelli Furlani - desenvolveu no mestrado a tese e investigou a dinâmica entre riso e culpa no humor politicamente incorreto. É graduado em Comunicação Social (Publicidade e Propaganda) pela Universidade Federal do Espírito Santo. Trabalhou como tradutor em Cambridge, focado na tradução e na escrita criativa dos textos. Já trabalhou como redator em agência publicitária, revisor de roteiros, trabalhos acadêmicos e publicação de colunas em jornais e sites. No campo editorial, foi responsável pela publicação e conteúdo da revista Quase e, como cartunista e colunista, publicou no jornal A Gazeta, além de revistas e periódicos no Brasil e Inglaterra. Roteirista de esquetes de comédia, curtas e clipes musicais. Ainda no campo de criação artística, atuou como músico no Brasil e exterior, com dois álbuns lançados. Publicou poesias em coletâneas na Bienal do Livro de São Paulo e em periódicos do gênero. Currículo Lattes disponível em: <http://lattes.cnpq.br/3515323400012748>

Figura 2 - Apresentadores de Choque de Cultura: Maurílio, Julinho, Rogerinho do Ingá e Renan



Fonte: Autor Desconhecido (2018)

Na construção de *Choque de Cultura*, as grandes sacadas do humor e da linguagem no programa são a ironia e a identificação do público com os personagens. Presume-se que grande maioria das pessoas no contexto brasileiro já conheceram algum motorista, seja de ônibus, de van ou de qualquer outro meio de transporte, que deu a sua opinião sobre um assunto diverso da realidade inserida/esperada. A disrupção do programa quando comparada ao cenário humorístico nacional, este surge depois de uma experiência mercadológica saturada de *stand up comedy*⁸ (espetáculo de humor onde o indivíduo faz sua performance em pé). Como exemplo nesta categoria, cita-se o comediante Whindersson Nunes - com 37,3 milhões de inscritos em seu canal no *YouTube*. Neste modelo de comédia, a piada normalmente é clichê, perceptível e transmitida numa espécie de realismo e biografia, é uma tradução do humorista para o palco, onde o comediante é a sua própria persona.

Já em *Choque de Cultura* há uma construção da piada, do humor do personagem e de seus bordões, são influenciados pelo teatro e também pela televisão brasileira, onde os atores se encaixam como participantes ativos no programa, construindo a personalidade de cada um dos personagens e a consolidando na sucessão dos episódios, criando características que dão uma forma marcante para cada um destes. Dentre as aptidões de cada personagem, em *Choque de Cultura* há uma quebra do estereótipo esperado de seus humoristas, pois pela lógica convencional, todos teriam as mesmas características. Como exemplo, a tradição nacional de humor do clichê e do estereótipo, independente do quadro, o bêbado possui aspectos de bêbado, uma linguagem de bêbado e um comportamento de bêbado nas interpretações audiovisuais e no teatro.

Do mesmo modo, espera-se que o caipira e a homossexualidade sejam sempre representadas da mesma forma. Contudo, no programa, com reflexos do humor que está contido nos programas como de Guel Arraes e na *MTV*, quebra-se mais com esta trivialidade esperada na apresentação, posicionamento, piadas e na linguagem semelhante. Isso se afirma

⁸ Espetáculo de humor apresentado por uma única pessoa, onde não existe nenhum tipo de personagem. Geralmente as apresentações de "Stand Up Comedy" buscam trazer um texto original, com temas do cotidiano das pessoas. Nas apresentações de "Stand Up", o artista não usa nenhuma ferramenta, como cenários, caracterização, acessórios, não conta piadas prontas, é apenas baseado nas observações do dia-a-dia. Disponível em <https://www.significados.com.br/stand-up/>

quando os quatro motoristas do transporte alternativo: Rogerinho, Renan, Maurílio e Julinho, apesar de terem a mesma profissão, são personagens muito distintos entre si.

No comum, esperava-se que os quatro fossem personagens indistinguíveis, mas, através do programa, retratam a individualidade de cada um, rompendo com o preconceito e a ideia clichê de similaridade entre a atuação de um personagem em uma mesma categoria. Apesar das diversas frases de efeito, o humor construído no programa não pode ser considerado de "bordões", pois estes pontuam o ápice do momento, encerram uma ideia previamente construída em uma linha de raciocínio, como o: "E o salário é, ó!" que Chico Anysio afirmava no personagem do Professor Raimundo, em *Escolinha do Professor Raimundo*. No programa em análise, não tratam-se de bordões e sim de trejeitos dos personagens que marcam o início ou o meio de um pensamento, tais como "Achou errado, otário" ou "Aqui tem informação" (falas de Rogerinho), o que reforça a ideia desta construção do personagem dentro do quadro.

Dentro das frases de efeito em *Choque de Cultura*, pode-se destacar as seguintes palavras/expressões que fazem parte do vocabulário dos pilotos - Rogerinho: "Tá certa a indignação!" e "Isso aí já é problema mental teu"; Maurílio: "é golpe" e "A justiça é muito injusta"; Julinho: "Falo com tranquilidade", "muito diálogo" e "É tudo computador, essa porra"; já Renan: "Show!", "Só magia top!" e "Ele é meu guerreirinho". Ademais, o quadro possui marcas importantes no seu estabelecimento. O fato de o quadro ser um programa desenvolvido no *YouTube*, reafirma os "ideais" da plataforma, onde qualquer pessoa comum pode-se utilizar de recursos (até mesmo precários) e publicar o conteúdo. A graça neste humor consiste no personagem dizer algo surpreendente, e não necessariamente, naquilo que foi dito, o que tende ao *nonsense* (sem sentido).

O programa humorístico nascido na internet acontece em um cenário muito simples e tem como mola propulsora, uma crítica de cinema ilógica e cheia de ironia, contrapondo o ideal de que a crítica cinematográfica é uma coisa séria e engessada, além dos erros intencionais de condução do apresentadores no programa e um uso muito superficial dos recursos audiovisuais. *Choque de Cultura* é a retratação da estética do amador na produção audiovisual, que é típica do *YouTube* e dos *YouTubers*. Trata-se de uma representação da produção de conteúdo com uma cara de "independente", apesar de sabermos que o programa tem toda uma equipe técnica fazendo-o acontecer. A impressão transmitida é que os quatro se reuniram, ligaram uma câmera e gravaram os comentários que fizeram sobre os filmes que assistiram no final de semana, em uma roda de amigos e publicaram isso na internet. Essa simplicidade e esse amadorismo cativam o público e acabam sendo uma das marcas na construção do humor brasileiro.

A análise dos humoristas funciona como uma sátira à própria crítica. A aptidão desta crítica ser qualificada como de "baixa" ou "alta" cultura, onde, em vez de analisarem os valores afirmativos da sétima arte como um objetivo final, como o que é belo e o que é

verdade, por exemplo, estes analisam coisas como o fato de *Animais Fantásticos & Onde Habitam* ser um longa-metragem da franquia *Harry Potter* e não ter o personagem principal atuando no filme, visto que ambos são de criação de J. K. Rowling. O público em geral se diverte muito com a opinião dada pelos "especialistas" a respeito dos filmes *cult* e dos *Blockbusters*.

As referências audiovisuais já comentadas neste trabalho são fundamentais para a compreensão da construção do programa e do humor proposto no mesmo. As piadas tornam-se engraçadas por serem feitas embasadas em filmes mundialmente conhecidos e que fazem muito sucesso. Nos episódios é perceptível a paixão que os pilotos apresentam por *Velozes e Furiosos* e também pelos filmes de ação com o The Rock (Dwayne Johnson), isso reforça as convicções da influência cultural deste público que cresceu assistindo desde os filmes *Blockbusters* até mesmo à televisão para a construção de suas identidades críticas.

A apresentação do quadro no *YouTube* subverte, através do humor, as memórias televisivas dos seus espectadores, brincando com a reprodução dos programas super engessados, enquadrados e com regras específicas para uma análise cinematográfica desse gênero, parodiando os programas televisivos. Essa paródia é muito comum nas criações da *TV Quase*, o que remete ao humor da *MTV* e dos programas do *Núcleo Guel Arraes*, como a *TV Pirata*, além de outros programas humorísticos que utilizavam estes artifícios. O andamento das análises sobre os filmes no programa acontece de maneira inusitada, assim como os comentários que os apresentadores emitem. Há um retrato exagerado na caracterização de cada um deles e reproduzem vários dos elementos reconhecidos em *Hermes e Renato* e na *TV Macho* que estão presentes também em *Choque de Cultura*.

Cada episódio transmite influências do teatro nacional, principalmente as chanchadas do cinema no Brasil que geraram reflexos do humor na televisão e também no *YouTube*, que é onde o programa em análise está veiculado. Tais como as chanchadas, eram produções cinematográficas voltadas para o riso e fizeram muito sucesso na época (1930 -1960), *Choque de Cultura* também é cheio de piadas interpretadas na feição dos personagens. Os espetáculos ou filmes das chanchadas tratavam o humor de modo ingênuo, onde o público ri e se diverte com a zombaria do conteúdo, cujo valor artístico das obras era pequeno. Mas, mesmo assim, mobilizavam uma grande massa popular em audiência, devido a ser um humor leve. Tal simplicidade justifica a audiência de milhões de espectadores do programa analisado no *YouTube*. A leveza do programa não resulta apenas da leveza das piadas, mas de todo seu posicionamento e simplicidade, que vão desde a produção do conteúdo, as análises, enquadramentos e até mesmo o cenário.

Na televisão brasileira, os programas reverberavam a influência do teatro em seus cenários, como exemplo *A Praça da Alegria* e os quadros de Chico Anysio. Na *Praça da Alegria*, o cenário singelo da "praça" funcionava como um palco para os humoristas apresentarem seus repertórios, contracenando com Manuel da Nóbrega que era o apresentador

da *Praça*. Todos que apresentavam, divertiam o público com suas particularidades e tudo isso acontecia em um simples banco de praça. Em *Choque de Cultura* também há um mediador (Rogerinho) e um cenário descomplicado, composto por uma bancada ocupada por Rogerinho e três caixotes de madeira onde os outros humoristas se sentam e desempenham seus papéis.

Figura 3 - A Praça da Alegria (Manoel de Nóbrega e Ronald Golias)



Fonte: O autor desconhecido

Figura 4 - Cenário Choque de Cultura



Fonte: Autor Desconhecido (2016)

Dentre as produções de Chico Anysio, em *Chico City*, os personagens traziam marcas regionais muito expressivas em seus episódios. Já em *Choque de Cultura*, Rogerinho, Renan, Maurílio e Julinho são a personificação da linguagem e do diálogo de uma geração que já cresceu com a internet. São impacientes e tem uma resposta para tudo, têm um vocabulário cheio de gírias e palavras de baixo calão. As expressões faladas por eles tornaram-se "bordões" para o público, predominantemente jovem, que os assiste.

As relações do programa no *YouTube* com *Hermes e Renato*, da MTV, estão diretamente relacionadas à estética que é muito parecida, ao formato e ao contexto os quais os

programas surgiram. Na construção da imagem do personagem, pode-se identificar uma semelhança física na caracterização principalmente de Renan com a dupla. *Hermes e Renato* têm uma herança significativa que buscava consolidar a representação da comédia na televisão, já *Choque de Cultura* é uma retratação da comédia veiculada na internet. O programa na *MTV* era voltado para o público jovem e estabeleceu uma linha de diálogo mais flexível e inovadora no seu *modus operandi* (ARAÚJO e SOBRINHO, 2011 apud LUSVARGHI, 2007). Por ser um programa não transmitido na televisão aberta, despertou interesse e curiosidade em seu público, bem como o fato de *Choque de Cultura* estar no *YouTube* influencia a aceitação dos seus espectadores na internet.

Figura 5 - Hermes (Marco Antônio Alves) e Renato (Fausto Fanti) - MTV Brasil



Fonte: Autor desconhecido (2017)

Figura 6 - Renan em Choque de Cultura



Fonte: Adaptado do YouTube (2019)

3.0.1 #1: Harry Potter Sem Harry Potter

O episódio *Harry Potter Sem Harry Potter* foi o primeiro lançado no *YouTube* e ainda

é um dos maiores em números de visualizações, alcançando a marca de 2.442.399 (Dois milhões quatrocentos e quarenta e dois mil, trezentos e noventa e nove) *views* até o presente momento (13 de novembro de 2019), quase três anos após a sua publicação. Logo após a abertura do programa, Rogerinho afirma que “Se você estava procurando um programa de cultura?! - Encontrou, porra! Choque de Cultura, programa sobre cultura com os maiores nomes do transporte alternativo”. A fala de abertura já diz ao espectador como o programa funciona: Simples, descomplicado e que tem o que o público precisa. Já na abertura do programa, identifica-se semelhanças das palavras de Rogerinho ao formato da apresentação de Zeca Bordoada (Personagem principal do programa, interpretado por Guilherme Karam), na *TV Macho*.

Comparando-se com o episódio da *TV Macho* + Paulo Tesourão⁹ (Interpretado por Ney Latorraca), Zeca Bordoada começa o episódio dizendo: "Boa noite, pessoal aí da maromba. Rapaziada "macha" do Brasil, estamos aqui com mais um programa feito pra você: Que é macho de verdade (...) A *TV Macho* está aqui cheia de atrações e dicas pra você enfrentar este mundo cheio de frescura, sem desafinar". Além de ambos programas afirmarem que são feitos para o espectador, a rispidez, a objetividade e a entonação que exala "masculinidade" dos apresentadores é muito semelhante em ambos.

Além da similaridade com o programa da *TV Pirata*, muitas falas dos humoristas apresentam características *nonsense*, como retratadas pelo grupo de comédia britânico *Monty Python*. Este programa transformou e consolidou a forma do humor televisivo em seu tempo e deixou heranças também para os vídeos na internet. *Choque de Cultura* surge como um programa inovador no que diz respeito ao método da abordagem humorística e de análise cinematográfica no *YouTube*. Tem-se motoristas de van falando sobre cinema é uma marca *nonsense* muito forte.

Monty Python no quadro "Partida de Futebol dos Filósofos"¹⁰ (Do inglês *The Philosophers' Football Match*) marca esse movimento da lógica sem sentido. O grupo se apropria de personagens comuns, como no exemplo os filósofos e os retira do contexto óbvio. Neste quadro, filósofos como Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Platão, Aristóteles, Sócrates são escalados para uma partida de futebol do time alemão *versus* o time grego, onde quem apita a partida é Confúcio e os bandeirinhas são Santo Agostinho e São Tomás de Aquino. No episódio, quando o jogo começa, ninguém joga e os filósofos divagam no campo. É surpreendente ter uma partida de intelectuais, bem como uma análise crítica sobre cinema feita por motoristas do 'transporte alternativo'.

⁹ Episódio disponível em: <http://globo.com/rede-globo/memoria-globo/v/tv-pirata-tv-macho/4068133/>

¹⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wrtKc1ZtrGQ>

Figura 7 - Futebol dos Filósofos: Hegel (Alemães) x Heráclito (Gregos) e Confúcio



Fonte: Capturado do YouTube (2019)

Figura 8 - O filósofo chinês Kung-fu-tzu Confúcio como árbitro e Santo Agostinho e São Tomás de Aquino como bandeirinhas em "Futebol dos Filósofos"



Fonte: Adaptado do YouTube (2019)

No episódio em análise, ainda na abertura do programa, a saudação individual dos humoristas aos espectadores e aos apresentadores na abertura do programa, Julinho diz: "Muito boa noite, companheiros motoristas. Motoristas não, pilotos, porque conheço o trabalho de vocês e sei da seriedade". A fala já reafirma a lógica ilógica do programa. Motoristas de vans que comentam sobre cinema é fora da realidade esperada, completamente *nonsense*.

O tema do episódio já é uma crítica ao filme *Animais Fantásticos & Onde Habitam*. O título da obra remete ao nome de um livro de Newt Scamander - Personagem principal da história, o qual Harry Potter possui um exemplar em sua saga. O problema para os pilotos já começa pelo fato de a obra não ter Harry Potter no elenco do filme. O questionamento que eles fazem é onde estes animais habitam e sugerem que possa ser no Circo do Marcos Frota ou no Projac, mas Rogerinho conclui que é na mala de Stephen Hawking. As duas primeiras

referências são da própria televisão brasileira. O Projac (Projeto Jacarepaguá) era o nome dado ao complexo de estúdios da Rede Globo de Televisão, que hoje se chama Estúdios Globo. O Circo do Marcos Frota é um circo muito popular no Brasil e a mala de onde surge os "Animais Fantásticos" é uma mala semelhante à concepção de malas de um palhaço, o que embasa a possibilidade de os animais habitarem em um circo. Já a referência à Stephen Hawking é pelo fato de Eddie Redmayne ter interpretado o físico em *A Teoria de Tudo*.

Fotografia 1 - Newt Scamander e sua mala em Animais Fantásticos & Onde Habitam



Fonte: Autor Desconhecido (2016)

As referências à televisão brasileira e a forma leve e divertida de se fazer humor não param por aí. Quando Julinho da Van expõe sua opinião sobre o que achou do filme, afirma estar decepcionado, pois não encontrou atores/cantores/apresentadores brasileiros no longa-metragem, tais como Bruno De Luca, Supla, Sérgio Malandro, Faustão e até mesmo Conrado (Da dupla Conrado & Alessandro). Este último é um cantor e modelo que fez muito sucesso entre os anos 80 e 90, contudo desconhecido pela maioria dos jovens. A respeito deste último, Rogerinho pergunta quem é Conrado e Renan explica que este acabou por não estar conectado na internet. Essa alusão à televisão brasileira é uma utilização das ferramentas linguísticas de metalinguagem e da intertextualidade¹¹, recurso linguístico onde a linguagem fala da própria linguagem e a influência e relação que uma estabelece sobre a outra.

Neste caso, os personagens falam sobre personagens e o programa fala a respeito da própria produção audiovisuais. Recursos linguísticos que eram muito utilizados por Guel Arraes em suas produções, onde aliava e reformulava essa metalinguagem nas produções do Núcleo e acrescentava novas estratégias de montagem, o que garantiu o a identidade do projeto ético-estético de qualidade do *Núcleo Guel Arraes*, assim como em *Choque de Cultura*. Nos programas do Núcleo, a exemplo de *Armação Ilimitada*, este propunha um seriado que parodiava e questionava o formato estabelecido nos seriados americanos. Já na *TV Pirata*, Arraes restabeleceu as "matrizes organizativas" da programação dentro da própria televisão e com o *Programa Legal* produziu documentários que revolucionaram a regra do

¹¹ O que é Metalinguagem e Intertextualidade - disponível em <https://michaelis.uol.com.br/>

discurso informativo, fazendo isso de maneira lúdica e ficcional, de acordo com Fechine (2007b, p. 10). Essa paródia e questionamento dos formatos convencionais é muito perceptível em *Choque de Cultura*, que no programa em análise identifica-se uma paródia e uma crítica aos programas de entrevistas e debates de cinema convencionais. Isso é uma característica muito forte do humor *Guel Arraes* e da própria MTV.

Após a fala de Renan, Maurílio faz uso da palavra e saúda os "Amantes do cinema de todo Brasil", reafirmando que o programa é sobre cinema e para os amantes dessa arte. Nas primeiras falas ele já afirma que *Harry Potter sem Harry Potter* "é golpe", um bordão que era contextualizado com o período político que o país estava vivendo, visto que em meses anteriores ao lançamento do episódio, a ex-presidenta Dilma Rousseff havia sofrido um *impeachment* e o cenário no Brasil ainda era de instabilidade.

Durante o episódio, identifica-se diversas *gags* ilógicas, inspiradas na leveza e na comicidade das chanchadas que divertem o público pela falta de sentido e concomitantemente, pela seriedade a qual os pilotos conduzem o programa e se manifestam durante a análise dos filmes, apesar desta análise ser uma grande ironia. Maurílio diz que essa produção, sem Harry Potter, é semelhante a produzir um filme sobre os *Dez Mandamentos* e não ter Jesus atuando, o que geraria uma grande revolta na população. A afirmação conduz público a rir, visto que Jesus, na ordem cronológica dos acontecimentos bíblicos, é muito posterior aos *Dez Mandamentos*. Rogerinho, como moderador do programa, interfere e chama a atenção de Maurílio, dizendo que não se tem Jesus em *Dez Mandamentos* pelo fato de Jesus ser muito anterior a este marco cristão.

Maurílio se dá convencido por Rogerinho. Tal discussão no programa é muito engraçada e diverte o público, visto que a vinda de Jesus é posterior aos Mandamentos, e no cristianismo, essa é uma informação muito básica e disseminada entre as pessoas. Os humoristas fizeram tal afirmação para reforçar o *nonsense* dos críticos de cinema que na verdade, apesar de não saberem o que estão falando, afirmam com convicção, o que os torna mais divertidos e surpreendentes.

Após o debate sobre os Dez Mandamentos x Jesus, Renan afirma que *Harry Potter sem Harry Potter* é semelhante a um filme do *Rambo* sem Rambo, e que a única coisa que era obrigatória num filme de *Harry Potter* seria o personagem atuando; porque senão fosse necessário, ele, juntamente com o filho, poderiam gravar *Rambo* no quintal da própria casa, o que é completamente *nonsense*. Ademais, Rogerinho pontua que não é mais viável fazer um filme com *Harry Potter*, pois o ator Daniel Radcliffe já é adulto e que não terá mais graça um jovem interpretar uma criança analfabeta na escola e Renan diz que ele era uma criança linda, mas hoje é um adulto esquisito e desempregado, que pode atuar como o seu próprio sócio em uma livraria. Rogerinho diz que ele não precisa trabalhar, visto que ele é um mágico (quando na verdade, ele é um bruxo) e faz dinheiro (truques), por isso não precisa do trabalho para se sustentar. Contudo, Maurílio pondera dizendo que o que eles estão fazendo é *spin-off*.

Após falar o termo, os humoristas ficam desentendidos e paira um silêncio no programa. Rogerinho explica aos espectadores que também "Não entendem nada sobre cinema", que Maurílio trabalha com o transporte de cinema, levando e trazendo atores aos locais de gravação, então ele é "especialista" na área - O que justifica o tecnicismo em seus comentários, e pede para que Maurílio explique o que é *spin-off*. Maurílio explica que "*spin-off* é uma palavra estrangeira, de origem inglesa, que significa que quando uma 'parada' já apareceu num filme e depois aparece em outro filme, isso é *spin-off*", o que gera indignação em Julinho e Renan, que dizem que ele falou isso tudo para explicar o que era cópia e plágio no cinema. *Spin-off* é uma derivação, ou na tradução literal do inglês, um subproduto de algo que já foi desenvolvido ou pesquisado e que o uso da palavra no programa, é utilizada como uma validação da profissionalidade dos "críticos" do programa.

No contexto do episódio, a relação entre *Animais Fantásticos* e *Harry Potter* é que esta obra é conectada com a saga, apesar de esta acontecer 70 anos antes de Hermione, Harry e Rony (personagens principais dos filmes de J. K. Rowling). A conexão entre as obras se dão pela autoria e se conectam através do mundo bruxo, não trata-se de um prelúdio ou uma continuação da narrativa dos filmes já conhecidos, mas uma extensão do universo da magia, com outros personagens. Os pilotos zombam as palavras e o tecnicismo de Maurílio, tal comportamento trata-se de uma crítica à linguagem normalmente utilizada pelos especialistas durante as análises críticas aos filmes de cinema, palavras que muitas vezes dificultam o entendimento do público.

Ainda analisando o filme *Animais Fantásticos & Onde Habitam*, Rogerinho afirma que é um bom filme para aqueles que gostam de magia. Julinho não tem uma análise crítica a respeito da obra, porque não o assistiu, pelo fato de não ter *WhatsApp*; Contudo, fala que assistiu *Se Eu Fosse Você 2*. Rogerinho diz que não adianta ele ter assistido tal filme, por este ser uma obra "complexa" o suficiente para precisarem de seis horas de programa para fazer a análise. Renan argumenta que durante o enredo, há momentos em que ele não consegue fazer a distinção dos personagens (A sinopse do filme consiste na história de um casal, Cláudio e Helena, que estão prestes a se separar e por um incidente, eles trocam de corpos pela segunda vez e são obrigados a viver a vida do outro). Essa viagem na análise que os pilotos fazem é completamente sem sentido, divagam entre os filmes e comentários, mas o programa continua como se estivesse acontecendo linearmente e que os comentários feitos pelos mesmos, fossem óbvios.

Para além do conteúdo do episódio, identifica-se em *Choque de Cultura* um reforço a paródia mixada dos programas de televisão. As principais semelhanças são identificadas no programa *TV Macho*, da *TV Pirata*. Comparando os dois programas, percebe-se a analogia na expressão, na linguagem, na performance, até mesmo na postura como os personagens se portam. A forma das piadas como uma forma ser um "machão" e viril, a entonação dos humoristas que exalam uma masculinidade excessiva podem ser identificadas como uma influência no programa da *TV Quase*.

Apesar das semelhanças e influências, o momento histórico diferencia muito a forma de se fazer humor. *Choque de Cultura*, procura fazer um humor politicamente correto, respeitando as pessoas, as diferenças, a mulher e os esteriótipos, criticam e censuram qualquer preconceito que antes eram motivo de subalternação ou até mesmo, discriminação. Na *TV Macho*, em seu tempo, criticava e satirizava o machismo, os preconceitos e com ironia, seu personagens se posicionavam contra qualquer coisa que "afrontasse" a virilidade daquela geração de homens "machões", pelo período histórico do programa, a forma como eles criticavam não seria a mais conveniente, mas ainda sim, um programa de humor crítico. Além do conteúdo e contexto, o meio de propagação dos programas difere-se, visto que um era transmitido em canal aberto de televisão e o outro no *YouTube*.

Figura 9 - Zeca Bordoada (personagem de Guilherme Karan) e Paulo Tesourão (Ney Latorraca) em "TV Macho"



Fonte: Reprodução/TV Globo (1988)

Figura 10 - Maurílio, Julinho e Renan em "Choque de Cultura"



Fonte: Reprodução/TV Globo (2018)

3.0.2 #2: Animais Fantásticos - Só Magia TOP

O episódio *Animais Fantásticos - Só Magia TOP* é o segundo veículo no programa e alcançou a marca de mais de 1.176.491 visualizações em três anos de publicação. O episódio começa com a abertura igual aos demais e já se inicia com o *trailer* do filme *Animais Fantásticos & Onde Habitam*. Apesar de o filme em análise ser o mesmo do primeiro episódio, a abordagem crítica dos apresentadores é diferente em ambos. No primeiro, o tema discutido é a ausência do personagem Harry Potter e já neste é uma análise sobre o conteúdo do filme em si.

No trailer, a cena em que Jacob Kowalski (personagem de Dan Fogler) é engolido pela mala de criaturas mágicas causa revolta em Renan, que indaga que uma pessoa com o peso do ator jamais caberia em uma mala como a do filme. Mas tratando-se de um filme de magia, a comparação é engraçada, visto que no mundo da magia, as coisas não precisam ter o sentido real e nem tem compromisso com proporções fidedignas, afinal, é feitiço.

Figura 11 - Jacob Kowalski e a Mala de Criaturas Mágicas em "Animais Fantásticos & Onde Habitam"



Fonte: Jaap Buitendijk / Warner Bros (2016)

Em seguida, aparece a cena do encontro de Pelúcio e Newt Scamander, e este acha o ovo colocado pelo animal. Julinho fica intrigado a respeito do bicho ser ou não um pato. Rogerinho afirma que é uma toupeira, mas Maurílio replica que não é uma toupeira, já que o animal não bota ovos. O apresentador explica que este é um "animal fantástico", o que justificaria a situação. Renan questiona Maurílio por ele estranhar uma dita toupeira colocar ovos, mas acha normal o animal falar e voar. A análise dos quatro é uma grande avacalhação, mas eles fazem isso com uma seriedade convincente. Pelúcio é uma criatura de pelo negra e um focinho comprido que, no filme, fugiu da mala de Newt Scamander e teve de ser recapturado após tentar roubar várias joias. O animal é uma mistura de criatura cleptomaníaca e ao mesmo tempo fofa.

Figura 12 - Pelúcio e o Colar Furtado



Fonte: Autor desconhecido (2017)

As críticas e análises dos pilotos a respeito de *Animais Fantásticos & Onde Habitam* são hilariantes. No caso da toupeira, não se trata de uma toupeira e sim de uma equidna, animal que, apesar de ser um mamífero, também bota ovos, o que torna as críticas completamente sem sentido. Esse humor ilógico pode ser classificado de modo semelhante às piadas inocentes de Sigmund Freud, de acordo com Marcondes Filho (2000), onde há um divertimento espontâneo com as palavras e ideias construídas na linguagem, mesmo que muitas vezes pareçam absurdas e sem nenhum sentido lógico, mas que provocam um "afrouxamento dos nossos controles".

Julinho critica que é "tudo computador" neste filme, que os efeitos especiais são computadorizados e apesar disso ser óbvio para os espectadores, isso reforça que os personagens são críticos de cinema de acordo com próprias opiniões. São críticos que analisam os filmes segundo a experiência pessoal de cada um com os longa metragem. *Choque de Cultura* rompe com o estereótipo da crítica de cinema ser algo elitizado, a graça do programa está na sua simplicidade. No episódio reforça-se a construção da persona dos humoristas com reflexos do *Núcleo Guel Arraes* e da *TV Macho*, como já analisado anteriormente.

Choque de Cultura vai de uma "experimentação formal à difusão de conteúdos que estimulam a crítica social (desigualdades econômicas, costumes, preconceitos raciais e de classe, etc.) e a afirmação cultural" (FECHINE, 2007b, p. 8), assim como os produtos do *Núcleo Guel Arraes*. O programa apresenta brasilidade, modernidade e originalidade. No episódio, Rogerinho diz que, apesar de "o filme não ser um *Transformers* (filme que os pilotos adoram), é um bom filme", frase que lembra muito o bordão brasileiro de "não é assim uma Brastemp, mas (...)" que fez muito sucesso nos anos 80 e até hoje é lembrado. Os comentários ilógicos surpreendem com a pluralidade de conteúdos que os pilotos trazem ao falar de um único filme. Eles criam novas referências ao tema a todo instante, como no episódio, associam os acontecimentos com a mala de Scamander em Nova Iorque com os filmes *Independence Day*, *Madagascar* até *Godzilla*.

Uma das preocupações que o *Núcleo Guel Arraes* buscava atender era trazer ao espectador a possibilidade de aprender sobre a própria televisão. Em *Choque de Cultura*,

apesar da ironia, da contradição e do universo satírico das análises, eles trazem aos espectadores um aprendizado sobre o próprio vídeo e sobre o cinema, isso é perceptível principalmente nas falas de Maurílio, que é considerado especialista da sétima arte. As obras do *Núcleo* apresentam o processo de criação em si como um produto, o que também acontece no programa onde a obra final, parece ser a obra ainda inacabada, cheia de comentários sem sentido, como se fosse um diálogo de amigos e não uma reunião de críticos de cinema.

A *TV Pirata* lançou pela primeira vez na televisão uma programação em que o objeto da programação era a própria televisão. Em *Choque de Cultura*, que é um programa audiovisual seriado, discute-se sobre os produtos audiovisuais, categoria à qual o próprio programa pertence. Recriam a linguagem e o formato dos programas de entrevistas e críticas ao cinema. O programa rompe com estereótipos esperados de críticas sobre filmes. Eles oferecem uma análise para além dos critérios informativos e esclarecedores dos elementos e conceitos do cinema, onde se expõem as características dos diretores e das produções para um público muito exigente. Já o conteúdo oferecido pelo programa é para jovens e a maneira desse público consumir tais críticas é mais desconstruída, leve, humorada e menos elitizada e rigorosa.

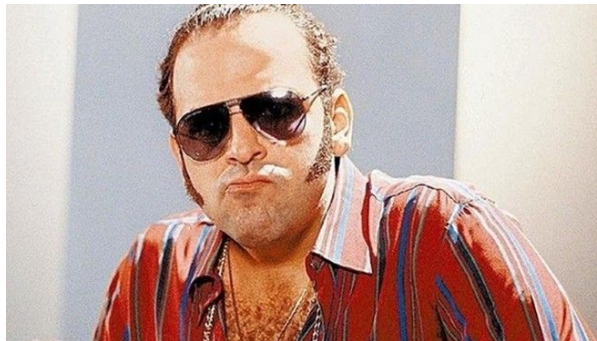
O conteúdo das críticas conhecidas a respeito de cinema normalmente são muito formais, densas e informativas. Nestas análises "profissionais" a respeito dos filmes, é explícito um abismo entre a opinião pessoal do crítico e o seu parecer em relação ao filme, os especialistas se embasam em estudos sobre o audiovisual e grandes de cinema. Essa omissão por parte dos críticos acontece para evitar uma adversidade nos efeitos de bilheteria dos filmes, traz imparcialidade nas análises, reforçando que trata-se de uma questão meramente "técnica". Já Rogerinho, Maurílio, Renan e Julinho são extremamente pessoais em suas análises, para eles, é o suficiente gostarem ou não dos longa metragens para validarem se é ou não um bom filme, e claro, que toda a análise é feita de modo debochado. Em *Animais Fantásticos* e nos demais episódios, os pilotos usam a primeira pessoa do singular para fazer as colocações a respeito de cada obra analisada.

Em meio aos devaneios durante a análise do filme em questão, Maurílio retorna a análise do filme em si, onde examina o figurino no filme e pontua que as cores predominantemente escuras são para reforçar o caráter triste dos personagens em *Animais Fantásticos*. Ele, que é reconhecido como especialista entre os quatro, faz uma análise interessante de aspectos do figurino para a construção do filme, mas é censurado pelos demais pilotos por estes considerarem que as vestimentas não são um aspecto relevante na discussão da qualidade da obra, o que mais uma vez reforça a predominância do *nonsense* do programa, visto que o vestuário é algo fundamental para compor a estética dramaturgica.

Conforme já analisado no episódio anterior, além das semelhanças de linguagem com programas de televisão, com a *TV Macho* para além da entonação e do formato, há uma identificação física na personificação dos atores, com características comuns aos personagens

de ambos programas. Uma semelhança perceptível é entre o jeito, o olhar, a expressão labial de Julinho e de Zeca Bordoada, personagem de Guilherme Karam no programa da *TV Pirata*. Outras semelhanças com a *TV Macho* neste episódio também são o fato de as piadas serem uma atitude masculina e que reforça a "virilidade" do homem como homem, como já analisado no episódio anterior. Além dos pontos em comum, com a *TV Macho* e com o primeiro episódio, em *Animais Fantásticos & Onde Habitam - Só Magia Top*, os pilotos lançaram um novo quadro dentro do programa onde analisam os pontos fortes e os pontos fracos do filme. Mais uma vez parodiando os programas de entrevistas de televisão e críticas de cinema.. Destaca-se um peitoral com pelos aparentes através da camisa, a corrente espessa de prata no pescoço e até mesmo o formato do óculos dos dois personagens são parecidos.

Figura 13 - Zeca Bordoada em "TV Macho"



Fonte: Gazeta do Povo (2016)

Figura 14 - Julinho em "Choque de Cultura"



Fonte: Adaptado do YouTube (2018)

Outras semelhanças com a *TV Macho* neste episódio também são o fato de as piadas serem uma atitude masculina e que reforça a "virilidade" do homem como homem, como já analisado no episódio anterior. Além dos pontos em comum, com a *TV Macho* e com o

primeiro episódio, em *Animais Fantásticos & Onde Habitam - Só Magia Top*, os pilotos lançaram um novo quadro dentro do programa onde analisam os pontos fortes e os pontos fracos do filme. Mais uma vez parodiando os programas de entrevistas de televisão e críticas de cinema.

3.0.3 #3: Velozes e Furiosos é Arte

O episódio é o terceiro veiculado do programa e este, em especial, é considerado um retorno do programa após uma pausa de quase cinco meses deste o episódio *Animais Fantásticos - Só Magia Top*. É também o primeiro produzido pelo Portal Omelete. Já na descrição do quadro no *YouTube* consta que "O *Choque de Cultura* está de volta! Neste programa de análise embasada tecnicamente impecável, o tema é *Velozes e Furiosos 8*, o filme mais esperado de todos os tempos desde *Velozes e Furiosos 7*"¹², reafirmando a "seriedade" com que os críticos analisam os filmes.

Figura 15 - Choque de Cultura - Velozes e Furiosos é Arte



Fonte: Adaptado do YouTube (2019)

Neste episódio, os pilotos estão bem empolgados, pois comentarão sobre o filme que é uma grande paixão de todos eles: *Velozes e Furiosos 8*. Excepcionalmente, Rogerinho aparece com uma camiseta diferente dos dois episódios anteriores, que já tinham construído a imagem do apresentador no programas, que tradicionalmente vestia a camiseta da Seleção Brasileira (o que reaparece em episódios posteriores). Para os pilotos, analisar a obra que tem no *hall* de atores: Michelle Rodriguez, Charlize Theron, Jason Statham, The Rock (Dwayne Johnson) e Vin Diesel, é analisar o melhor e mais aguardado filme de todos os tempos, e que, nas palavras do apresentador, só perde para *Velozes e Furiosos 7*. A paixão dos apresentadores pelo filme é tão intensa, que Julinho está com uma camiseta do The Rock e afirma que nenhum dos espectadores do programa duvidaria que *Velozes e Furiosos* é a melhor franquia do cinema mundial. Isso reforça que esses humoristas foram influenciados culturalmente assistindo filmes *Blockbusters* e televisão, o influxo dessas mídias afetaram diretamente a identidade crítica destes.

¹² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s5-fdzY1JGw>

Figura 16 - Maurílio e Julinho com camiseta do The Rock



Fonte: Adaptado do YouTube (2019)

Maurílio, o especialista, afirma que achou o filme maravilhoso e mágico, e que o recomenda para todos os amantes da sétima arte. Pela primeira vez, Julinho diz que se viu obrigado a concordar com Palestrinha (apelido de Maurílio) e que o filme está no nível de grandes filmes internacionais já produzidos. Esta análise dos dois pilotos é relevante, visto trata-se de um grande filme de produção internacional. Apesar deste episódio ser lançado após uma pausa no programa, a forma como ele retorna mantém as características dos dois primeiros. O jeito como é conduzido por Rogerinho, a linguagem que os humoristas usam, o posicionamento dos atores perante as câmeras e a entonação do discurso deles mantém a semelhança com o formato apresentado na *TV Macho*, como já analisado anteriormente neste trabalho.

Analisando o programa *Choque de Cultura* e comparando-o com o episódio *Mocreólogo*, da *TV Macho*¹³, o personagem de Guilherme Karam e Rogerinho são muito parecidos. Contudo, há uma incorreção nessa paródia, visto que hoje dificilmente um programa como a *TV Macho* seria veiculado. Mesmo que a *TV Pirata* fosse um deboche do estereótipo machão, este tipo de piada hoje seria visto como uma ofensa às mulheres. Quanto as semelhanças, quando ambos apresentadores vão anunciar os convidados, apresentam com tanta convicção, que os espectadores são convencidos de que a pessoa é especialista no assunto. Em *Velozes e Furiosos é Arte*, Rogerinho diz que Renan vai fazer um comentário baseado numa entrevista que ele obteve com exclusividade com o diretor e vai compartilhar isso no programa. Contudo, os espectadores são surpreendidos quando Renan afirma que teve acesso à entrevista de F. Gary Gray (diretor do filme) em uma revista num consultório médico. Isso valida parcialmente o embasamento técnico da análise, conforme a descrição do episódio, mas que, no fundo, é uma grande piada.

Já em *Mocreólogo*, Zeca Bordoada apresenta o primeiro convidado como o Dr. Adailton Lama, que é "Um cientista renomado e é o cara que mais entende de mocreia no Brasil". O convidado compartilha sua experiência profissional e seu currículo, afirma que fez uma pesquisa científica com todos os tipos de mulheres feias e se especializou nisso. Nos dois programas, tanto em *Choque de Cultura* quanto na *TV Macho*, vemos uma construção de um

13 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9dQ7UcTYgQM&t=13s>

deboche aos especialistas e uma paródia aos programas de entrevista onde o apresentador expõe o convidado e a sua formação, que nestes episódios, os convidados têm formação especializada em suas próprias opiniões e experiências.

Como em *Harry Potter sem Harry Potter* e *Animais Fantásticos - Só Magia Top*, também em *Velozes e Furiosos é Arte*, há pontos em comum com *Núcleo Guel Arraes*. O humor do programa reforça uma brasilidade muito acentuada. Sempre que há possibilidade, os humoristas aplicam o filme ao Brasil, as melhorias que poderiam acontecer se fosse um filme nacional ou com atores do nosso país. Rogerinho fica indignado ao saber que há cenas do filme gravadas no Brasil, mais especificamente no Rio de Janeiro, e não haver um *take* que apresente um racha entre os carros. O jeitinho brasileiro também faz parte da formação do olhar crítico dos apresentadores. Julinho pontua que a melhor parte do filme é o fato de não haver pontos na carteira de motorista, mesmo com tantas infrações às leis de trânsito.

Figura 17 - Elenco do Filme "Velozes e Furiosos 8"



Fonte: Cartaz do Filme (2017)

Na análise dos apresentadores do programa, apesar de uma brasilidade exacerbada e de um puxa-saquismo aos atores nacionais, os quatro são muito críticos aos filmes de produção nacional. Renan aponta que o quinto filme da franquia é o único que deixou a desejar, porque foi gravado no Rio de Janeiro e não tem como um filme nacional ser bom. Há uma grande ironia nos comentários dos pilotos, Maurílio corrige dizendo que não é porque um filme é gravado no país, que isso o torna uma produção brasileira. As críticas e as análises deste episódio, assim como as dos demais filmes são uma grande sátira. Isto é *Choque de Cultura*.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento do presente trabalho possibilitou uma análise de conteúdo de como o programa humorístico *Choque de Cultura* consolidou sua linguagem na internet e a relação de sua veiculação no *YouTube*. Uma reflexão acerca das características e recursos utilizados para compreender a linguagem do programa, suas características exclusivas, além de semelhanças com outros programas humorísticos no cenário nacional e internacional.

De um modo geral, a estrutura do programa demonstra semelhanças com diversos programas de humor, possibilitando encaixá-lo numa categoria de paródia, sendo este uma releitura cômica de diversas composições televisivas e cinematográficas. Muitas características que fomentaram o sucesso de *Choque de Cultura* tratam-se de uma reprodução irônica dos programas de entrevistas e críticas de cinema que possuem um formato bem rígido e formal.

A análise do discurso do humor e a forma da construção dos três vídeos de *Choque de Cultura* publicados no *YouTube* teve como objetivo traçar as características do programa e identificar as analogias com os programas humorísticos com a finalidade de identificar aspectos que engajaram o sucesso e difusão do mesmo. Esta pesquisa possibilitou uma análise comparativa onde *Choque de Cultura* apresentou aspectos semelhantes a programas como *Monty Python*, *TV Pirata*, *MTV* e os produtos do *Núcleo Guel Arraes*, mesmo que o contexto histórico e os meios de veiculação sejam distintos.

Alcançou-se com o desenvolvimento desta monografia os resultados esperados. Identificou-se na linguagem dos quatro humoristas semelhanças tais como o comportamento de Zeca Bordoada da *TV Macho*, as marcas inovadoras do *Núcleo Guel Arraes*, a estética de *Hermes e Renato* na *MTV* e o *nonsense* dos *Monty Python*. Além de reforçar o cenário humorístico com um ambiente ainda extremamente masculino, como todos os demais produtos anteriormente descritos, aplicando-se as diferenças das ferramentas de difusão de conteúdo, do tema em análise e do período histórico que cada um dos programas eram apresentados.

Neste sentido, analisar a linguagem, o formato e o discurso de *Choque de Cultura* permitiram de uma forma enriquecedora traçar as características que contribuíram para o número expressivo da audiência em seu canal na internet, a viralização das expressões ditas pelos humoristas e o grande apreço popular pelas quatro personalidades apresentadas neste.

Dada a importância do tema, torna-se conveniente o desenvolvimento de um novo projeto sobre o assunto, com um recorte que avalie o programa em sua versão para televisão, a fim de comparar os resultados obtidos, aprofundando ainda mais o tema a fim de encontrar novas identificações e analisar a manutenção do formato e da linguagem nos dois meios de veiculação.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Aurélio Augusto de Oliveira ; SOBRINHO, Gilberto Alexandre . O Saco De Risada E Tudo Mais No Liquidificador: A Invenção Televisiva De “Hermes E Renato”. *In: INTERCOM - SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO*. Volume 3, Nº1. ed. **Anais eletrônicos [...]**. Revista Iniciacom, 2011. Disponível em: <http://portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/iniciacom/article/view/615>. Acesso em: 23 Set. 2019.

ARAÚJO, Aurélio Augusto de Oliveira; SOBRINHO, Gilberio Alexandre. O Saco de Risada e tudo mais no liquidificador: A invenção televisiva de "Hermes e Renato". **Iniciacom**, v. 3, n. 1. Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação .

BURGESS , Jean ; GREEN, Joshua . **YouTube e a Revolução Digital: Como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade**. Tradução Ricardo Giassetti. São Paulo: ALEPH PUBLICAÇÕES E ASSESSORIA PEDAGÓGICA LTDA, 2009. Tradução de: YouTube: digital media and society series .

CARDOSO, João Batista Freitas; SANTOS, Roberto Elísio. Humorísticos da TV brasileira: a trajetória do riso. **LUMINA**, Universidade Federal de Juíz de Fora, v. 2, 05 dezembro 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/20954>. Acesso em: 22 Set. 2019.

FECHINE, Yvana. Influências do Núcleo Guel Arraes na produção televisual brasileira. **Compós**, Junho 2007a. Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação .

FECHINE, Yvana. O Núcleo Guel Arraes e sua "pedagogia dos meios". **Compós**, Abril 2007b. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação.

NAÇÕES UNIDAS. **Brasil é o quarto país com mais usuários de Internet do mundo, diz relatório da ONU. Nações Unidas Brasil**. 2017. Disponível em: <https://nacoesunidas.org/brasil-e-o-quarto-pais-com-mais-usuarios-de-internet-do-mundo-diz-relatorio-da-onu/>. Acesso em: 3 Set. 2019.

O HUMOR. *In: MARCONDES FILHO, Ciro. Televisão: a vida pelo Vídeo*. 17ª. ed. São Paulo: Moderna, 2002, p. 63-68.

VIDEOGRAFIA

CHOQUE DE CULTURA #1: Harry Potter Sem Harry Potter. Direção de Fernando Fraiha. YouTube: TV Quase, 2016. Comédia (6m21s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4u1w1UnqI0Y&t=207s>. Acesso em: 6 Ago. 2019.

CHOQUE DE CULTURA #2: Animais Fantásticos só tem Magia TOP. Direção de Fernando Fraiha. YouTube: Omeleteve, 2016. Comédia (5m32s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=kyxPea_zKHM. Acesso em: 1 Ago. 2019.

CHOQUE DE CULTURA #3: Velozes e Furiosos é Arte. Direção de Fernando Fraiha. YouTube: TV Quase, 2017. Comédia (7m49s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s5-fdzY1JGw>. Acesso em: 8 Ago. 2019.