

ASSÉDIO E ORGIA (RE)VELADOS NOS ENUNCIADOS CLIVADOS PELO DISCURSO HUMORÍSTICO NO QUADRO TELEVISIVO *JOGO DOS PONTINHOS*, DE SILVIO SANTOS

HARASSMENT AND (RE)VEILED ORGY IN STATEMENTS CLIVED BY HUMORISTIC DISCOURSE ON THE TELEVISION ATTRACTION CALLED *JOGO DOS PONTINHOS*, BY SILVIO SANTOS

VEIGA, Jaqueline Fonseca (UEG/POSLLI)

LUTERMAN, Luana Alves (UEG/POSLLI)

FERNANDES, Eliane Marquez da Fonseca (UFG)

Resumo: Este artigo objetiva uma análise de enunciados de Silvio Santos em diálogo com o elenco do *Jogo dos Pontinhos*, um dos quadros do *Programa Silvio Santos*. Com base na Análise do Discurso de linha francesa, analisaremos os enunciados que mostram uma exposição feminina que beira o assédio (ou talvez até se configure como assédio) e uma proposta de orgia, que inclui Silvio Santos e a filha, Patrícia Abravanel. Autores como Foucault (1987; 1996; 2002), Sombra (2015) Possenti (2018), entre outros, servirão de base para nossas análises. A questão principal que norteia este trabalho é se há limites discursivos para o humor e para o riso, tendo em vista a expressão subjetiva machista que Silvio Santos imprime em seus enunciados. Como resultados, acreditamos que há um efeito de liberdade enunciativa legitimada pela idade de Silvio, dada pela condição de idoso, também em função do teor humorístico do programa. Concluimos que esse efeito de liberdade e esse humor podem se imbricar e propiciar uma leitura pejorativa, relacionada à exclusão feminina, à inferiorização ao reduzir a mulher ao corpo, um abuso ligado à exploração misógina, capaz de desvalorizar e odiar a mulher ao considera-la apenas pelo viés da beleza padronizada.

Palavras-chave: Silvio Santos. Assédio. Discurso humorístico. Discurso feminista.

Abstract: This article aims to analyze Silvio Santos' statements in dialogue with the cast of *Jogo dos Pontinhos*, one of the attractions of the *Silvio Santos Program*. Based on the Discourse Analysis of the French line, we will analyze the statements that show a female exhibition that borders on harassment (or perhaps even configure itself as harassment) and an orgy proposal, which includes Silvio Santos and his daughter, Patrícia Abravanel. Authors such as Foucault (1987; 1996; 2002), Sombra (2015) Possenti (2018), among others, will serve as the basis for our analyzes. The main question that guides this work is whether there are discursive limits for humor and laughter, in view of the subjective sexist expression that Silvio Santos imprints in his statements. As a result, we believe that there is a freedom of enunciation effect legitimized by the age of Silvio, given the condition of the elderly, also due to the humorous content of the program. We conclude that this effect of freedom and this mood can be closely linked and provide a pejorative reading, related to female exclusion, to inferiorization when reducing women to the body, abuse linked to misogynistic exploitation, capable of devaluing and hating women when considering it only because of the standardized beauty.

Keywords: Silvio Santos. Harassment. Humorous speech. Feminist speech.

Introdução

Este artigo tem como objeto de análise os enunciados de Silvio Santos e os discursos que os atravessam em relação à abordagem abusiva que ocorre com artistas do quadro televisivo *Jogo dos Pontinhos*. As investigações serão feitas a partir do aporte teórico da Análise do Discurso de linha francesa e, neste artigo, haverá um destaque para a relação de Silvio Santos com o humor que ele pratica, ácido, que se torna polêmico ao ultrapassar os limites do respeito às mulheres.

Para isso, nós levantamos a seguinte questão: há limites no humor nos enunciados e na postura de Silvio Santos? Ao provocar o riso por meio da focalização do corpo da mulher, o apresentador de televisão atinge o objetivo humorístico, mesmo sendo preconceituoso?

Essas questões irromperam a partir de inquietações acerca da forma como Silvio Santos se portou e tem se portado em seu programa, mas, de modo especial, durante o *Jogo dos Pontinhos*, um dos quadros do *Programa Silvio Santos*. A situação em evidência se refere ao que ocorreu no programa transmitido em 15 de julho de 2018¹ e o recorte selecionado retrata a exposição sexual de uma das artistas que compõem o quadro, Helen Ganzarolli, por meio da foto de uma boneca inflável que se assemelha à artista e uma insinuação de envolvimento sexual entre Helen e Silvio, feita por Silvio Santos. Depois disso, houve uma proposta de orgia. Dessa orgia, que foi proposta por Silvio, participariam ele, Carlinhos Aguiar, Helen Ganzarolli, Mara Maravilha, Flor Fernandez, Livia Andrade e a própria filha, Patrícia Abravanel. Serão analisados os enunciados de Silvio e de seus interlocutores nessas duas situações.

A teoria que servirá de base para a produção deste artigo é a Análise do Discurso de linha francesa. A Análise do Discurso surgiu na França, na década de 1960, pelos estudos de Michel Pêcheux, e é constituída por três épocas. A primeira época é marcada pelo que se chamou de Análise Automática do Discurso (AAD) e “o sujeito foi tratado como assujeitado, mas com a ilusão de ser a fonte do discurso” (FERNANDES, 2008, p. 87). Além disso, “o discurso foi considerado como resultante de condições estáveis e homogêneas, sendo também homogêneo, ou seja, uma maquinaria discursiva fechada em si” (FERNANDES, 2008, p. 87-88).

A segunda época da AD manifesta a noção de formação discursiva:

¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TFWJRhEunl4>>. Acesso em: 18 ago. 2019.
REVELLI, Vol. 12. 2020. Dossiê: Leitura: um tema a muitas mãos. ISSN 1984-6576.

[A] noção de formação discursiva, tomada de empréstimo a Michel Foucault, começa a fazer explodir a noção de máquina estrutural fechada na medida em que o dispositivo da FD está em relação paradoxal com seu “exterior”: uma FD não é um espaço estrutural fechado, pois é constitutivamente “invadida” por elementos que vem de outro lugar (isto é, de outras FD) que se repetem nela, fornecendo-lhe suas evidências discursivas fundamentais (por exemplo sob a forma de “preconstruídos” e de “discursos transversos”). (PÊCHEUX, 1997, p. 314).

A segunda época da AD, segundo Pêcheux, aponta uma regularidade em relação à metodologia de análise; entretanto, o efeito de assujeitamento permanece, mas dessa vez ele é associado às formações discursivas com as quais o sujeito se filia. Nessa época também é introduzida a noção de interdiscurso, “designando o exterior de uma formação discursiva” (FERNANDES, 2008, p. 88). O primado do interdiscurso permite a percepção de que o sujeito não é fundante em relação aos enunciados de suas práticas discursivas; as condições sócio-históricas clivam os sujeitos, atravessados por uma multiplicidade de discursos que circulam para a formação singular dos enunciados.

A terceira época da Análise do Discurso é marcada pela “desconstrução da noção de maquinaria discursiva fechada” (FERNANDES, 2008, p. 89). O que ocorre é que

a noção de maquinaria discursiva estrutural é levada ao limite e estabelece-se o primado teórico do outro sobre o mesmo; a ideia de homogeneidade atribuída à noção de condições de produção do discurso é definitivamente abandonada; a ideia de estabilidade é banida em função do reconhecimento da desestabilização das garantias sócio-históricas; há o reconhecimento da não neutralidade da sintaxe; a noção de enunciação passa a ser abordada e as reflexões sobre a heterogeneidade enunciativa levam à discussão sobre o discurso-outro. São colocadas, enfim, várias interrogações acerca do sujeito do discurso, do espaço de memória, e sobre a Análise do Discurso em si, enquanto procedimentos de análise, e até mesmo sobre a possibilidade de redefinição de uma política da Análise do Discurso. (FERNANDES, 2008, p. 89).

A partir dessas mudanças, a Análise do Discurso foi se consolidando cada vez mais como disciplina. Uma disciplina versátil, por possibilitar a mobilização de um *corpora* de pesquisa variado, e que se ancora nos pressupostos teóricos da Psicanálise, da Linguística e do Marxismo por meio de um viés histórico, localizando-se em uma posição de entremeio em relação à Linguística e às Ciências Sociais. A Análise do Discurso estaria, então, incumbida de interpelar a Linguística pela historicidade, apagada do estruturalismo; interrogar a transparência da linguagem; e trabalhar a ideologia como materialidade que se relaciona ao inconsciente, mas não é absorvida por ele (ORLANDI, 2013).

Partindo dessa teoria que permite e possibilita um trabalho com diferentes *corpora* de pesquisa, perscrutaremos os enunciados de Silvio Santos, repletos de posicionamentos discursivos machistas, que reduzem a mulher à aparência estética e a objeto sexual. O discurso ao qual nos referimos aqui

não é a língua, nem texto, nem a fala, mas necessita de elementos linguísticos para ter uma existência material. Com isso, dizemos que discurso implica uma exterioridade à língua, encontra-se no social e envolve questões de natureza não estritamente linguística. Referimo-nos a aspectos sociais e ideológicos impregnados nas palavras quando elas são pronunciadas. [...] o discurso não é a língua(gem) em si, mas precisa dela para ter existência material e/ou real. (FERNANDES, 2008, p. 13).

Os enunciados de Silvio Santos envolvem o que ele diz, como ele enuncia, para quem ele se dirige, o contexto enunciativo, as vozes e as ideologias que o constituem, a historicidade que o interpela como sujeito. Como já foi dito, o *corpus* que aqui será analisado se refere a exposição da artista Helen Ganzarolli, por meio da foto de uma boneca inflável e uma insinuação de envolvimento sexual entre Silvio Santos e ela; e a proposta de uma orgia que envolveria Silvio Santos e outros artistas, inclusive a própria filha. A escolha desses enunciados se deu de forma bastante subjetiva. Assistindo ao programa, saltam aos olhos situações incômodas, em que o discurso e o comportamento de Silvio são impactantes num contexto sócio-histórico de emergência de enunciados que se aderem ao discurso feminista, de visibilidade das mulheres, favoravelmente à redenção delas quanto à submissão masculina, ligada à anulação da inteligência e da possibilidade de existência desvinculada à beleza corporal padronizada. Foi isso que motivou a escolha de determinado episódio e não outro em seu lugar, paráfrase do clássico enunciado de Foucault: “por que este enunciado e não outro em seu lugar?”, questionamento relacionado à reflexão das condições de enunciabilidade e de existência de certos discursos em detrimento de outros, que circulam socialmente em forma de enunciados.

O artista Silvio Santos já foi abordado em outras pesquisas por meio de outros aspectos e abordagens metodológicas/epistemológicas. O que é mais recorrente nos estudos sobre Silvio Santos está baseado em pesquisas semióticas e acerca do *ethos*. Há, por exemplo, uma tese intitulada *Silvio Santos vem aí: programas de auditório do SBT numa perspectiva semiótica* (SOUSA, 2009). Esta tese tem o objetivo de investigar quais são as estratégias adotadas nos programas de auditório de modo a fazê-los permanecerem no ar por mais de quarenta anos. Além disso, o que a autora discute são as peculiaridades desses programas

apresentados por Silvio, que, além de apresentador, é proprietário do canal de TV. Outros trabalhos que abordam, de alguma forma, Silvio Santos, são os seguintes artigos: *A construção do Éthos de Silvio Santos: uma Abordagem Semiótica da Interação* e *O éthos de Silvio Santos: complexidade e construção da imagem* (VIEIRA et al., 2015; 2016). O primeiro foi publicado nos anais da *Intercom*² e o segundo foi publicado pela revista *Mediação*³. Os dois artigos se propuseram a analisar a imagem, o *ethos* construído por Silvio Santos na interação com o auditório presente em seu programa dominical. Na área de Análise do Discurso, temos como base, por exemplo, o trabalho monográfico intitulado *Vai pra lá, vai pra lá, politicamente correto no discurso lúdico: ethos e identidade híbrida de Silvio Santos e de Senhor Abravanel* (FONSECA-VEIGA, 2017). Esse trabalho objetiva analisar as diversas identidades que constituem Silvio Santos e entender como o humor, politicamente incorreto, de Silvio está presente e constitui cada uma dessas identidades plurais que ele possui.

Seguindo uma perspectiva semelhante a desse último trabalho citado, a proposta, aqui, é analisar os enunciados de Silvio Santos e o que eles revelam discursivamente, levando em conta o recorte já apresentado, pensando justamente se há limites para provocar o riso e o humor, inclusive se é válido o alcance desses objetivos (riso e humor) por meio da ridicularização e do estereótipo da leitura da mulher como objeto sexual. Baseando nos estudos de Foucault (1987; 1996; 2002), Sombra (2015) Possenti (2018) entre outros autores, seguindo a perspectiva da Análise do Discurso de linha francesa, serão analisados os enunciados produzidos por Silvio Santos, os efeitos de sentido que eles constroem, levando em consideração o contexto de produção enunciativa e as condições de produção sócio-históricas.

É regular nos enunciados de Silvio Santos uma abordagem mais apelativa, mais debochada, geralmente ancorada no que é risível e que gera uma espetacularização polêmica. Mas qual seria o limite do riso, do humor? Existe um limite? Esses aspectos serão discutidos pensando no teor do que é dito e na hipótese de uma senilidade, em Silvio Santos, tendo a idade como um elemento provocador dessa possível condição.

1 Silvio Santos e Helen Ganzaroli: assédio ou humor?

² Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/sudeste2015/resumos/R48-0493-1.pdf>>.

³ Disponível em: <<http://www.fumec.br/revistas/mediacao/article/view/3455/1974>>.

O *Jogo dos Pontinhos* é um quadro regular no *Programa Silvio Santos* e é notável que existe nele o recurso do improvisado na interação entre Silvio Santos e o elenco. Há uma parte prevista no roteiro, que é, de fato, o *Jogo dos Pontinhos*, mas, antes, Silvio interage com o elenco de forma espontânea, ou seja, não é perceptível um roteiro nessa etapa. A situação que daremos destaque nesta parte do trabalho ocorre justamente nesse momento de interação que precede o jogo propriamente dito.

Daremos ênfase, inicialmente, à situação criada entre Silvio Santos e Helen Ganzarolli. A situação em questão se refere ao que ocorreu no programa transmitido em 15 de julho de 2018⁴ e o recorte selecionado retratou uma exposição preconceituosa, revestida de ficção (uma mera brincadeira de Silvio Santos?) de uma das artistas que compõem o quadro, Helen Ganzarolli. O excerto selecionado era repleto de conotações sexuais, que aconteceram por meio da foto de uma boneca inflável que se assemelha à artista e enunciados atravessados por insinuação de envolvimento sexual entre Helen e Silvio, feitos por Silvio Santos (SS). Depois disso, ainda houve uma proposta de orgia, feita por Silvio Santos. Participariam dela ele, Carlinhos Aguiar (CA), Helen Ganzarolli (HG), Mara Maravilha (MM), Flor Fernandez (FF), Livia Andrade (LA) e a própria filha, Patrícia Abravanel (PA). Serão analisados os enunciados de Silvio e de seus interlocutores nessas duas situações. O diálogo inicial aconteceu da seguinte forma:

(SS): Helen...

(HG): Oi... Diga!

(SS): Eu não ia fazer isso! Pera aí [se dirigindo ao Liminha], eu não ia fazer isso!

(HG): Fazer o quê?

(SS): Helen olha, eu jurei pra você que eu não ia contar pra eles, mas eu, hoje, tô com a cócega na garganta. Eu vou contar...

(HG): Ah, Silvio.... Quem é?

(SS): Eu vou contar! Mas não mostra pra ninguém, eu vou mostrar pra ela, só! Dá aqui, um instante [Liminha entrega um papel para Silvio].

(HG): Só pra mim!

(SS): Só pra ela... Carlinhos, como você é homem e também tem prego, olha, não é pra contar pros outros. Eu vou te mostrar, pra mostrar que eu não tô mentindo. Quando eu uso o meu prego eu não minto, tá? Olha aqui, ó!

(HG): Ah, Silvio, que que é essa porcaria? Ai, Silvio, ridículo!

(SS): Viu?

(HG): É uma piada de muito mau gosto!

(SS): Quando vocês não acreditam, eu trago provas, tá?! Eu trago provas! Eu trago provas, tá vendo? Eu trago provas! [...] Eu tirei a foto e eu disse que

⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TFWJRhEunl4>>. Acesso em 18 Ago. 2019.
REVELLI, Vol. 12. 2020. Dossiê: Leitura: um tema a muitas mãos. ISSN 1984-6576.

não ia contar pra ninguém, mas como vocês são colegas dela, pra vocês não dizerem que eu minto, tá?! Eu mostro, eu mostro aqui! [...]

(PA): Quem foi o safado que te mandou isso aí, o sem vergonha que te mandou isso aí?

(SS): Você não pode ver, que cê vai contar pra sua mãe!

(PA): Claro que eu vou contar pra minha mãe! [...]

(SS): Você é mexeriqueira, você vai contar pra sua mãe e eu vou ficar mal, tá?! [...]

(PA): Gente, eu vou contar... Não, eu preciso contar pro público, pro pessoal de casa. [...] É uma boneca inflável. [...] É uma boneca, tipo daquelas infláveis, com a cara da Helen!

A partir dessa conversa que, primordialmente, se desenvolve entre Silvio e Helen, irrompem enunciados, e esses enunciados produzem sentidos incômodos, se considerarmos a circulação contemporânea do discurso feminista. Para que haja a produção de sentidos, também é necessário estar a par do contexto do *Programa Silvio Santos*, do desdobramento do *Jogo dos Pontinhos* (contextos que expõem a vida privada dos artistas), e se situar acerca das condições enunciativas de Silvio e das formações discursivas que o constituem. Pelo diálogo, é notável uma relação estreitamente íntima entre Silvio e o elenco. Trata-se de uma complexidade polêmica que se sustenta pelo atravessamento de discursos como o que especifica a relação de subserviência dos empregados em função do patrão (Silvio Santos); o funcionamento do humor ácido, por meio de estereótipos e do discurso politicamente incorreto, ao inferiorizar a mulher (Helen Ganzaroli, neste exemplo), com a meta de provocar o riso: “No âmbito dessas relações, intensificam-se cada vez mais diversos modos de negociação ou enfrentamentos de sentido, ou seja, os sujeitos precisam encontrar modos diversos de conformação de uma prática de acordo com as redes de sentido em disputa” (SOMBRA, 2015, p. 108).

A conformação a que Sombra se refere está relacionada, dentre outras coisas, às relações de poderes: neste caso, no funcionamento do humor ácido e na relação de submissão dos empregados quanto ao patrão. Podemos notar, no diálogo, que há uma conformação de Helen em relação ao que Silvio tem para mostrar sobre ela, de modo pejorativo, pois assim funciona o tom humorístico dele. Embora ela demonstre certo desconforto, perceptível pelas escolhas lexicais destacadas, (“Ah, Silvio, que que é essa *porcaria*? Ai, Silvio, *ridículo*! [...]É uma *piada de muito mau gosto*! [...]”), parecem haver negociações internas para que a artista logo se acomode àquela situação.

Primeiro, Silvio afirma que vai mostrar o conteúdo daquele papel apenas para Helen (manutenção da privacidade resguardada à artista, pois o que há para revelar pode causar

constrangimento: mesmo com o subterfúgio do discurso humorístico, algumas restrições apontam o caráter de humilhação já previamente inscrito pela atitude de reserva de Silvio Santos). Porém, essa ética rapidamente se desloca porque a circunstância humorística demanda a humilhação como premissa para o riso. Depois, as “negociações” incluem mostrar também para Carlinhos Aguiar, com a justificativa de que, por ele ser homem, ele também deveria ver – ou seja, mesmo que o público não conheça o conteúdo, prevê a restrição devido ao domínio da censura no caso do discurso pornográfico e isso se confirma pelo sistema misógino que assola as mulheres, conforme a perspectiva do discurso feminista.

Mostrar o conteúdo daquele papel para outro homem parece ser uma forma encontrada por Silvio para tentar reafirmar sua virilidade, mesmo sendo idoso:

Tornar-se um sujeito feminino ou masculino não é uma coisa que aconteça num só golpe, de uma vez por todas, mas que implica uma construção que, efetivamente nunca se completa. Gênero não é algo que somos, mas algo que fazemos. Não é algo que se “deduz” de um corpo. Não é natural. Em vez disso é a própria nomeação de um corpo, sua designação como macho ou fêmea, como masculino ou feminino que “faz” esse corpo. O gênero é feito de discursos. O gênero é performativo. (BUTLER, 2000, p. 165).

Há uma necessidade de comprovação, por parte de Silvio Santos, de uma masculinidade, construção social que se torna adormecida pela idade, de acordo com os enunciados que circulam historicamente sobre a subjetividade idosa: “você não acredita, eu trago provas, tá?!”. E, nesse mesmo raciocínio das negociações, o que era para permanecer restrito a Silvio e Helen foi exposto a Carlinhos e ao restante do elenco, ou seja, há uma visibilidade comprometedora de Helen, reduzida à estética corporal, e ela se submete a essas “negociações” arbitrárias devido à valorização de seu emprego, num sistema capitalista e neoliberal, em que a competitividade aflora e impele à plasticidade do riso, mesmo que isso custe a própria integridade íntima. Se Helen não adere ao código de condutas que reduz seu corpo à mera contemplação sexual, corre-se o risco de perder o emprego. Assim, ela permite essa brincadeira consubstanciada pelos preconceitos, pela misoginia, pela inferiorização de sua integridade, munida de uma versatilidade que não deveria ser reduzida ao discurso sexual, muito menos pelo próprio padrão, cuja relação não poderia atingir essa esfera social, a não ser que se tratasse de um contrato mútuo, desejo de ambos. No entanto, mesmo concebendo a imagem que a expõe como uma “porcaria”, algo “ridículo” e “uma piada de muito mal gosto”, Helen permite sua exposição ao que, pelo viés feminista, torna-a objeto de chacota, devido à

publicação de enunciados voltados ao que competiria ser estritamente íntimo: o próprio corpo da artista.

Helen parece desempenhar um papel de escada para a ascensão de Silvio como um sujeito viril. O papel de escada é bastante comum nos esquetes de humor brasileiro. Escada é o “rótulo daquele que dá o suporte para que se tenha o efeito de humor” (MELO ALVES, 2015a apud MELO ALVES, 2016, p. 14). “No programa de TV *Os Trapalhões*, por exemplo, quem auxiliava Didi Mocó (Renato Aragão) era Dedé Santana, o seu escada. Em *A Praça é Nossa*, Carlos Alberto de Nóbrega é o escada de inúmeros personagens que sentam naquele banco” (MELO ALVES, 2016, p. 13). Helen estaria se comportando, então, como o esteio de Silvio para que ele atinja o humor, já que é cômico um idoso parecer viril, ou tentar ser viril a qualquer custo. Mas, como foi dito, o escada é comum nos esquetes.

Seria o *Jogo dos Pontinhos* um esquete? O esquete é um gênero discursivo que “recorre a elementos da produção narrativa de humor radiofônico como a fórmula humorística, na qual um modelo é estabelecido para o quadro e se mantém de forma permanente e os elementos periféricos alteram-se para dar, ao espectador, uma impressão de ineditismo” (MELO ALVES, 2016, p. 29). Tendo em vista essa característica principal do que seriam os esquetes humorísticos, assumimos que o quadro *Jogo dos Pontinhos* pode ser considerado um esquete, na medida em que ele tem uma forma permanente, até mesmo a forma como o improvisado se dá é recorrente e os elementos periféricos se revezam para ganhar protagonismo. Silvio Santos ora funciona como escada para os elementos periféricos: Patrícia Abravanel, Cabrito Teves, Helen Ganzarolli, Livia Andrade, Flor Fernandez e Carlinhos Aguiar; ora faz esses mesmos elementos periféricos de escada. E quem desempenha o papel de escada acaba se sujeitando às mais diversas situações, geralmente subalternas. Tudo isso faz parte de uma série de negociações em que as relações de poder, em geral, são assimétricas para que haja destaque por meio de quem funciona como escada.

Não será incomum imaginar, inclusive, um indivíduo tendo que fazer “negociações internas” com redes de sentidos antagônicas que o assediam – tentemos imaginar, por exemplo, um pesquisador numa comunidade de pesquisa tipicamente agnóstica, que faz parte, simultaneamente, de uma comunidade profundamente religiosa; ou uma militante feminista que convive com realidades familiares tipicamente machistas. Em todos os casos, falamos de complexas relações de poder, sejam elas prioritariamente entre sujeitos, sejam elas introjetadas em um indivíduo específico, certamente como resultante dessas relações. (SOMBRA, 2015, p. 108).

São perceptíveis os assédios moral e sexual que assolam Helen, mas “aceitam-se” inúmeras negociações, em nome do riso e da relação com efeito pacífico estabelecida pelo padrão: assim, há o desejo de apagamento dos assédios para o riso sobressair em meio à agressão dada pela exposição da intimidade corporal. O salário – que advém do discurso econômico – e o sucesso – a aparição pública de uma artista pode gerar comoção pública, fanatismo e mais arrecadação salarial – são atrativos que se sobressaem às humilhações morais e sexuais, encobertas pela pretensão humorística e, dessa forma, ela se submete a esse tipo de visibilidade pejorativa que a deturpa como mulher, aceitando toda violência ao denominá-la como “piada”. Helen assume o papel de escada para que Silvio projete uma imagem dele como um sujeito másculo e potente para provocar o riso da plateia. Mesmo sendo o idoso, o que discursivamente já estaria excluído da potência machista impressa historicamente para os homens de um modo geral – pois são estreitamente relacionados à produtividade fálica, pelo poder sexual –, Silvio mobiliza o discurso pornográfico e sexual para se estabelecer como viril e, mais uma vez, constituir-se de modo superior. Ao considerarmos uma “aceitação” dessa exposição, temos como base uma tentativa de reprodução da imagem que foi mostrada por Silvio:

Figura 1: Boneca inflável Helen Ganzarolli



REVELLI, Vol. 12. 2020. Dossiê: Leitura: um tema a muitas mãos. ISSN 1984-6576.
E-202008

Fonte: encurtador.com.br/djwBN

Figura 2: Helen Ganzarolli reproduzindo expressões da boneca inflável



Fonte: acervo próprio através de print do vídeo

A imagem 1 representa a foto que supostamente está sendo mostrada para os colegas de Helen. É uma suposição, pois o conteúdo daquele papel não é mostrado para o público, mas é revelado por Patrícia Abravanel quando ela diz que a imagem ali representada é a de “uma boneca inflável com a cara da Helen”. Silvio, além de expor a figura de Helen, insinua um envolvimento sexual entre os dois e que aquele registro teria sido feito por ele. Helen, que inicialmente se mostra insatisfeita com a “piada” de Silvio, posteriormente se insere (ou é inserida?) na “piada” e tenta reproduzir as feições da boneca inflável, como é evidenciado na imagem 2: “Os sentidos de uma imagem advêm de sua materialidade, sem dúvida. Para haver legitimidade na atividade leitora, os elementos semióticos devem ser considerados em sua totalidade” (LUTERMAN, 2014, p. 53). Mesmo não gostando da abordagem pejorativa, que ridiculariza sua imagem literalmente como objeto sexual, Helen a legitima ao realizar uma paráfrase da boneca inflável, reiterando o aspecto banal de seu corpo, cujo empréstimo se dá, de modo compulsório, ao uso destituído dos sentimentos da proprietária. Ela mesma estimula o riso de si.

Se considerarmos os elementos semióticos, será perceptível uma adesão, por parte de Helen, ao papel de boneca inflável. E a forma como a boneca e Helen são representadas também são significativas: os braços abertos podem ser compreendidos como uma ação de entrega para o outro, algo que perpassa pelas “negociações” e mostra como ela cede às vontades, às piadas de Silvio e faz a situação polêmica render, prolongando os momentos de

pretensão humor da encenação, mesmo que o contexto, por vezes, se pareça mais com um assédio do que com uma “piada”. Com isso, corroboramos com Althier-Revuz quando ela diz que “o sujeito não é nada senão a ordem da linguagem na qual ele foi aculturado” (2004, p. 65). Silvio Santos se constituiu discursivamente por meio de princípios machistas, patriarcais, autoritários, inclusive misóginos, de ódio à mulher, ao reduzi-la ao corpo, à objetificação sexual como o que ocorre com Helen Ganzarolli.

Entretanto, Helen também se sujeita, em cena, nessa mesma formação ideológica e discursiva de Silvio. Embora aparente um descontentamento inicial, um incômodo atravessado pelo discurso feminista, imbuído de empoderamento feminino e refutação ao efeito de ridicularização da mulher ao reduzi-la à importância estritamente corporal, Helen apaga, posteriormente, ao imitar a boneca inflável, o respeito coletivo à imagem das mulheres, ignora a sororidade (compaixão e apoio a outras mulheres, como as que já sofreram abusos e assédios sexuais) e a empatia – Helen se “conforma”, representa a situação, aceita a exposição e contribui para que ela seja ainda mais polêmica ao tentar reproduzir a pose da boneca inflável.

A exposição sexual de Helen é feita por um homem, cujo poder detém supremacia em relação à funcionária. Também há poder assimétrico em relação à esposa, cuja imagem torna-se maculada pelo desrespeito do marido, que aborda a funcionária pelo viés estético-corporal. O atravessamento discursivo cômico pretende ser um eufemismo, que ameniza o possível adultério e o transforma em encenação, em narrativa ficcional. Por exemplo, quando Silvio substitui o órgão genital masculino pela palavra “prego” – a opção por “essa palavra e não outra em seu lugar” é decorrente de uma situação que antecedeu aquela, em que o diretor musical reproduziu uma música com essa expressão lexical. Convencionou-se, em função do machismo, sancionar certos comportamentos do homem, como a traição e o adultério, como algo inerente ao homem, inclusive com justificativas que convocam a mobilização do discurso biológico, indicando necessidade orgânica irreversível do macho na esfera sexual. Percebemos, no diálogo, que Silvio se vangloria do suposto envolvimento com Helen: “quando eu uso meu prego, eu não minto”.

A conotação sexual seleciona um vocábulo ambíguo, mas contextualmente recuperado quanto à semântica relacionada ao pênis, nessa situação específica. Esse subterfúgio linguístico ocorre devido às interdições sociais quando se trata da abordagem discursiva sexual, tabu mencionado, muitas vezes, apenas por meio de palavras polissêmicas para se sobressair ao recalque histórico. Além disso, há uma necessidade de se reafirmar como

homem, reduzido ao sexo masculino, quando Silvio conta sobre o suposto envolvimento sexual com a Helen, ou seja, pautando-se nos princípios de um discurso machista, do homem que é viril, que “a carne é fraca”, como é dito popularmente, Silvio mantém os estereótipos típicos de um homem machista e, se o comportamento se difere disso, parece haver algum problema na constituição desse sujeito como homem na construção social permeada de verdades axiomáticas. Novamente vem à tona as relações de poderes, mas elas aparecem de forma mais sutil, como é o caso do poder simbólico, proposto por Bourdieu.

O poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem gnoseológica: o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social) supõe aquilo que Durkheim chama o conformismo lógico, quer dizer, “uma concepção homogênea do tempo, do espaço, do número, da causa, que torna possível a concordância entre as inteligências”. (BOURDIEU, 1989, p. 09).

A construção da realidade de Helen está diretamente atrelada à realidade de Silvio, ou seja, Helen se conforma com a exposição, se conforma com a “piada” e passa a fazer parte dela, especialmente porque muitas mulheres, ainda na contemporaneidade, submetem-se – por meio de um conformismo lógico, dado historicamente – à autoridade masculina (neste caso, tanto a relacionada à virilidade quanto ao poder econômico do patrão).

Silvio é colega de trabalho de Helen, mas também é patrão. Contrariá-lo ou confrontá-lo é uma opção, mas Helen tem optado por se render ao humor ácido de Silvio, mesmo que incomodada com as abordagens sexuais – e, se o quadro *Jogo dos Pontinhos* propõe um efeito despretensioso, sem script, sem texto decorado entre os artistas, realidade e ficção mesclam-se e esse hibridismo faz escapar alguns processos de subjetivação capazes de resistir, mesmo de forma mínima – Helen demonstra insatisfação com a boneca inflável; contudo, mantém o sorriso plástico exigido pelo programa de humor e parafraseia a boneca inflável, criando um efeito de identificação com ela, mascarando a insatisfação, com o objetivo de manutenção da visibilidade televisiva e do emprego.

Podemos notar, também, essa questão das relações de poderes na interação entre Silvio e Patrícia. Podemos pensar também o poder simbólico por meio de um poder disciplinar, que “tem como função maior ‘adestrar’; ou sem dúvida adestrar para retirar e se apropriar ainda mais e melhor” (FOUCAULT, 1987, p. 143). E esse poder se dá de forma horizontal: Silvio exerce poder sobre Patrícia por ser pai e patrão, mas Patrícia exerce um poder sobre Silvio pela sua capacidade de vigilância em relação ao pai, que pode ser denunciado para a esposa e,

por isso, se recalca em alguns aspectos – ainda que se trate de uma encenação, pois as revelações de flerte de Silvio em relação a Helen são públicas. Patrícia, a filha de Silvio, também colega de trabalho no quadro televisivo, tem a função de recalcar o pai, que alterna momentos de respeito à filha e à esposa e também fluidez da libido.

Devemos destacar o fato de que tudo isso irrompe em um programa de auditório, de variedades, assumindo agora os quadros como esquetes, que têm um teor humorístico, e podem ser encenações ou representações de interesses reais. Por um lado, é possível acreditar em um interesse nessa relação entre Helen e Silvio, que é frequente no programa, mas outras situações nos fazem repensar se há, de fato, uma representação de interesses reais, como a orgia que ele propôs, incluído ele e a própria filha, como será abordado no próximo tópico. Ou seria uma revelação inconsciente o desejo pela própria filha? Por não se tratar de uma análise psicanalítica, não estenderemos essa pergunta sem resposta para essa pesquisa. O que percebemos como regularidade nas materialidades enunciativas de Silvio Santos é o acontecimento (retorno em diferentes enunciados) de diversos tabus, como o incesto, o adultério, a objetificação do corpo feminino.

2 Silvio Santos e Patrícia Abravanel: orgia em família?

No mesmo episódio em que houve essa encenação e essa exposição de Helen, emergiu uma outra situação que consideramos polêmica como repertório enunciativo de Silvio. Um dos mecanismos de interação que ele utiliza é uma espécie de baralho. Nesse dia, Silvio utilizou o baralho intitulado *Vamos falar de sexo*. Este é um baralho de perguntas relacionadas à vida sexual e que acaba sugerindo algum tipo de exposição de quem responde às perguntas. É regular no discurso de Silvio Santos uma intromissão, uma especulação da vida privada dos artistas e esse baralho acaba sendo mais um mecanismo para isso.

No uso do baralho e no desdobramento das conversas, merece destaque o trecho que se inicia com um diálogo entre Silvio Santos (SS) e Carlinhos Aguiar (CA), como é retratado a seguir:

(SS): Carlinhos Aguiar, vamos falar de sexo. Presta atenção!

(CA): Bora lá!

(SS): Orgia, sabe o que que é orgia?

(CA): Ui!!!

(SS): Orgia, todo mundo bêbado: Helen bêbada, Mara Maravilha bêbada, Patrícia bêbada, Flor bêbada e a Livia Andrade bêbada! Nós dois na orgia!

(PA): Ai, que nojo! Não, tira meu nome daí!
(SS): Olha aqui, oh, você participaria, você participaria de uma orgia?
(CA): Nós dois e elas?
(SS): Nós dois, com as cinco e o nosso prego!
(PA): NÃO! Ai!
(CA): Tô dentro! E o martelo junto!
(PA): Que vergonha do meu pai! Vou me retirar! Eu não participo mais desse grupo de pessoas! [...]
(SS): Patrícia, deixa de ser fingida! Você foi expulsa da escola porque você saía com todos os alunos!

A pergunta sorteada no baralho é “você participaria de uma orgia?”. Embora a pergunta fosse abrangente, Silvio a modifica, especificando quem seriam os participantes dessa orgia. Dentre esses participantes, estão inclusos Silvio Santos e a própria filha, Patrícia Abravanel. Esse aspecto desperta uma série de sentimentos no leitor/espectador e em Patrícia Abravanel também, um sentimento de nojo, segundo ela. E Silvio interrompe com risos derrisórios todo o tempo para insinuar que o público também deve rir. Esse riso mecânico, automático, visa a apagar todo e qualquer preconceito relacionado aos tabus, como o incesto e a objetificação das artistas, das mulheres do *Jogo dos Pontinhos*. Analisaremos como se insere a filha nesse contexto e, para isso, mobilizaremos o conceito de carnavalização, que está bastante relacionado ao humor, à ironia e à derrisão.

A carnavalização

caracteriza-se, principalmente, pela lógica original das coisas “ao avesso”, “ao contrário”, das permutações constantes do alto e do baixo (“a roda”), da face e do traseiro, e pelas diversas formas de paródias, travestis, degradações, profanações, coroamentos e destronamentos bufões. A segunda vida, o segundo mundo da cultura popular constrói-se de certa forma como paródia da vida ordinária, como um mundo ao revés”. (BAKHTIN, 1987, p. 10).

Notamos, no enunciado de Silvio, uma espécie de mundo ao revés, que sugere uma relação incestuosa entre pai e filha. Há uma inversão de valores do que se espera de uma relação paterna e isso é característica de um comportamento carnavalizado, com o intuito de promover o riso: “O riso da cultura carnavalesca medieval, do qual Rabelais se faz o portavoza na literatura, duplica, como paródia e ‘inversão’, tudo o que está na ordem do sério (ritos, culto, instituições, hierarquias, correção linguística e outros...)” (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 33). Silvio, além de subverter as polêmicas ligadas ao incesto, inverte também alguns comportamentos de gênero: as mulheres estariam bêbadas. Socialmente é comum aceitar uma

ausência de sobriedade, desde que seja do homem; já a mulher sofre duros julgamentos. Se ela bebeu, estava procurando ser violentada, pois tal suscetibilidade foi escolha dela. Mas, embora exista essa inversão comportamental, ela se justifica para sancionar, de certa forma, a orgia, na relação entre pai e filha. Se é necessário que as mulheres estejam bêbadas para participarem da orgia, a sobriedade traria uma falta de consentimento que seria “dispensável” em situação de embriaguez? Aparentemente sim, já que Patrícia, estando sóbria, repudia essa ideia, sente nojo e se retira do quadro televisivo naquele momento.

Algo que, de certa forma, contraria a carnavalização, seria a interdição: “Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa” (FOUCAULT, 1996, p. 09). Silvio, mesmo estando na TV aberta, que requer um cuidado maior com o conteúdo, com as ideias e os valores que são propagados, não tem esse cuidado com o que é dito, pois sua imagem possui o crivo do discurso humorístico, mesmo sendo incômodo para alguns telespectadores. E, embora não se tenha o direito de dizer tudo, Silvio não é qualquer um, ele é o “dono” da emissora. Essa posição não é permissiva para que ele diga ou faça o que quer, mas ela sanciona esse comportamento, já que ele não é contestado ou nada sofre mesmo que seja contestado. Ele escolhe o que vai ser publicado em sua emissora (SBT), algo que pode enaltecer ou refutar sua imagem de apresentador e *persona* pública. Além disso, outros dois artifícios vêm à tona: o humor e a idade. Há uma apelação para o aspecto humorístico que é uma tentativa de justificar o que Silvio fala e faz como uma brincadeira. Por outro lado, o fator idade pode acabar autorizando os enunciados de Silvio Santos, pois aceita-se que o idoso diga certas coisas por ser idoso, há uma liberdade muitas vezes associada a um discurso médico-psicológico de inimizabilidade por falta de lucidez (FOUCAULT, 2002), o que acaba “justificando”, por meio do discurso da medicina, os dizeres de Silvio.

Por fim, Silvio, que não recebe bem o desgosto, a vergonha do pai externada pela filha, que não aderiu à “brincadeira” ao ter sido inserida nesse contexto, por não legitimar uma ficção que beira a realidade – e se confunde com a realidade –, tenta diminuir o que é asqueroso em seus enunciados, se apagarmos a carnavalização do discurso humorístico. Ao expor a filha, para que o comportamento dela seja julgado como algo tão vergonhoso como o que ele fez, o pai revela o que seria parte da vida privada dela – e não sabemos se se trata de ficção: “deixa de ser fingida! Você foi expulsa da escola porque você saia com todos os alunos!” Silvio tenta equiparar o comportamento de uma adolescente ao seu comportamento: a senilidade também é impulsiva, inconsequente, leviana. É uma tentativa de tirar a culpa de

si e transferi-la para o outro – ou, pelo menos, equiparar comportamentos, demonstrando que se trata de um recalque dela, porém, os impulsos sexuais dela também já se revelaram – mesmo que tenham sido punidos pela expulsão escolar, algo que faz o pai rir por ser ilustrativo para quem deseja sobrepujar a perspectiva moralista, porém, o pai desfalca e descortina o viés falso moralista.

Silvio, um homem, não externaliza como entrave a proposição de uma orgia que inclua a própria filha e embebede as mulheres que estarão envolvidas, mas considera problemático uma mulher, adolescente, se envolver com vários rapazes, de forma desprendida. Sempre revestido do poder que perfaz o discurso humorístico, Silvio torna ambíguos seus enunciados, de modo que o telespectador encare como humor e ficção todos os tabus e preconceitos, dissolvendo-os e tornando-os naturais. Nesse caso, há uma tentativa de fazer com que Patrícia passe a ser o foco das discussões para que se apague a proposta de orgia feita por Silvio. Fala-se muito sobre um assunto na tentativa de apagar ou amenizar outro, o que demonstra, mais uma vez, a supremacia machista no quadro televisivo.

Considerações Finais

Embora todo esse contexto esteja inserido em uma situação humorística de esquete, que aparenta ser encenação, brincadeira, piada..., é necessário questionar quais são os limites desse humor. Por isso, após trabalharmos com os enunciados de Silvio Santos, entendemos que é relevante compreender como o riso, o humor, poderia se configurar como uma espécie de justificativa para o que Silvio enuncia. Quando questionamos se há limites para o humor, esse questionamento se deve justamente às escolhas enunciativas de Silvio, ao teor de suas conversas que se desdobram em torno de um envolvimento erótico de forma preocupante, mas sempre amenizado pelo atravessamento do discurso humorístico. Afinal de contas, se é possível rir, apagam-se a gravidade ética e os tabus. Com relação ao riso,

As avaliações “positivas” o tratam como manifestação de pura alegria e prazer; se for expressão de escárnio, mesmo assim pode ser bom, porque o vício merece ser reprovado; além disso, avalia-se a disposição para o riso como um meio de preservar a saúde; o riso serve para evitar a melancolia e rir é uma forma de ser civilizado. Mas o riso também é reprovado: considera-se que triunfar à custa das fraquezas alheias (escarnecer dos outros) é indigno; que zombarias excessivas são ilícitas e que, embora sorrir seja bom, rir é antissocial, deselegante, grosseiro (denotando incivilidade e indelicadeza) e indecoroso: o imperativo de decoro condena o riso, porque

valer-se dos defeitos alheios para triunfar sobre eles é argumento de pouco valor; além disso pessoas importantes não terão tempo nem motivo para cultivar o riso, pois ele revela fraqueza de caráter. (POSSENTI, 2018, p. 101-102).

Conforme pondera Possenti, existem avaliações positivas e negativas sobre o riso e uma mesma situação “risível” pode gerar essas duas percepções. Portanto, quando utilizamos os enunciados de Silvio Santos como corpus de pesquisa, devemos entender que há quem legitime e encare o humor que ele faz como uma brincadeira, até mesmo as vítimas desse humor, como Helen Ganzarolli, por exemplo, já que, após o desconforto com a exposição, ela passa a se expor ainda mais, tentando reproduzir as expressões ou a falta de expressão da boneca inflável. Entretanto, há quem reprove esse tipo de humor, não porque rir possa ser “antissocial, deselegante, grosseiro”, como disse Possenti, mas sim porque é um humor que escarnece dos outros, porque é indecoroso, ilícito, não tem consentimento, é humilhante, é derrisório, pode ser assédio moral e sexual, e isso não deve ser risível.

Para além dessas avaliações positivas e negativas, corroboramos com Possenti ao estabelecer mais uma posição.

Talvez se possa dizer que há uma espécie de terceira posição, cuja tese central é diferenciar humor de mera agressão ou grosseria. Eventualmente o enunciador é um humorista “profissional”, o que lhe permite defender-se como tal. No entanto, pode ser atacado sem que o crítico possa ser acusado de pretender controlar direitos de “artistas”, se for considerado apenas um sujeito grosseiro, se o que faz não for reconhecido como arte. (POSSENTI, 2018, p. 103).

Uma das técnicas para animar programa de auditório é se apropriar de um discurso humorístico. Porém, o fato de ser artista não autoriza agressões morais veladas pelo discurso humorístico. Por isso, reiteramos as polêmicas entre a liberdade do humor e o limite do humor no caso do envolvimento de temas considerados tabus e preconceitos.

No caso da polêmica que [estamos] examinando, pode-se dizer que, para um dos posicionamentos, o sema fundamental é LIBERDADE (o humor deve ser livre); para o outro, é LIMITE (o humor deve ter limites). Além disso, os defensores da LIBERDADE leem os argumentos que proponham qualquer restrição ao discurso como CENSURA (um simulacro de limite, um sema recusado), e não como limite (que é o sema do adversário). Os defensores do limite leem o sema fundamental do outro discurso não como liberdade, mas como ABUSO (que se materializa como “desrespeito”, “grosseria”, “falta de educação”, “falta de sensibilidade” etc.). (POSSENTI, 2018, p. 106 grifos do autor).

Silvio se sente livre para dizer o que quiser, quando, onde e para quem quiser, mas nós acreditamos que o humor deve ter limites. Expor uma colega de trabalho e funcionária da forma como Helen foi visibilizada pode se configurar como assédio moral e sexual. Se Helen se submete a isso, podemos entender como um relacionamento de trabalho tóxico, que expõe, ridiculariza, humilha e reduz o corpo à estética, o que a violenta. Nós reconhecemos esse comportamento como abusivo, como algo que faz perpetuar uma liberdade machista ultrapassada, inadequada. Da mesma forma, ocorre com a orgia que Silvio propôs inclusive incluindo a filha. Mesmo que fosse uma situação hipotética, em um ato falho ou não, em um desejo inconsciente ou não, destacamos que não analisamos psicanaliticamente o sintoma do desejo; a materialidade enunciativa revela um deboche quanto ao respeito às mulheres, inclusive à filha, algo com efeito obliterado pelo discurso humorístico. Acreditamos que o humor e o riso têm limites, mas Silvio parece não ter, ao propagar os estereótipos das mulheres submetidas ao machismo e à misoginia.

Referências

AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva: elementos para uma abordagem do outro no discurso. In: AUTHIER-REVUZ, J. **Entre a transparência e a opacidade**: um estudo enunciativo do sentido: Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1987.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Difel, 1989.

BUTLER, J. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo. In: LOURO, G. L.; SILVA, T. T. **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

FERNANDES, C. A. **Análise do discurso**: reflexões introdutórias. 2. ed. São Carlos: Claraluz, 2008

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

_____. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. 20. ed. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

_____. Aula de 14 de Janeiro de 1976. In: _____. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2002

REVELLI, Vol. 12. 2020. Dossiê: Leitura: um tema a muitas mãos. ISSN 1984-6576.

E-202008

FONSECA-VEIGA, Jaqueline. **Vai pra lá, vai pra lá, politicamente correto no discurso lúdico: ethos e identidade híbrida de Silvio Santos e de Senhor Abravanel.** 2017. 115 f. Monografia (Graduação em Letras Português/Inglês e suas respectivas Literaturas) – Universidade Estadual de Goiás, Inhumas, 2017.

LUTERMAN, L. A. **Sujeito e performance: a emergência do corpo inscrito em enunciados tridimensionais.** 2014. 256 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.

MELO ALVES, Luis Octavio Rogens de. **O meia do humor: o papel do escada em esquetes humorísticos.** 2016. 118 f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.

ORLANDI, E. L. P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos.** 11. ed. Campinas: Pontes, 2013.

PÊCHEUX, M. A análise de discurso: três épocas (1983). In: GADET, Françoise; Hak, Tony (Org.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux.** 3. ed. Campinas: UNICAMP, 1997.

POSSENTI, S. **Cinco ensaios sobre humor e análise do discurso.** São Paulo: Parábola, 2018.

SOMBRA, L. Identidades dos sujeitos: linguagem, constituição de sentido e valor. **Revista Sísifo**, Bahia, n. 1, p. 95-114. 2015.

SOUSA, S. M. **Silvio Santos vem aí – programas de auditório do SBT numa perspectiva semiótica.** 2009. 196 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2009.

VIEIRA, A. V. et al. **A Construção do Éthos de Silvio Santos: uma Abordagem Semiótica da Interação.** Intercom, Uberlândia, p. 1-15. 2015.

_____. **O éthos de Silvio Santos: complexidade e construção da imagem.** Mediação, Belo Horizonte, v. 18, n. 22, p. 51-66. 2016.