

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
CÂMPUS CORA CORALINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE

JAQUELINE FONSECA VEIGA

PRECONCEITOS DE GÊNERO E ASSÉDIOS MORAL/SEXUAL CLIVADOS PELO
DISCURSO HUMORÍSTICO NOS ENUNCIADOS DE SILVIO SANTOS

GOIÁS
2020

JAQUELINE FONSECA VEIGA

**PRECONCEITOS DE GÊNERO E ASSÉDIOS MORAL/SEXUAL CLIVADOS PELO
DISCURSO HUMORÍSTICO NOS ENUNCIADOS DE SILVIO SANTOS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Stricto Sensu em Língua, Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual de Goiás – UEG – Câmpus Cora Coralina como requisito para conclusão do curso e obtenção do título de Mestre em Língua e Interculturalidades.

Orientadora: Profa. Dra. Luana Alves Luterman

GOIÁS

2020

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA FONTE

Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina
Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

V426p Veiga, Jaqueline Fonseca.
Preconceitos de gênero e assédio moral/sexual
clivados pelo discurso humorístico nos enunciados de
Silvio Santos [manuscrito] / Jaqueline Fonseca Veiga.
– Goiás, GO, 2020.
108f. il.

Orientadora: Profa. Dra. Luana Alves Luterman.
Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e
Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina,
Universidade Estadual de Goiás, 2020.

1. Análise do discurso. 1.1. Discurso humorístico.
2. Preconceito. 3. Assédio. 4 . Silvio Santos. I. Título.
II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora
Coralina.

CDU: 81:343.54(817.3)

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS

(Criada pela lei nº 13.456 de Abril de 1999, publicada no DOE-GO de 20 de Abril de 1999)

Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação

Coordenação de Pós-Graduação Stricto Sensu

UEG CÂMPUS CORA CORALINA

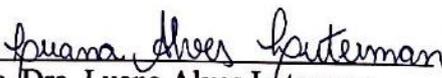
Av. Dr. Deusdeth Ferreira de Moura Centro - GOIÁS CEP: 76600000

Telefones: (62)3936-2161 / 3371-4971 Fax: (62) 3936-2160 CNPJ: 01.112.580/0001-71

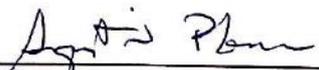
ATA DE EXAME DE DEFESA 09/2020

Aos dezoito dias do mês de maio de dois mil e vinte às catorze horas, por meio de webconferência, realizou-se a Defesa da Dissertação de Mestrado de **Jaqueline Fonseca Veiga**, com o trabalho intitulado “Preconceitos de gênero e assédios moral/sexual clivados pelo discurso humorístico nos enunciados de Silvio Santos”. A banca examinadora foi composta pelos seguintes professores doutores: Luana Alves Luterman (Presidente) – POSLLI/UEG, Agostinho Potenciano de Souza – UFG, Guilherme Figueira Borges – POSLLI/UEG. Os membros da banca fizeram suas observações e sugestões, as quais deverão ser consideradas pela mestranda e sua orientadora. Em seguida, a banca examinadora reuniu-se sem a presença da mestranda e do público para proceder à avaliação da defesa da dissertação. Reaberta a sessão, a presidente da banca examinadora, Profa. Dra. Luana Alves Luterman proclamou o resultado, segundo o qual a dissertação foi aprovada, seguindo o prazo de 60 dias para a entrega da versão final. Cumpridas as formalidades de pauta, às 15 horas e 51 minutos a presidência da mesa encerrou esta sessão e lavrou a presente ata que, após lida e aprovada, segue assinada pelos membros da banca examinadora.

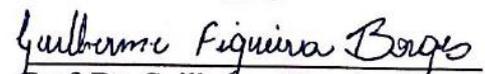
Goiás (GO), décimo oitavo dia do mês de maio do ano de dois mil e vinte.



Profa. Dra. Luana Alves Luterman
POSLLI/UEG



Prof. Dr. Agostinho Potenciano de
Souza
UFG



Prof. Dr. Guilherme Figueira Borges
POSLLI/UEG

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus que, por algum propósito desconhecido por mim (que talvez agora eu conheça ou tenha um palpite), fez com que eu entrasse e finalmente saísse do mestrado.

Agradeço à minha família, principalmente aos meus pais, pelo apoio e meus irmãos, pelos *abstracts* e tentativas de me explicar o que era o *estado da arte*.

Agradeço aos servidores da UEG que nos acompanharam. Às colegas, de modo especial aquelas que fizeram e fazem parte dos “Bastidores do POSLLP”, e aos professores e professoras pelo que foi compartilhado durante as aulas e também durante o estágio. Apesar da insegurança, me receberam muito bem e foi uma troca bastante produtiva.

Agradeço à Dona Edna e ao Seu José, que me acolheram em sua casa quando eu acompanhei algumas defesas.

Agradeço aos grupos de estudo ETECETERA e HIBIDIZAÇÃO e todos seus integrantes.

Agradeço à banca que me qualificou e agora volta para a defesa, Luana, Agostinho e Guilherme. As contribuições de vocês foram fundamentais para a conclusão desse trabalho.

Agradeço a família Alves Luterman Potenciano, que formou um time para me orientar. Dona Ana Alves é uma das maiores adeptas do método arqueológico foucaultiano. Ela era responsável por escavações simbólicas youtubísticas que traziam à tona polêmicas envolvendo Silvio Santos. Luana Luterman e Agostinho Potenciano formaram uma dupla dinâmica que me animava e me instruía com a pesquisa... até o momento em que discordavam. Ela foucaultiana, ele bakhtiniano, eu fanática decepcionada com Silvio Santos, mas a gente sempre achava alguma regularidade no meio dessa dispersão. E o pequeno Gustavo Potenciano Luterman, que foi inserido nesse meio sem nem poder escolher, mas eu acho que ele não gosta muito de Silvio Santos. Brincadeiras à parte, Luana sempre esteve à frente das orientações, sendo extremamente competente, paciente e cuidadosa em meio a essa loucura de graduação e mestrado, que eu vivenciei, e dando total suporte nos momentos mais conturbados e ameaçadores desse mestrado.

Por fim, agradeço também ao pequeno Gustavo, que chegou em meio a esse mestrado. Eu tive o prazer de tê-lo recebido como afilhado e, por mais que eu tenha me questionado do porquê desse mestrado e não tenha achado uma resposta, eu encontrei um motivo pra terminar. Gustavo Potenciano Luterman é potência, luta e resistência desde o primeiro instante de vida e isso tem me inspirado a continuar, para que algum dia eu aprenda a ter a força e a coragem que ele tem. Obrigada, pequeno Gustavo. Você é o motivo que está me fazendo concluir esse mestrado. Obrigada Luana e Agostinho por terem feito o Gustavo.

O que ficou bom é para o Gustavo. O que não ficou bom... bem, é “possilvio”!

“Não me pergunte quem sou e não me diga para permanecer o mesmo [...].”

Michel Foucault

RESUMO

FONSECA-VEIGA, Jaqueline. **Preconceitos de gênero e assédios moral/sexual clivados pelo discurso humorístico nos enunciados de Silvio Santos**. 108 f. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Campus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, Goiás, 2020.

Esta pesquisa se propõe a analisar preconceitos de gênero e assédios moral/sexual clivados pelo discurso humorístico nos enunciados de Silvio Santos em relação à forma como ele aborda funcionários e convidados no gênero textual/discursivo programa de auditório, especificamente o *Programa Silvio Santos*. É regular nos enunciados de Silvio um posicionamento discursivo debochado, proposto por uma espetacularização polêmica, que pode ser interpretada como brincadeira ou como preconceito, desrespeito e assédio. Problematizamos como funcionam os efeitos desse humor manifesto ora como deboche, ora como ofensa, dependendo da posição sujeito assumida e do lugar social ocupado. Para o desenvolvimento desta pesquisa, mobilizamos um corpus investigativo que abrange dois quadros televisivos do Programa Silvio Santos: *Exame de Calouros* e *Jogo dos Pontinhos*. Temos como base principal de nosso aporte teórico-metodológico a Análise do Discurso de linha francesa, ao selecionarmos autores como Foucault (1996; 2008) e Pêcheux (1988; 1997), mas também Bakhtin/Volochínov (1987; 2006) e Orlandi (2007; 2008), dentre outros. Desenvolvemos análises acerca da carnavalização que ocorre em alguns momentos de interação entre Silvio e os funcionários e entre Silvio e os convidados; estudos acerca das relações de poder que há nessas interações; investigações levando em consideração os processos de subjetivação e os efeitos de sentido que são produzidos a partir dos enunciados. Objetivamos compreender como esses dizeres são legitimados (ou refutados) a partir da operacionalização da ordem discursiva que cliva os diversos processos de subjetivação. Partimos da hipótese de que os dizeres de Silvio Santos possuem regularidades no que diz respeito ao modo despudorado, desrespeitoso e debochado com que ele trata os funcionários e os participantes, ao considerarmos a circulação das políticas discursivas contemporâneas de afirmação dos excluídos, sendo frequente, então, a emergência de discursos machistas, homofóbicos, gordofóbicos, marcadores de assédio etc., sempre por meio do riso, com o efeito de atenuar e inclusive de anular a circulação pejorativa dos preconceitos. Como resultados, tendo em vista o contexto humorístico do programa, Silvio ancora-se nisso para continuar a produzir esses enunciados; entretanto, tendo em vista o contexto sócio-histórico atual, a ressonância dos discursos de empoderamento e de combate a qualquer forma de preconceito, os dizeres de Silvio Santos têm sido encarados de outra forma: são enunciados ofensivos que se mascaram por meio do discurso lúdico, de modo que se justifique, por meio do riso, o escape da segregação social. Concluímos que a materialidade desses enunciados é atravessada, em alguns processos de subjetivação, pela idade de Silvio Santos, caracterizando-o como um velho gagá, que utiliza o riso e o discurso humorístico como subterfúgios para a circulação dos preconceitos e dos assédios moral/sexual, como se ele não mais tivesse controle racional sobre os seus dizeres; mas também modalizam-se preconceitos e assédios porque Silvio Santos considera legítimo o humor de seu programa de auditório, desconsiderando como ofensas as críticas e as ridicularizações dos funcionários e dos convidados pertencentes a camadas sociais excluídas socialmente, como mulheres, gays e gordos.

Palavras-chave: Silvio Santos. Discurso humorístico. Processos de subjetivação. Preconceito. Assédio.

ABSTRACT

This research aims to analyze gender prejudices and moral/sexual harassment cleaved by the humorous discourse in Silvio Santos' statements concerning the way he approaches employees and guests in the genre of textual/discursive auditorium program, specifically the *Silvio Santos Program*. It is a regular in the statements of Silvio discursive positioning debauched, proposed by a controversial spectacle, which can be interpreted as a joke or as prejudice, disrespect, and harassment. We question how the effects of this humor manifest work, sometimes as debauchery, sometimes as an offense, depending on the assumed subject position and the social place occupied. For the development of this research, we mobilized an investigative corpus that covers two television attractions of the Silvio Santos Program: *Exame de Calouros* and *Jogo dos Pontinhos*. We have as the main base of our theoretical-methodological contribution the Discourse Analysis of French line when selecting authors such as Foucault (1996; 2008) and Pêcheux (1988; 1997), but also Bakhtin / Volochínov (1987; 2006) and Orlandi (2007; 2008), among others. We developed analyzes about the carnivalization that occurs in some moments of interaction between Silvio and the employees and between Silvio and the guests; studies about the relations of power that there is in these interactions; investigations taking into account the processes of subjectification and the effects of meaning that are produced from the statements. We expect to understand how these sayings are legitimized (or refuted) from the operationalization of the discursive order that cleaves the various processes of subjectification. We start from the hypothesis that the words of Silvio Santos have regularities regarding the shameless, disrespectful and debauched way in which he treats employees and participants when considering the circulation of contemporary discursive policies for affirming the excluded, being frequent, then, the emergence of sexist, homophobic, fatphobic discourses, harassment markers, etc., always through laughter, with the effect of attenuating and even canceling the pejorative circulation of prejudices. As a result, given the humorous context of the program, Silvio is anchored in this to continue producing these statements; of the discourses of empowerment and the fight against any form of prejudice, the words of Silvio Santos have been viewed in another way: they are offensive statements that are disguised through playful discourse, so that, through laughter, the escape from social segregation is justified. We conclude that the materiality of these statements is crossed, in some subjectivation processes, by the age of Silvio Santos, characterizing him as a senile old man, who uses laughter and humorous discourse as a subterfuge for the circulation of prejudices and moral/sexual harassment, as if he no longer had rational control over his sayings; but prejudice and harassment are also modalized because Silvio Santos considers the humor of his auditorium program to be legitimate, disregarding the criticism and ridicule of employees and guests belonging to socially excluded social strata, such as women, gays and fat people.

Keywords: Silvio Santos. Humorous speech. Subjectivation processes. Prejudice. Harassment.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Sujeito comum (1987).....	27
Figura 2: Sujeito comum (2015).....	27
Figura 3: O animador e as versões de microfone.....	27
Figura 4: O empresário de óculos.....	28
Figura 5: Silvio e a lente de contato.....	28
Figura 6: Creide no exame de calouros.....	46
Figura 7: Leona no Exame de Calouros.....	51
Figura 8: Patrícia Abravanel.....	61
Figura 9: Cabrito Teves.....	61
Figura 10: Helen Ganzarolli.....	61
Figura 11: Lívia Andrade.....	61
Figura 12: Flor Fernandez.....	61
Figura 13: Carlinhos Aguiar.....	61
Figura 14: Boneca inflável Helen Ganzarolli.....	77
Figura 15: Helen Ganzarolli reproduzindo expressões da boneca inflável.....	77
Figura 16: Silvio Santos puxando decote de Lívia Andrade.....	86
Figura 17: Lívia segurando os seios após Silvio puxar seu decote.....	86
Figura 18: Lívia mostrando o seu protetor de mamilo.....	87
Figura 19: Silvio puxando o decote de Lívia pela 2ª vez.....	88
Figura 20: Reação de Patrícia.....	88
Figura 21: Helen tentando mostrar que não está gorda.....	89
Figura 22: Silvio aproximando a mão do decote de Helen.....	89

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: RITMO DE FESTA?	11
1 SILVIO SANTOS VEM AÍ: A HISTÓRIA	20
1.1 <i>Vem pra cá, vem pra cá: Silvio Santos e Senhor Abravanel – a constituição múltipla desses sujeitos</i>	22
1.2 <i>Programa Silvio Santos: o narcisismo do patrão</i>	31
1.3 <i>O gênero discursivo programa de auditório com base nos formatos da televisão brasileira</i>	36
2 O SILVIO SANTOS FALA OU NÃO FALA? ESPAÇO PARA O DIFERENTE OU RIDICULARIZAÇÃO DO CORPO TRANSGRESSOR	42
2.1 <i>Gordofobia no Exame de Calouros: o caso de Creide</i>	43
2.2 <i>Machismo e homofobia no Exame de Calouros: o caso de Leona</i>	50
3 JÁ CHEGARAM OS MISERÁVEIS DO RISO: A COMUNICAÇÃO DO GROTESCO E DO RIDÍCULO	60
3.1 <i>Colegas de trabalho? Relações de poder e resistência no Jogo dos pontinhos</i>	64
3.2 <i>Discursos de assédio e orgia no Jogo dos Pontinhos – uma “zona” na tv aberta</i>	72
3.3 <i>Ai, ai, ai, ui, ui – os limites entre o assédio e a “brincadeira”: carnavalização, parresia e a vigilância do corpo</i>	85
CONSIDERAÇÕES FINAIS: VAMOS FECHAR A PORTA DA ESPERANÇA	100
REFERÊNCIAS	105

INTRODUÇÃO: RITMO DE FESTA?

A polêmica não ocorreria se o próprio humor não fosse objeto de debate, inclusive quanto a sua natureza.
(POSSENTI. 2018, p. 119).

A motivação de um trabalho é apresentada no início, na introdução. Para mim, não é confortável escrever em primeira pessoa, pois eu não escrevo sozinha: várias outras vozes constituem os meus dizeres, mas provavelmente elas não teriam a mesma motivação que eu, pois os processos de subjetivação são idiossincráticos. Por isso, aqui, talvez seja necessária certa singularidade.

Desde os 10 anos eu acompanho e nutro uma admiração por Silvio Santos. Hoje eu já estou com 22 anos. Não sei por que comecei a gostar e admirar esse Senhor, mas, a partir dessa motivação desconhecida, eu pesquisei a história de vida dele e me encantei com o camelô, filho de imigrantes, que virou dono de televisão, dono de uma das maiores emissoras de televisão do Brasil. Essa história, um tanto quanto heroica, fez com que eu sonhasse, por muitos anos, em trabalhar no SBT, “a TV mais feliz do Brasil”.

Aos 16 anos, eu, acidentalmente, comecei a fazer o curso de Letras. Um colega pesquisava a autobiografia do Hitler em seu trabalho monográfico. Eu pensei: “se dá para fazer monografia com a autobiografia do Hitler, dá para fazer monografia com a biografia do Silvio Santos”. Até então o material mais palpável que eu possuía sobre Silvio era a biografia escrita por Arlindo Silva. Esse colega que pesquisava sobre Hitler disse que o meu trabalho não teria relevância e a possível orientadora descartou essa temática de trabalho. Tempos depois eu conheci a professora que orientou essa dissertação, que mostrou relevância em uma monografia que tivesse como *corpus* de pesquisa os enunciados politicamente incorretos de Silvio Santos e me orientou.

Muitas mudanças identitárias aconteceram durante esse processo. A imagem heroica que eu nutria a respeito de Silvio Santos foi sendo desconstruída e dando lugar a uma nova identidade, híbrida, um *ethos* obscuro (re)velado principalmente na obra *Adelaide Carraro no mundo cão do Silvio Santos*, e esse foi um momento de grande decepção. Toda a vontade e motivação que eu possuía para pesquisar sobre Silvio foi se diluindo enquanto eu descobria e percebia esse lado obscuro do ícone que eu tanto admirava. Minha orientadora sabiamente me disse: “você precisa aprender a humanizar as pessoas”. Eu havia criado uma imagem heroica do meu ídolo, perfeita e incorruptível, esquecendo que ele é um ser humano como qualquer outro; que, embora seja uma figura pública, irá cometer erros desprezíveis como qualquer um

de nós estamos sujeitos a cometer. Eu aprendi a criticá-lo, mas não perdi a admiração por aquele homem que começou como camelô e se tornou dono de uma das maiores emissoras de televisão. Antes de concluir a monografia, fui ao SBT, assisti à gravação do *Roda a Roda*, do programa piloto do *Jogo das Fichas*, vi o Silvio Santos ao vivo, não tão perto quanto gostaria, mas o suficiente para considerar esse dia um dos mais especiais de toda a vida. Desde então eu sou muito grata a esse trabalho de monografia, que alavancou essa ida ao SBT. Eu só queria pesquisar Silvio Santos. Não tinha ideia da dimensão da pesquisa, de todas as possibilidades de análise, da complexidade do *corpus* de pesquisa. Minha orientadora abriu as portas para esse caminho na graduação e incentivou no mestrado. Eu não tinha pretensões de ser mestre, eu só queria pesquisar Silvio Santos e é isso que eu vou fazer aqui, entendendo um pouco mais da complexidade desse *corpus* de pesquisa, hoje.

Parece estranha toda essa narrativa aparecer em um trabalho acadêmico, mas, depois de apresentar a defesa de minha monografia, a banca apontou que eu me apropriei da identidade de animador, do Silvio Santos, enquanto escrevia. E eu percebi que o fiz também quando apresentava. Silvio Santos geralmente hibridiza a vida pública e privada em seus enunciados e eu senti a necessidade de hibridizar motivação pessoal a uma pesquisa acadêmica. Retomando um já dito, de 2017, que retorna como um jamais dito, em 2020, talvez pela falta de criatividade em elaborar algo melhor ou simplesmente pelo apreço por esse primeiro trabalho que tanto me ensinou, digo novamente: “*Quem não viu, vai ver e quem já viu, vai ver de novo* uma fanática criticando um ídolo” (FONSECA-VEIGA, 2017, p. 109). Como pondera Luana Alves Luterman, minha orientadora,

Há uma fronteira entre a materialidade e o aporte teórico-metodológico: a temível subjetividade do pesquisador, que não é capaz de se manter imparcial. [...] Além da importância da história, ao serem perscrutados os enunciados, também considero essenciais as subjetividades e, por conseguinte, as individualidades, porque a história perpassa os indivíduos, para Foucault (2003a), e esses se concretizam em sujeitos, em enunciadores, em produtores de discursos. (LUTERMAN, 2014, p. 48-49).

Tem sido um processo de (des)construção, desde o trabalho monográfico, conseguir enxergar as falhas e criticar um ídolo. Por vezes a identidade da fanática quis se sobrepor à identidade da pesquisadora, mas as orientações serviram e servem, entre outras coisas, para ponderar essas identidades e me fazer refletir sobre as identidades de Silvio, tanto a heroica, que eu construí, quanto a obscura, que me foi (re)velada; as posições sujeito; as ideologias; a constituição sócio-histórica e as formações discursivas das quais ele se apropria em seus enunciados. Foi escrevendo que eu descobri que a escrita é sempre carregada de subjetividade.

É possível escrever sobre aquilo que se gosta sem deixar de gostar e exercer uma leitura e uma escrita crítica, analisando o discurso, por meio dos enunciados e uma infinidade de efeitos de sentido.

Depois de relatar essa motivação extremamente pessoal e afetiva, de agora em diante eu deixo o “eu”¹ para sermos “nós”: eu, minha orientadora, meus professores, minhas referências e todas as demais vozes que constituem os meus dizeres. Além dessa motivação pessoal, existe também uma motivação acadêmica, que é a de contribuir para os estudos discursivos na perspectiva do discurso humorístico, do riso, dos poderes do riso, que tentam mascarar e anular (e por vezes conseguem fazer isso) discursos preconceituosos e assédios diversos: machistas, gordofóbicos, homofóbicos. Isso é motivado por inquietações acerca da regularidade dos dizeres de Silvio e da regularidade quanto à maneira audaciosa com que ele trata funcionários e participantes do programa.

Para contemplar os discursos mencionados anteriormente, mobilizaremos um *corpus* de pesquisa composto por biografias sobre Silvio Santos e por alguns quadros do *Programa Silvio Santos*, como o *Jogo dos Pontinhos* e o *Exame de Calouros*. Alguns episódios desses quadros foram selecionados e a escolha deles foi bastante subjetiva. Assistindo ao programa, saltam aos olhos situações incômodas, em que o discurso e o comportamento de Silvio são impactantes, são machistas, homofóbicos, gordofóbicos, preconceituosos, em geral, mas, são preconceitos velados, mascarados pelo riso. Algumas, dentre as várias situações incômodas, foram selecionadas para que pudéssemos problematizar como ocorre o riso, o humor para validar um preconceito, um assédio. Foi isso que motivou a escolha de determinado episódio e não outro em seu lugar, parafraseando Foucault.

Considerando o *corpus* de pesquisa, a motivação acadêmica e as problematizações dessa pesquisa, entendemos que o objeto de pesquisa selecionado convoca uma teoria que consiga abranger os significados que atravessam o personagem Silvio Santos e justifique as condições de produção de discurso que ele produz. Tendo isso em vista, a teoria à qual nos filiamos e que fundamenta este trabalho é a Análise do Discurso de linha francesa e contribuições da AD bakhtiniana e brasileira.

¹ Apesar de saber que o “eu” não é efetivamente singular, pois é sempre atravessado pelo outro, a passagem do “eu” para “nós” funciona como uma demarcação de mudança do singular para o plural, pois daqui em diante o texto perde a personalidade da motivação e se torna mais interdiscursivo, mais atravessado pelas influências acadêmicas, como as das fundamentações teóricas e das orientações.

A Análise do Discurso apareceu como disciplina 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), na qual

Um processo de produção discursiva é concebido como uma máquina autodeterminada e fechada sobre si mesma, de tal modo que um sujeito-estrutura determina os sujeitos como produtores de seus discursos: os sujeitos acreditam que “utilizam” seus discursos quando na verdade são seus “servos” assujeitados, seus “suportes”. (PÊCHEUX, 1997, p. 311).

Essa época é marcada por uma ideia de sujeito que tem a ilusão de ser a fonte, a origem do dizer, mas ele é a sustentação, um instrumento de propagação de discursos já existentes.

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

[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).

É perceptível, na segunda época da AD, que há uma regularidade em relação à metodologia de análise; entretanto, o efeito de assujeitamento permanece, mas dessa vez ele é associado às formações discursivas às quais o sujeito se filia. Nessa época também é introduzida a noção de interdiscurso, “para designar ‘o exterior específico’ de uma FD” (PÊCHEUX, 1997, p. 314).

A terceira época da Análise do Discurso é marcada por uma “crise da noção de máquina discursiva estrutural. E mesmo a condição de construção de novos algoritmos enquanto ‘máquinas paradoxais’” (PÊCHEUX, 1997, p. 315). O que ocorre é que “[o] desenvolvimento atual de numerosas pesquisas sobre os encadeamentos intradiscursivos – ‘interfrásticos’ – permite à AD-3 abordar o estudo da *construção* dos objetos discursivos e dos acontecimentos, e também dos ‘pontos de vista’ e ‘lugares enunciativos no fio intradiscursivo’” (PÊCHEUX, 1997, p. 316, grifo do autor).

A partir dessas mudanças, a Análise do Discurso foi se consolidando cada vez mais como disciplina versátil, por possibilitar a mobilização de *corpora* de pesquisa variados, que se ancoram 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, que geralmente é apagada; 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, podemos trabalhar com os enunciados de Silvio Santos, perpassados por discursos. O discurso ao qual nos referimos aqui

é constituído por um conjunto de sequências de signos, enquanto enunciados, isto é, enquanto lhes podemos atribuir modalidades particulares de existência. E se conseguir demonstrar – como tentarei em seguida – que a lei de tal série é precisamente o que chamei, até aqui, formação discursiva, se conseguir demonstrar que esta é o princípio de dispersão e de repartição, não das formulações, das frases, ou das proposições, mas dos enunciados (no sentido que dei à palavra), o termo discurso poderá ser fixado: conjunto de enunciados que se apoia em um mesmo sistema de formação. (FOUCAULT, 2008, p. 122).

Os enunciados de Silvio Santos são atravessados por discursos que 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. Todos esses fatores são perceptíveis e acentuados nos episódios dos quadros que foram selecionados como *corpus* da nossa pesquisa. Os trechos selecionados mostrarão uma regularidade na maneira audaciosa com que ele trata funcionários e participantes do programa.

Nessa perspectiva é que intitulamos esta introdução com o seguinte questionamento: *Ritmo de festa? Ritmo de festa* foi uma música tocada na abertura do *Programa Silvio Santos* por muito tempo. Em virtude de polêmicos acontecimentos discursivos envolvendo Silvio Santos, trazemos para este trabalho vários questionamentos: Seria mesmo ritmo de festa? Ou será que está mais para ritmo de deboche, de humilhação, de espetacularização, de exposição, de carnavalização, de estereotipia, de interdição e de preconceitos? Ou será que essas duas alternativas são possíveis e se imbricam, conforme os processos de subjetivação do sujeito leitor, espectador?

Devemos lembrar que, na perspectiva da Análise do Discurso de linha francesa, que norteia esse trabalho, lidamos com uma língua opaca, com processos de subjetivação distintos, condições de produção enunciativa diversas que podem favorecer ou justificar a produção de determinados efeitos de sentido (PÊCHEUX, 1997). É nessa perspectiva que trabalhamos, buscando compreender em quais contextos são produzidos os enunciados proferidos por Silvio Santos, os efeitos de sentido que irrompem desses enunciados permeados de polêmica, buscando compreender como funciona o humor nesse suposto ritmo de festa, propagado na

abertura do programa, ou nesse suposto ritmo de deboche, que é disseminado durante o programa.

Trabalhamos com suposições, pois não há verdades absolutas: existem vontades de verdade que são produzidas conforme os processos de subjetivação que assumimos. Tendo isso em vista, o grande questionamento que temos é o seguinte: como se dá a relação entre a hostilidade e o riso no discurso de Silvio Santos, levando em consideração as condições de produção enunciativa de um programa de auditório? Algumas outras questões se desdobram a partir desta: estaria Silvio Santos sendo apenas artista ou esse discurso preconceituoso que ele emite estaria cerceado por uma falta de lucidez ou falta de bom senso em função da idade? Silvio Santos mantém enunciados atravessados por ataques preconceituosos, provocativos, polêmicos e intolerantes na tentativa de legitimá-los pelo humor? Como se dá essa relação entre o preconceito e o riso? O preconceito condena, anula o riso ou o riso burla o preconceito? Esses são os questionamentos que tentaremos desvendar ao longo do trabalho.

Objetivamos compreender como são legitimados (ou desprestigiados) os dizeres produzidos por Silvio Santos a partir da operacionalização da ordem discursiva que cliva os diversos processos de subjetivação. Se analisarmos os processos de subjetivação que atravessam os sujeitos, poderemos entender como os dizeres de Silvio Santos são atravessados pelo discurso humorístico, o que acaba legitimando a produção de enunciados preconceituosos e ofensivos (recortes temáticos que abordaremos nas falas de Silvio Santos), que são mascarados por um discurso humorístico. Isso se torna relevante para pensarmos como se dá a manutenção de preconceitos ainda hoje e como eles podem ser velados como preconceitos conforme os processos de subjetivação tanto do sujeito que enuncia quanto do sujeito que recebe esses enunciados. É relevante também para pensarmos como o preconceito e o discurso humorístico são vistos e separados (ou unidos?) por uma linha tênue.

A aprovação ou condenação dos dizeres de Silvio Santos se dá pelo acontecimento: “A inscrição de um acontecimento na memória, a partir dessas materialidades permite, ao mesmo tempo, seu retorno constante e a sua rememoração. Evidentemente, as imagens obedecem a uma ordem do discurso, a uma ordem do olhar” (GREGOLIN, 2011, p. 91). O acontecimento se dá em um momento específico, mas a memória o recupera em outros momentos. As práticas discursivas e a postura de Silvio Santos se perpetuam como acontecimentos de maneira positiva ou negativa. Essa aprovação ou desaprovação pode ser explicada considerando os interlocutores e as condições de produção sócio-históricas.

A hipótese é que a constituição de Silvio Santos como sujeito é permissiva para que ele enuncie de maneira preconceituosa, assediando moral e sexualmente seus convidados e

funcionárias. Silvio Santos é atravessado por uma série de formações discursivas, dentre elas se destacam vozes machistas, patriarcais, homofóbicas, gordofóbicas, que, de certa forma, são atravessadas pelos preconceitos regulares nas formações discursivas politicamente incorretas dos anos 1980, por exemplo, ou seja, têm relação com a idade de Silvio Santos, já que esses enunciados eram normalizados quando Silvio irrompeu como artista. Mas há um conflito base na constituição de Silvio Santos, pois ele se insere também na sociedade atual, que prega a equidade de gênero e o combate a qualquer tipo de injustiça social. Há uma espécie de *crise de gerações*, dada pela heterotopia (tempo e espaço diferentes promovem processos de subjetivação e práticas sociais plurais), que atravessa as identidades de Silvio e torna questionável a postura de Silvio Santos como artista.

O artista Silvio Santos já foi abordado em outras pesquisas por meio de diferentes aspectos. O que é mais recorrente nos estudos sobre Silvio Santos os quais nós temos conhecimento 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, a autora discute 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 ethos de Silvio Santos: complexidade e construção da imagem* (VIEIRA et al., 2015; 2016). Os dois textos se propuseram a analisar a imagem, o *ethos*, construído por Silvio Santos na interação com o auditório presente em seu programa dominical.

Embora existam trabalhos na área de Estudos Linguísticos cujo *corpus* de pesquisa é Silvio Santos, a perspectiva discursiva não costuma ser abordada. Em virtude disso, a proposta aqui é justamente analisar os enunciados de Silvio Santos, levando em conta o recorte já apresentado, pensando justamente o funcionamento dos efeitos do riso e se há limites no humor. Existe uma obra chamada *Racismo recreativo* (MOREIRA, 2019), que aborda o humor ligado ao preconceito racial. É um viés diferente do que propomos, já que nosso trabalho é relacionado com os preconceitos de gênero, mas a questão da recreação sob humor e preconceito é algo que coaduna com a nossa proposta, e por isso é ressaltada aqui.

Além disso, pensando em um viés mais voltado para os Estudos do Discurso, temos *Cinco ensaios sobre humor e análise do discurso* (POSSENTI, 2018), que vão contribuir para toda essa reflexão acerca do discurso humorístico de Silvio Santos. E, mais especificamente

sobre Análise do Discurso e Silvio Santos, também temos como base 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.

Desta forma, trabalhando com a Análise do Discurso na perspectiva dessa análise do riso e do preconceito, tentaremos contribuir para os avanços nos estudos discursivos em relação à teoria do riso. Este estudo também envolve uma questão de saber/poder, um fator determinante na constituição do sujeito discursivo. Portanto, os poderes e saberes que constituem ideologicamente o sujeito Silvio Santos serão aspectos primordiais para nossas análises.

Esta dissertação será composta por três capítulos, sem distinção entre capítulo teórico, metodológico e de análise. O trabalho será estruturado por meio do método arqueológico foucaultiano. Foucault (2008, p. 73) reitera que devemos

[...] determinar os pontos de difração possíveis do discurso. Tais pontos se caracterizam inicialmente como pontos de incompatibilidade: dois objetos ou dois tipos de enunciação, ou dois conceitos, podem aparecer na mesma formação discursiva, sem poderem entrar – sob pena de contradição manifesta ou inconseqüência – em uma única e mesma série de enunciados.

A metodologia arqueológica, de Foucault, permite e possibilita que façamos uma escavação simbólica na tentativa de rastrear, averiguar e problematizar pontos de difração que são atravessadas por enunciados que são (re)velados durante as práticas de subjetivação do sujeito, neste caso, Silvio Santos. O sujeito enunciativo é constituído historicamente por diversas vozes (polifônico) e os enunciados produzidos são compostos por diversas possibilidades de efeitos de sentido (polissêmicos). Isso sugere que determinados enunciados nos conduzem a outros, seja pelo que é dito ou pelo sentido que ele desempenha. Estas ligações entre os enunciados podem ser produtivas tanto para a afirmação e comprovação do que está sendo dito ou para a contradição. Por isso, o que pretendemos mostrar são possibilidades de análises. Tendo em vista que “a língua não é transparente” (POSSENTI, 2011, p. 361), o que apresentaremos são efeitos de sentido possíveis, que não estão prontos ou acabados e nem são estanques.

Para que seja possível apresentar essas possibilidades de análise, é necessário que haja uma contextualização sobre o sujeito Silvio Santos, uma contextualização histórica sobre a

irrupção de Silvio Santos por meio de Senor Abravanel e também sobre referenciais artísticos que contribuíram para a consolidação do estilo peculiar dele. Isso será abordado no primeiro capítulo para que o leitor se situe em relação à posição sujeito que Silvio Santos ocupa.

O segundo e o terceiro capítulos serão dedicados às análises dos quadros *Exame de calouros* e *Jogo dos Pontinhos*. As análises serão feitas a partir da transcrição de trechos desses quadros selecionados, que servirão como *corpus* de análise, e a teoria da Análise do Discurso será mobilizada conforme a necessidade, junto às análises. Serão apresentados conceitos teóricos: carnavalização, *parresia*, relação de poder e resistência, interditos e silenciamentos discursivos, dentre outros; e também daremos ênfase a alguns conceitos relativos aos estudos de gênero: machismo, empoderamento, sororidade, corpo transgressor, etc. Silvio tem feito um humor ácido, que – pelo que é perceptível – ele considera como humor, mas que nós questionamos como humor, como risível. Simpatizar, desprezar ou até mesmo problematizar esse humor feito por Silvio Santos é algo que carrega um juízo de valor. Por isso, reiteramos: é *Ritmo de festa* ou ritmo de deboche e humilhação?

1 SILVIO SANTOS VEM AÍ: A HISTÓRIA

Quando contemplo no todo um homem situado fora e diante de mim, nossos horizontes concretos efetivamente vivenciáveis não coincidem. Porque em qualquer situação ou proximidade que esse outro que contemplo possa estar em relação a mim, sempre verei e saberei algo que ele, da sua posição fora e diante de mim, não pode ver: as partes de seu corpo inacessíveis ao seu próprio olhar – a cabeça, o rosto, e sua expressão –, o mundo atrás dele, toda uma série de objetos e relações que, em função dessa ou daquela relação de reciprocidade entre nós, são acessíveis a mim e inacessíveis a ele.
(BAKHTIN, 2003, p. 21).

Silvio Santos vem aí, mas ele vem de onde? A partir de quem? Por onde ele passou? Onde ele chegou? Onde ele está hoje? A trajetória de Silvio Santos é longa e, neste capítulo, a apresentaremos resumidamente para situar o leitor em relação às identidades/personalidades/personagens que envolvem a figura de Silvio Santos.

Este capítulo se deterá a tratar de Silvio Santos desde a irrupção do nome, a partir de Senhor Abravanel; o início da carreira como empresário, no rádio e na televisão; as referências na construção do seu estilo; mostrará, também, um breve histórico da carreira de Silvio, de quando ele já era impulsivo e às vezes inconsequente em suas decisões, até chegarmos no *Programa Silvio Santos*, em que discutiremos sobre a estrutura do programa e o formato do gênero discursivo programa de auditório.

Silvio Santos irrompeu do sujeito Senhor Abravanel. Inicialmente tratamos Silvio Santos como uma das identidades desse sujeito, mas Silvio entende de outra forma, assumindo três personalidades: homem comum, animador e empresário. Mas, como o contexto enunciativo e as condições de produção de Silvio Santos giram em torno do *Programa Silvio Santos*, irrompe uma terceira nomenclatura para denominá-lo, que é a de personagem.

[...] um discurso é sempre pronunciado a partir de condições de produção dadas: por exemplo, o deputado pertence a um partido da oposição: é porta-voz de tal ou tal grupo que representa tal ou tal interesse, ou então está “isolado” etc. Ele está, pois, bem ou mal, situado no interior da relação de forças existentes entre os elementos antagonistas de um campo político dado: o que diz, o que anuncia, promete ou denuncia não tem o mesmo estatuto conforme o lugar que ele ocupa; a mesma declaração pode ser uma arma temível ou comédia ridícula, segundo a posição do orador e do que ele representa, em relação ao que diz. (PÊCHEUX, 1997, p. 77).

Silvio Santos ocupa o lugar social de animador, que pertence a um campo de atuação específico: um programa de auditório. As condições de produção enunciativas que irrompem

de um programa de auditório são diferentes das condições de produção de um contexto empresarial ou de um contexto familiar, por exemplo. O que Silvio diz, anuncia, promete ou denuncia tem valores diferentes conforme o “personagem”, a posição sujeito que ele assume. Silvio também relata as impressões de sua esposa quando ele se torna o animador e é como se ele se transformasse em outra pessoa (isso ficará mais evidente durante os trechos que serão transcritos e detalhados posteriormente). Essa “transformação” e essas posições que Silvio Santos assume podem fazer com que ele seja entendido também como um personagem.

A princípio usaremos as três nomenclaturas: identidade/personalidade/personagem. Entendemos que cada uma dessas terminologias carrega efeitos de sentidos diferentes que serão mais relevantes nos capítulos seguintes, mas aparecem também nessa etapa, por isso manteremos as três.

A imagem de Silvio Santos será contextualizada a partir da perspectiva biográfica de Arlindo Silva; de depoimentos de Silvio em uma entrevista consigo mesmo; e de delações de Adelaide Carraro que, ao contrário das demais concepções, revelam um *ethos*, uma imagem negativa de Silvio Santos.

Posteriormente a trajetória de Silvio Santos passará a ser o foco. Faremos uma espécie de linha do tempo desde a atuação de Silvio Santos como camelô até chegar a dono de televisão e mostraremos como essas duas carreiras, embora pareçam muito distintas, se inter-relacionam, já que Silvio Santos parece continuar atuando como camelô em sua emissora, mas, ao invés de capinhas de título de eleitor, agora ele vende *Jequiti* e carnês do *Baú da Felicidade*. Investigaremos também a comunicação de Silvio e a capacidade de entreter o público que ele tem desde a época de camelô, que continua aplicando em sua carreira como animador.

Por fim, apresentaremos a estrutura televisiva em que o *Programa Silvio Santos* se enquadra, de acordo com os formatos estabelecidos pela televisão brasileira: o gênero discursivo programa de auditório. As características desse gênero discursivo serão apresentadas e o estilo discursivo de Silvio Santos poderá ser entendido em função disso. Silvio tem um estilo peculiar, ousado, até mesmo abusado, e o suporte do programa de auditório e o teor humorístico de seu programa podem explicar esse estilo. Mas essas questões são referentes aos próximos capítulos. Por ora, nos deteremos a falar apenas da história de Silvio, do *Programa Silvio Santos* e da estruturação do gênero auditório.

1.1 *Vem pra cá, vem pra cá*: Silvio Santos e Senhor Abravanel – a constituição múltipla desses sujeitos

Senhor Abravanel é o nome de registro do que hoje conhecemos como Silvio Santos. Por isso, convocamos, aqui, tanto Silvio Santos quanto Senhor Abravanel, para, inicialmente, apresentarmos esses sujeitos, entendermos como eles são constituídos e em que medida eles estão presentes um no outro para que, posteriormente, consigamos estabelecer as análises relacionadas ao discurso de Silvio Santos.

O sujeito, para a Análise do Discurso (doravante AD), “se constitui de uma maneira ativa, através das práticas de si, essas práticas não são, entretanto, alguma coisa que o próprio indivíduo invente. São esquemas que ele encontra em sua cultura e que lhe são propostos, sugeridos, impostos por sua cultura, sua sociedade e seu grupo social” (FOUCAULT, 2006, p. 276). Os sujeitos Senhor Abravanel e Silvio Santos são distintos; entretanto, eles se inter-relacionam: há aspectos do Senhor presentes em Silvio, há características inerentes ao Silvio que atravessam, em alguma medida, Senhor Abravanel. As vozes desses dois sujeitos se interseccionam, ou seja, há momentos em que Silvio enuncia como Senhor e momentos em que o contrário acontece. A função sujeito é o que permite que um único ser “pode ocupar, alternadamente, em uma série de enunciados, diferentes posições e assumir o papel de diferentes sujeitos” (FOUCAULT, 2008, p. 105). Com Silvio e Senhor um único corpo se apresenta como sujeitos diferentes e eles possuem características identitárias específicas. Senhor/Silvio acumulam, em si, uma série de identidades, portanto, “a identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2015, p. 11-12). Veremos, no decorrer deste capítulo, como as identidades de Senhor/Silvio transitam conforme a situação enunciativa, conforme a caracterização indumentária e como essas identidades transitam, ora projetando um *ethos*, uma imagem positiva, ora uma imagem negativa. Mas antes de nos determos a isso vamos apresentar um pouco da história de Senhor Abravanel e da irrupção de Silvio Santos como sujeito.

Quem é, então, Senhor Abravanel? Responderemos com base na biografia sobre Silvio Santos escrita por Arlindo Silva (SILVA, 2000). Senhor é filho de Alberto Abravanel e Rebeca Caro. Alberto era grego e Rebeca era turca. Pais de 6 filhos, nos deteremos a falar apenas sobre Senhor, que nasceu no Rio de Janeiro, no dia 12 de dezembro de 1930. Estrangeiros, os pais de Senhor se conheceram no Rio de Janeiro. Alberto trabalhou como interprete e até como guia de turistas. Ele, que começou como uma espécie de camelô, em Marselha, no Rio de Janeiro,

conseguiu abrir uma loja na praça Mauá. Alberto acabou se viciando no jogo e perdendo a loja quando Senhor ainda tinha 14 anos.

Foi aos 14 anos que Senhor começou a se manter financeiramente. Ele ficou aborrecido com a situação do pai e começou a ganhar dinheiro apostando em jogadores de sinuca em bares da Lapa. Pouco depois Senhor viu uma oportunidade melhor como camelô. É notável, já nessa fase, uma semelhança com o pai, que também exerceu essa função. O contexto histórico da época era o seguinte: Getúlio Vargas foi deposto em 1945 e as novas eleições foram marcadas para 1946. Fazia 15 anos que não se votava no Brasil e Senhor encontrou nisso uma forma de empreender, vendendo capinhas de plástico para colocar títulos de eleitor.

Depois dessa fase, Senhor precisou encontrar outra mercadoria. Por ser estudante, ele sentiu a necessidade de apresentar para o público um produto de qualidade e com técnicas de vendas mais elaboradas. Primeiro ele observou Seu Augusto – o alemão das canetas – e depois se instalou na esquina da Avenida Rio Branco com a Sete de Setembro, também para vender canetas. Além de usar a fala para persuadir o público a comprar sua mercadoria, Senhor aprendeu algumas manipulações de moedas e baralhos para atrair os consumidores.

Senhor tinha um *farol*, alguém que fingia que comprava as coisas, e Léo, irmão de Senhor, ficava alerta para avisar da chegada do *rapa*. Um dia ele não conseguiu fugir a tempo e foi pego. Enquanto tinha sua mercadoria levada, ele tentou argumentar de forma a sensibilizar o povo que ali estava a ficar contra o guarda: “Eu sou menor de idade, vocês não podem me prender. Vocês deviam prender os marginais, os ladrões, que estão soltos por aí, e não eu, que estou trabalhando. Sou estudante e faço isso para comprar livros e pagar a escola” (SILVA, 2000, p. 22). Aqui vemos, novamente, Senhor usando do poder da fala, do poder discursivo para mobilizar um público. É por meio da persuasão discursiva que Senhor também tenta amenizar o crime de pirataria, que seria justificável (em detrimento de outros crimes) como um modo de trabalhar. Usar o argumento de “comprar livros e pagar a escola” é uma forma de deslocar o crime, sensibilizar os clientes e o público que ele mobilizava e até mesmo os policiais. É uma forma de “(des)marginalizá-lo”, apesar de ele também estar cometendo um delito, tornando anti-heróico esse ato, pois seria justificável a mácula jurídica em prol da educação, dada a desigualdade social: fazer o bem por meio do mal, roubar dos ricos (o Estado e os impostos vultuosos em benefício do pobre, ele), tal como Robin Wood. Esse resgate histórico e biográfico que apresentamos aqui pode ser justificado pelo “método morelliano” (GINZBURG, 1989, p. 144). Morelli desenvolveu esse método para conseguir diferenciar obras artísticas originais de réplicas. Morelli diz que

é preciso não se basear, como normalmente se faz, em características mais vistosas, portanto mais facilmente imitáveis, dos quadros [...]. Pelo contrário, é necessário examinar os pormenores mais negligenciáveis, e menos influenciados pelas características da escola a que o pintor pertencia: os lóbulos das orelhas, as unhas, as formas dos dedos das mãos e dos pés. (GINZBURG, 1989, p. 144).

O contexto, aqui, refere-se à obras artísticas televisivas; esse método demonstra a importância de uma leitura que valoriza os pormenores, até mesmo os que não parecem ser tão relevantes. Silvio Santos projeta um *ethos* que propõe grande poder comunicativo e recuperar esses enunciados indiciários do poder comunicativo de Senhor Abravanel como camelô, é uma forma de comprovar a evolução e as novas formas de operar esse poder discursivo, seja como camelô, seja como empresário, seja como animador de televisão. Portanto, esse resgate biográfico e histórico se faz necessário para compreender a configuração do sujeito Senhor Abravanel e de como esses enunciados indiciários atravessam, ainda hoje, Silvio Santos. Hoje, os enunciados de Silvio Santos poderiam ser rotulados juridicamente como criminosos, pois são preconceituosos, ofensivos, assediam, mas o atravessamento do discurso humorístico que perpassa o programa que ele comanda ameniza esses crimes. Senhor, o camelô, operacionalizava um poder discursivo que manipulava o *phatos*. Seguindo esse mesmo paradigma, Silvio, o animador, operacionaliza um poder discursivo semelhante, que torna permissivas suas atitudes criminosas.

Dando sequência a narrativa de Senhor, essa situação com o *rapa* acontecia com certa frequência e foi em uma dessas ocasiões que emergiu a oportunidade de Senhor se tornar artista de rádio. Em uma das apreensões, o diretor da fiscalização da prefeitura quis levá-lo para o juizado de menores, mas em virtude da habilidade de comunicação de Senhor ele acabou lhe dando um cartão para que ele fosse até a rádio falar com um amigo dele. Havia um concurso de locutores e Senhor foi o primeiro colocado e admitido como locutor, iniciando sua carreira de comunicador.

Em virtude do que já foi apresentado, é possível notar um comportamento empreendedor e comunicacional em Senhor Abravanel e, apesar de estar surpreso com a realidade da rádio, estava descontente com o salário. Ele retrata o seguinte cenário:

[...] “o salário que eles me pagavam era de penas 1300 cruzeiros (um conto e trezentos) por mês. Como camelô, eu ganhava, por dia, 960 cruzeiros. [...] Outro detalhe: na rádio eu era obrigado a trabalhar de quatro a cinco horas por dia. Como camelô na avenida eu trabalhava apenas 45 minutos por dia, isto é, o tempo exato que o guarda demorava para almoçar. [...] Pensando em tudo isso, tomei minha decisão: fiquei na rádio Guanabara apenas um mês. E voltei a ser camelô”. (SILVA, 2000, p. 23).

Nesse momento vemos aparecer com mais potência uma identidade de empresário, mas que só é viável por meio da identidade de comunicador, já que era isso que cativava os clientes de Senhor como camelô. Embora Senhor tenha tido, inicialmente, uma carreira curta como locutor, ele não deixou de frequentar os programas de rádio, e foi daí que irrompeu o sujeito Silvio Santos.

“Às vezes me perguntam: e qual é a origem do nome Silvio Santos? A coisa foi assim: minha mãe costumava chamar-me de Silvio em vez de Senhor. Um dia, quando fui entrar no programa de calouros do Jorge Cury, o Mario Ramos, produtor, perguntou o meu nome. ‘Silvio’, respondi. ‘Silvio de quê?’. Eu disse: ‘Silvio Santos – porque os santos ajudam’. Foi um estalo que me deu, uma coisa do momento, que pegou. Também foi uma maneira de disfarçar, porque meu nome, Senhor Abravanel, já estava muito ‘manjado’ nos programas de calouros, pois eu sempre ganhava alguma coisa. E ficou Silvio Santos até hoje, tanto que nas minhas malas de viagem eu coloco a etiqueta ‘Silvio Santos Senhor Abravanel’”. (SILVA, 2000, p. 24).

É nesse momento que percebemos como se deu a irrupção identitária ficcional do sujeito Silvio Santos – desde a criação do nome artístico – e, a partir daí, o que se espera é um acúmulo, uma hibridização identitária: Senhor Abravanel estaria mais relacionado à vida privada e Silvio Santos estaria ligado à vida pública, à vida artística. Foucault (2008, p. 58) preconiza que “[a]s posições do sujeito se definem igualmente pela situação que lhe é possível ocupar em relação aos diversos domínios ou grupos de objetos”. Fernandes complementa ainda que

[...] o sujeito, mais especificamente o sujeito discursivo, deve ser considerado sempre como um ser social, apreendido em um espaço coletivo; portanto trata-se de um sujeito não fundamentado em uma individualidade, em um “eu” individualizado, e sim um sujeito que tem existência em um espaço social e ideológico, em um dado momento da história e não em outro. A voz desse sujeito revela o lugar social; logo expressa um conjunto de outras vozes integrantes de dada realidade histórica e social; de sua voz ecoam as vozes constitutivas e/ou integrantes desse lugar sócio-histórico. (FERNANDES, 2008, p. 24).

Senhor Abravanel, entendido, aqui, como o sujeito da vida privada, é um ser social em um contexto de existência específico, que é o da vida particular e tem comportamentos inerentes a esse contexto (pai, esposo, avô, etc.). Silvio Santos também é um ser social, que participa ativamente de um certo espaço social, o espaço televisivo; é polifônico, constituído por diversas vozes, inclusive a de Senhor Abravanel; pertence a uma transição de momentos históricos e, em função disso, carrega em seu discurso marcas ideológicas; e tem um estilo característico, marcado tanto pela indumentária quanto pela voz, pelos bordões, pela ousadia e atrevimento em seus enunciados e em suas atitudes.

Até aqui apresentamos um pouco de quem é Silvio Santos na perspectiva de Arlindo Silva, que escreveu a biografia de Silvio Santos e que supostamente apresenta transcrições de falas de Silvio, como as que mostramos aqui. Mas é importante destacar que Silvio também faz essa separação identitária, de sujeito privado e público, embora não utilize essa mesma segmentação: Silvio Santos e Senhor Abravanel. O que ele faz é atribuir três personalidades diferentes para Silvio Santos, como fica perceptível no fragmento a seguir, que mostra a participação de Silvio no programa televisivo humorístico *A praça é nossa*, em 1987:

“Eu, então, tenho três personalidades. Como eu gosto de ser, eu não posso ser no Brasil, que é assim: [...] calça, blusão, comendo melancia, comendo abacaxi. Agora, quando eu coloco paletó e gravata e aquela bolinha [microfone], aí eu sou o animador, aí eu sou o animador! Aí a minha mulher fala que baixa o santo em mim, né?! Porque eu chego e hahahahaha. Eu chego aqui nesse palco, baixa o santo em mim. [...] E a minha terceira personalidade, essa é que amedronta, é quando eu tô com qualquer roupa, mas eu tô de óculos. Aí eu sou o empresário (risos), aí eu sou o empresário, aí eu tenho que resolver os problemas com sensatez, com racionalidade, tentando equilibrar razão com a emoção e tenho que pensar em 15 mil famílias que vivem das minhas empresas [...]”².

Além do sujeito privado e do sujeito público, existe o sujeito empreendedor, que é o empresário, e que já era perceptível quando Silvio atuava como camelô. Essas personalidades são diferenciadas, por Silvio, pela composição indumentária. A caracterização indumentária e os acessórios são, para Silvio, elementos cruciais na constituição identitária de cada uma dessas personalidades e, portanto, na constituição do *ethos* mostrado nessas personalidades: “O *ethos* está crucialmente ligado ao ato de enunciação, mas não se pode ignorar que o público constrói também representações do *ethos* do enunciadador antes mesmo que ele fale” (MAINGUENEAU, 2008, p. 15, grifos do autor). Devemos lembrar que o *ethos* é pré-discursivo, mas também é discursivo. Em partes, Silvio tem razão em atribuir composições indumentárias e acessórios específicos as suas personalidades, pois o *ethos* pré-discursivo (MAINGUENEAU, 2008) é construído justamente por meio da imagem. Mas a separação de personalidades não é totalmente eficaz, já que, discursivamente, elas se misturam. Apesar disso, essa configuração de sujeito pautada na vestimenta se dá, ainda hoje, mas com algumas modificações.

² Disponível em: <<https://videos.bol.uol.com.br/video/silvio-santos-participa-de-a-praca-e-nossa-em-1987-04020E9A3470D8A15326>>. Acesso em: 28 Ago. 2019.

Figura 1: Sujeito comum (1987)



Fonte: *print* da aparição de Silvio em *A praça é nossa*

Figura 2: Sujeito comum (2015)



Fonte: encurtador.com.br/egsRY

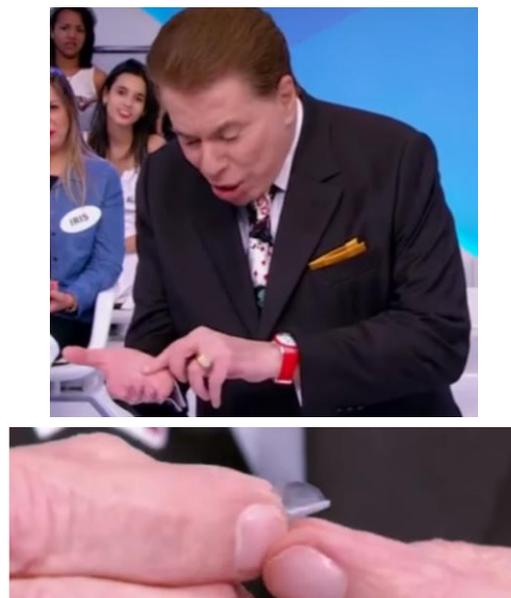
Figura 3: O animador e as versões de microfone



Fonte: encurtador.com.br/dpwT5

Figura 4: O empresário de óculos

Fonte: *print* da aparição de Silvio em *A praça é nossa*

Figura 5: Silvio e a lente de contato

Fonte: encurtador.com.br/APTUW

Essa distinção de personalidades feitas por Silvio pode ser marcada pelo *ethos*. Conforme Maingueneau (2006, p. 59, grifos do autor), “O *ethos* pode ser concebido como mais ou menos fixo, convencional, vs emergente, singular”. O *ethos* é a imagem positiva de si projetada para o outro, para o *phatos* (emoção), para o auditório. Nesse caso, conforme as definições imagéticas de Silvio, consideramos o *ethos* do sujeito comum como o *ethos* convencional, a partir do qual emergiram o *ethos* do animador e do empresário. Semioticamente, ainda hoje há uma distinção visual bastante perceptível no estilo do sujeito comum e do animador, como é visível nas imagens 1, 2 e 3.

Com relação à imagem do animador, há uma diferença marcante. Na imagem 3 há uma montagem com duas fotos de Silvio: a da esquerda mostra o que foi característico de Silvio Santos até 2014, o microfone pendurado no pescoço. A foto da direita mostra um microfone mais prático e mais leve, que ele adotou a partir de 2014. Silvio disse o seguinte, em 1987: “quando eu coloco paletó e gravata e aquela bolinha [microfone], aí eu sou o animador, aí eu sou o animador!”. A distinção daquela época para a caracterização indumentária atual é apenas a troca do microfone, Silvio permanece utilizando paletó e gravata, característicos de uma vestimenta formal, para animar um programa de televisão de viés humorístico. E, embora Silvio não utilize mais o microfone pendurado, essa continua sendo uma característica inerente a ele em qualquer tentativa de representá-lo.

Já com relação ao *ethos* do empresário, visivelmente é mais privado que o do sujeito comum, mas a característica fundamental dessa identidade, que é o uso de óculos, foi se

perdendo ao longo do tempo e Silvio aderiu a lentes de contato (a imagem 5 mostra, inclusive, um incidente em que Silvio perdeu a lente durante o seu programa dominical). Portanto, hoje em dia, não é possível distinguir o *ethos* do empresário por meio dessa característica fundamental – o uso de óculos – estabelecida em 1987. Mas, embora Silvio faça essa distinção de suas personalidades pela composição indumentária, discursivamente há uma hibridização em tudo isso, por vezes ele se comporta como pai ou empresário mesmo com a vestimenta de animador.

Apresentamos Silvio Santos no início de carreira, começando sua história como camelô, e vimos também uma espécie de constituição identitária de Silvio Santos feita por ele. Se retomarmos a biografia de Silvio, escrita por Arlindo Silva, o que encontraremos é uma história de superação e exceção sobre um filho de imigrantes que iniciou como camelô, passou pela rádio, mudou-se para São Paulo, foi empreendedor em uma barca, vendendo bebidas e fazendo sorteios, fez sociedade com Manoel de Nóbrega no *Baú da Felicidade*³, organizou as caravanas do *Peru que Fala*⁴, se consolidou como animador de televisão e hoje é dono de uma das maiores emissoras de televisão, sendo pai de seis filhas, inserindo-as cada vez mais no meio artístico. Silvio é um dos casos raros de superação de quem saiu da pobreza e construiu um império artístico e empresarial. Uma exceção à regra.

Porém, apresentaremos, agora, uma terceira versão sobre quem é Silvio Santos, uma versão bem menos glamorosa que as anteriores: a de Adelaide Carraro.

Adelaide Carraro foi uma escritora que, depois de ser muito perseguida pela censura, tentou suicídio. Após recuperar-se, ela começa a trabalhar na produção de Silvio Santos. É desse período que se originou a obra *Adelaide Carraro no mundo cão de Silvio Santos* (QUEIROZ, s/db). Essa obra traz uma perspectiva diferente do que é regular nas biografias de Silvio Santos, tanto na biografia produzida por Arlindo Silva quanto na biografia mais recente, escrita por Fernando Morgado. A obra Adelaide Carraro no mundo cão de Silvio Santos traz denúncias sobre assédio moral, sexual, preconceito racial, subornos e abusos de poder que aconteceriam, de acordo com os depoimentos de Carraro, nos bastidores da produção de Silvio Santos. (FONSECA-VEIGA, 2017, p. 57-58, grifos da autora).

Para além da imagem heroica de Silvio Santos, apresentada na biografia escrita por Arlindo Silva, nós temos, em *Adelaide Carraro no mundo cão do Silvio Santos*, de Shirley de

³ O Baú da Felicidade é uma das empresas do Grupo Silvio Santos. Hoje ele está vinculado à *Jequiti* e tem ligação com programas regulares do SBT. Quem paga regularmente aos carnês do baú, ao final de 12 meses, resgata um valor superior ao que pagou em produtos *Jequiti* e concorre a participações nos programas *Roda a Roda*, *Bolsa Família*, *Pião da Casa Própria*, *Pra ganhar é só rodar*. Antes a empresa pertencia a Manoel de Nóbrega, que começou uma sociedade com Silvio. O esquema de carnês e resgate de prêmios era similar.

⁴ As *Caravanas do Peru que fala* eram caravanas organizadas por Silvio em que ele animava o público e anunciava atrações para entreter o público. Como Silvio falava muito, seu pescoço e seu rosto ficavam muito vermelhos, semelhantes a um peru. O nome da caravana irrompeu disso.

Queiroz, a construção de uma imagem negativa de Silvio. O *ethos* está ligado à construção de uma imagem positiva do sujeito: “Para produzir essa imagem positiva de si mesmo, o orador pode jogar com três qualidades fundamentais: a *phronesis*, ou prudência, a *aretê*, ou virtude, e a *eunoia*, ou benevolência” (MAINGUENEAU, 2006, p. 54, grifos do autor). Silvio consegue ter seu *ethos*, sua imagem positiva de si, preservada na biografia de Arlindo Silva. O *ethos* vaidoso de Silvio Santos faz com que ele autorize a biografia de Arlindo Silva, mas não a de Shirley de Queiroz, com os depoimentos de Adelaide Carraro. Silvio Santos, na versão de Arlindo Silva, é considerado legítimo identitariamente e pode ser publicado para ser exaltado. Mas o que vemos na obra de Shirley de Queiroz são denúncias de bastidores que deturpam esse *ethos* de Silvio. Apesar disso, justamente em uma tentativa de manutenção do *ethos* positivo, há uma tentativa de apagamento dessa obra: “Essa pretensão de apagar os preconceitos e assédios de Silvio Santos é mostrada no livro, quando, depois da finalização da obra, anterior à publicação, Silvio Santos procura Adelaide para saber do conteúdo” (FONSECA-VEIGA, 2017, p. 58).

- A respeito deste livro que você está escrevendo, ou que escreveu, quero lhe dizer que não tenho o menor receio, a mim ele não afeta em nada. Só insisti em falar sobre ele por causa do Luciano. Ele está com medo de que, por causa do livro, sua mulher peça o desquite.
 - Bem, Sílvio, mas se você me chamou aqui por causa do livro, foi bobagem.
 - Por quê?
 - O livro já foi vendido.
 - Muito assustado, ele perguntou:
 - Vendido? Pra quem?
 - Meu editor. Vendi pra ele.
 - Você pode me dar o telefone dele?
 - Claro!
- Ele se ajeitou na cadeira, cruzou os braços e disse:
- Adelaide, amanhã converso com seu editor. Depois ligo para você, certo? (QUEIROZ, s/d, p. 125).

Silvio toma conhecimento do livro, das denúncias que são feitas e, provavelmente, temendo por sua reputação, tira-o de circulação comprando o livro do editor antes mesmo que ele fosse publicado. O livro se chamava *Eu acuso*. Depois desse episódio, Silvio se encontra novamente com Adelaide e lhe faz uma ameaça: “Olha, Adelaide, se este livro tivesse sido publicado, eu daria um tiro na sua cabeça e outro na minha” (QUEIROZ, s/d, p. 126).

O que vemos aqui é uma ameaça bastante polêmica e grave, que compromete diretamente as identidades de Silvio Santos e sua relação com o público. Essa obra que leva o nome de *Adelaide Carraro no mundo cão do Silvio Santos* parece ter sido construída como uma entrevista concedida a Shirley de Queiroz, que é quem assina como autora. Adelaide tentou

suicídio e tudo isso se deu na sequência, essa oportunidade de emprego foi a primeira após a tentativa de suicídio. O fato é que queremos mostrar, nessa primeira etapa, a configuração identitária de Silvio Santos. Embora as principais perspectivas sejam de uma imagem de superação, retratada nas biografias, representada aqui pela biografia de Arlindo Silva, mas perceptível nas demais biografias, existem posicionamentos diferentes desse, mas que não anulam Silvio Santos. E este trabalho seguirá em uma perspectiva que reconhece Silvio Santos como uma exceção à regra, que conseguiu crescer profissionalmente, construir várias empresas que hoje formam o *Grupo Silvio Santos*, mas Silvio enuncia de modo problemático e questionável. Na contemporaneidade, seu *ethos* é polêmico, considerado muitas vezes negativo, mesmo com o crivo de animador e atravessado pelo discurso lúdico, pois mobiliza discursos hoje considerados retrógrados, comportamentos e pensamentos machistas, misóginos, homofóbicos, preconceituosos, em geral, mas que são mascarados pelo riso.

Antes de abordarmos esses enunciados e discursos que os atravessam, consideramos necessário um percurso histórico pelo *Programa Silvio Santos*, que é a fonte principal de irrupção dos enunciados que serão analisados. Por isso, o próximo tópico se dedica a mostrar como começou este programa, passando pela TV Paulista, pela TV Globo até chegar ao SBT. Esse percurso histórico nos permitirá notar regularidades discursivas, estruturais e comportamentais de Silvio Santos e também revelará um certo narcisismo de Silvio, que vem desde o nome do programa até sua postura centralizadora no palco.

1.2 Programa Silvio Santos: o narcisismo do patrão

O *Programa Silvio Santos* tem uma longa trajetória. A permanência desse programa no ar passa por um extenso percurso na TV aberta.

Em 1993 o *Programa Silvio Santos* entrou para o *Guinness Book*, o livro dos recordes, como “o programa mais duradouro da televisão brasileira”. O programa estava completando, então, 31 anos. Esse registro está na página 195 da edição brasileira do *Guinness*, com uma foto em cores do quadro *Topa Tudo por Dinheiro*. Esse recorde é contado a partir da estreia na TV Paulista, no distante ano de 1962. (SILVA, 2000, p. 56, grifos do autor).

Antes de começar na televisão, Silvio já apresentava um programa na Rádio Nacional. Concomitantemente, em 1961, Silvio começou a apresentar o programa *Vamos Brincar de Forca*, na TV Paulista. Foi um programa que fez bastante sucesso porque Silvio era popular na

rádio e trouxe o seu público para a televisão também. Esse programa equivaleria ao que hoje é chamado de *Roda a Roda*, atualmente apresentado por Rebeca Abravanel.

A primeira emissora de televisão, no Brasil, “a PRF-3 TV Difusora, mais tarde TV Tupi, foi inaugurada por Assis Chateaubriand em 18 de setembro de 1950” (SILVA, 2000, p. 49). Em 1961, quando Silvio começou, tudo ainda era muito embrionário. Mas,

Como a audiência era boa, ele foi estimulado por Paulo de Gramont e Walter Forster, respectivamente diretor de produção e diretor artístico da emissora, a apresentar um novo programa, mais movimentado, com mais show, nas tardes de domingo. Acontecia, naquela época, algo difícil de acreditar: a TV Paulista ficava fechada aos domingos. Só abria às 15h30 para transmitir futebol. Vitor Costa, dono da emissora, era entusiasta da ideia de ocupar as tardes de domingo com uma programação de variedades. Então acertou com Silvio Santos a apresentação de um programa do meio-dia até as 2 da tarde. [...] Dessa maneira o contrato com a TV Paulista foi fechado e Silvio lançou-se na televisão aos domingos, com o suporte publicitário do Baú da Felicidade, que já existia há três anos e estava em franco desenvolvimento empresarial. Nascia, assim, o *Programa Silvio Santos*. A estreia ocorreu em meados de 1962. Seus quadros principais eram: *Cuidado Com a Buzina* (calouros), *Só Compra Quem Tem, Pergunte e Dance*, *Partida de 100* e *Rainha por um dia*. (SILVA, 2000, p. 50, grifos do autor).

Vemos, aqui, que Silvio, além de alavancar sua carreira na televisão, fez jus a sua personalidade de empresário ao vincular o *Baú da Felicidade*, sua empresa, ao *Programa Silvio Santos*. Silvio vendia espaço publicitário para si mesmo (narcisista e empreendedor), já que era dono do Baú.

Para comercializar o programa, vendendo espaço para outros clientes, além do Baú da Felicidade, foi criada, em junho de 1962, a empresa Publicidade Silvio Santos Ltda, que funcionou durante dez anos e atendeu, nesse período, cerca de 800 anunciantes. Essa empresa era responsável pela sustentação da produção artística e da estrutura administrativa do *Programa Silvio Santos*. (SILVA, 2000, p. 50, grifos do autor).

Silvio Santos crescia como apresentador e como empresário. A identidade/o nome de Senor Abravanel foi sendo cada vez mais apagada/o, já que o nome Silvio Santos passava a fazer parte das atividades artísticas (*Programa Silvio Santos*) e empresariais (*Publicidade Silvio Santos Ltda*), mostrando certo narcisismo, uma exaltação do próprio nome (talvez fosse conveniente utilizarmos o termo nome artístico, mas, em função do crescimento do sujeito Silvio Santos, nós entendemos que esse nome ultrapassa os limites artísticos).

E Silvio Santos continuou a crescer na TV aberta, como relata Arlindo Silva (2000, p. 51, grifos do autor):

Como se não bastasse a maratona de produzir o programa da TV Globo [Arlindo Silva fala TV Globo, mas achamos que o correto é TV Paulista. Essa confusão pode ter

ocorrido devido ao fato de a TV Globo ter comprado a TV Paulista posteriormente], Silvio passou a apresentar a partir de 1965, na TV Tupi, um programa noturno, às quartas-feiras, que ia das 21 horas à meia-noite. Título original do programa: *Festa dos Sinos*; depois, novo nome: *Sua Majestade, o Ibope*; a seguir, *Cidade Contra Cidade*. [...] Posteriormente o programa passou a chamar-se *Silvio Santos Diferente*, compreendendo vários quadros: *Folias de Golias*, *O Dia em que Você Nasceu*, *Clube dos Quinze*, *Vestibular do Amor*, *Ele Disse*, *Ela Disse*. Em março de 1976, o programa *Silvio Santos Diferente* deixou a Tupi, passou para a TV Record, mas ficou no ar só até setembro, porque o animador decidiu não mais apresentar programas noturnos na televisão – pelo menos por um certo período.

Todas essas informações se referem à trajetória de Silvio paralelamente à apresentação do *Programa Silvio Santos*, que é o que mais nos interessa para esta pesquisa, por ser a fonte dos recortes discursivos que serão analisados. Mais um detalhe, em relação aos programas apresentados por Silvio, para o qual devemos nos atentar, é para o nome *Sua Majestade, o Ibope*. Há uma preocupação com o IBOPE⁵ até no nome de um dos programas e isso fica mais evidente posteriormente.

Em 1966 a TV Globo comprou a TV Paulista, de Vitor Costa, mas o *Programa Silvio Santos* continuou na emissora com os novos donos mediante a assinatura de um contrato de cinco anos de duração. Nessa fase houve um momento de glória para o *Programa Silvio Santos*. Foi quando ele ganhou em audiência, do programa *Jovem Guarda*, que Roberto Carlos apresentava na TV Record e que esteve no ar entre 1965 e 1968. “Para nós foi uma consagração popular, pois ganhar do Roberto Carlos, àquela altura, era uma façanha inesquecível”, relembra Luciano Callegari [na época Luciano era chefe de equipe da produção do programa]. (SILVA, 2000, p. 51, grifos do autor).

A preocupação com o IBOPE é demonstrada também ao se vangloriarem da audiência superior a de Roberto Carlos; e, em 1969, outro fato foi decisivo para mostrar a desejada potência do *Programa Silvio Santos*:

Para avaliar a força de Silvio Santos, já naquele tempo, como apresentador de programa de auditório, vale lembrar a comparação bem curiosa feita na época pela revista *Realidade*: ‘No dia 20 de julho de 1969, quando os astronautas da Apollo XI, Neil Armstrong e Edwin Aldrin, pisaram no solo da Lua, a televisão estava lá, transmitindo direto e em cores, de uma distância de 384 mil quilômetros, para 5 milhões e meio de telespectadores, em todo o mundo. A audiência desse espetáculo histórico, no Grande Rio e na Grande São Paulo, foi de 41,4%. Pois bem: três dias depois, com o programa *Cidade Contra Cidade*, na Rede Tupi, Silvio Santos obteve 40,4% de audiência, apenas 1% a menos que o fantástico show da Lua. E, no domingo seguinte ao espetáculo da Lua, o *Programa Silvio Santos*, na TV Globo, obteve 38,8%’. A revista *Realidade*, uma das mais importantes do Brasil na época, registrou essa comparação para afirmar que, até então, os programas de Silvio Santos só haviam perdido para “um acontecimento do outro mundo”. (SILVA, 2000, p. 52-53, grifos do autor).

⁵ IBOPE é a sigla que representa o Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística. O IBOPE televisivo, ao qual nos referimos aqui, é a representação da audiência obtida por programas ou emissoras. O IBOPE é responsável pela aferição dos números da TV, resultando numa mostra expressiva da audiência consolidada.

Algumas pesquisas que contabilizam o IBOPE, a audiência, são encomendadas. Nesse caso, encomendada ou não, o desempenho artístico de Silvio Santos foi comparado a um fato histórico: a chegada do homem à Lua. O narcisismo do patrão (empresário) mais uma vez ganha destaque e, embora a maior audiência tenha sido do programa *Cidade Contra Cidade*, foi prudente destacar também o bom desempenho do *Programa Silvio Santos*, que valoriza e dá destaque ao nome de Silvio. Há uma valorização excessiva pelo nome: “os programas de *Silvio Santos...*”, reiterando o prazer de auto-projeção narcísica. Houve a necessidade de estabelecer a posse dos programas ao Silvio para certificar que o programa era dele, o feito era dele, mesmo que o programa de maior audiência não tenha levado o nome dele. Vale lembrar que essas informações permanecem tendo como fonte a biografia de Arlindo Silva, que enaltece Silvio Santos.

Outro fato que devemos destacar, de forma geral, é o *ethos* que revela como positiva a capacidade de correr riscos, a irreverência, a audácia de Silvio Santos:

Sinos de Belém era o quadro mais movimentado da televisão na época, exigindo até a utilização de aviões e helicópteros para o cumprimento de complicadas tarefas. O próprio Silvio Santos participava dessas tarefas, algumas muito perigosas. Certa vez ele subiu e desceu por uma escada de bombeiros até o 15º andar de um prédio no centro de São Paulo, sem estar amarrado a cordas de segurança. Participou de uma corrida de burricos, correndo muito, e não caiu. Desceu por um cabo de um helicóptero parado a 50 metros de altura. E “pousou” em um barco ancorado no meio da represa de Guarapiranga, em São Paulo. Essas proezas faziam o público delirar e divertiam muito Silvio Santos, mas causavam calafrios nos produtores do programa e, principalmente nos diretores do Grupo Silvio Santos. O problema era o seguinte: o artista Silvio Santos brilhava como herói, mas o empresário Silvio Santos corria, indubitavelmente, risco de vida. Então, por precaução, a diretoria do Grupo aconselhou o animador a manejar em suas participações, o que foi feito, para tranquilidade geral. (SILVA, 2000, p. 52, grifos do autor).

Silvio, por vezes, arriscou a própria vida pela manutenção da audiência, para cativar o público. Era uma estratégia audaciosa, melindrosa e preocupante, que colocava em risco as identidades de Silvio, fazendo com que a própria produção tentasse distinguir do sujeito empresário o sujeito artista, mas mostrando que essas identidades, embora fossem diferentes, eram indissociáveis e, arriscar a vida do artista era arriscar também a vida do empresário. A imagem de Silvio, mesmo a de quase morte, aparece, aqui, como uma espécie de mártir espetacular ao atrair a audiência, de modo que seu corpo permaneça imaculado nessa tentativa de sempre emergir na mídia, em promoção do próprio IBOPE.

Silvio tinha outros artifícios artísticos que cativavam o público e isso foi construído ao longo do tempo, ainda na época em que Silvio era camelô, e frequentava os programas de auditório. Em depoimento para Arlindo Silva, Silvio disse o seguinte:

Então, como depois do almoço eu não tinha nada para fazer, ia ver as brincadeiras do *Trem da Alegria*, o programa de Heber, Yara e Lamartine, que marcou época no rádio carioca como ‘O Trio de Osso’, porque os três eram magricelas. Por essas razões consegui assimilar os estilos do César de Alencar e do Heber de Boscoli, apesar de serem dois estilos diferentes, não imitando um ao outro, mas observando como eles se comunicavam com o público. O Heber dizia: ‘Quem é que está com um sapato da Cedofeita no pé?’. Aí todo mundo respondia: ‘Eu, eu, eu!’. ‘Quem é que trouxe talãozinho?’. ‘Eu, eu, eu!’. Então aquele bate-papo que o Heber de Boscoli tinha com o auditório é praticamente o bate-papo que hoje eu tenho com o auditório e aquela maneira que o César de Alencar falava é praticamente a maneira como eu falo hoje. Assim, o Heber de Boscoli e o César de Alencar tiveram muita influência na minha vida profissional, na minha vida de animador de programas. Como se vê, eu também frequentava os auditórios para aplaudir os ídolos de então, talvez mais interessado em fazer observações de natureza profissional. Isso não quer dizer que eu não tenha sido, também, ‘colega de trabalho’, ‘macaco de auditório’. (SILVA, 2000, p. 24).

O estilo peculiar de Silvio não é inerente a ele: foi construído observando seus colegas de trabalho, principalmente os atuantes no rádio. Mas Chacrinha, que era um ícone da televisão, também era um grande nome que servia como inspiração para Silvio: “De vez em quando eu roubo uma ideia do Chacrinha, no que não vejo mal algum. Mesmo porque ele também rouba de mim” (MORGADO, 2017, p. 79). Vemos, aqui, que esse estilo interacional e discursivo de Silvio não irrompeu dele, mas é construído socioculturalmente e contribuiu para a construção de um comportamento discursivo similar à postura de Silvio no quadro *Sinos de Belém*⁶: arriscado. Arriscado, hoje, se refere ao sentido de estar bastante vulnerável a críticas, julgamentos e análises, já que os enunciados produzidos por Silvio frequentemente são atravessados discursivamente por culturas machista, misógina, homofóbica, gordofóbica, preconceituosa em geral.

Se levarmos em consideração o gênero discursivo programa de auditório, por meio do qual se estrutura o *Programa Silvio Santos*, poderemos perceber que isso é um fator que pode contribuir para o desenvolvimento discursivo do programa da forma como ele acontece hoje, além de estabelecermos relações comparativas com o que foi o programa de auditório na rádio e o que ele é na televisão. Além disso, como veremos a seguir, os gêneros são relativamente estáveis, ou seja, há uma maleabilidade estrutural que nos fará associar o gênero de auditório a outros gêneros, o que pode explicar a liberdade, a audácia enunciativa de Silvio Santos.

⁶ *Sinos de Belém* eram um dos quadros do *Programa Silvio Santos*. Configurava-se como uma espécie de gincana: “As tarefas eram complicadas e requeriam esforço não apenas dos participantes, mas da produção, podendo demandar até mesmo a utilização de aviões e helicópteros. Algumas vezes, as provas contavam com a participação do próprio apresentador”. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/auditorio-e-variedades/programa-silvio-santos/>>. Acesso em: 13 Abr. 2020.

1.3 O gênero discursivo programa de auditório com base nos formatos da televisão brasileira

No tópico anterior, mencionamos o estilo identitário peculiar de Silvio Santos. O gênero programa de auditório ao qual o *Programa Silvio Santos* pertence é um dos principais aspectos que contribuem para a formação desse estilo, além das influências de Silvio, como já foi dito. Mas, para entendermos como o gênero influencia na construção do estilo, devemos compreender, primeiramente, o que é gênero discursivo.

Segundo Bakhtin (1997, p. 280),

Todas as esferas da atividade humana, por mais variadas que sejam, estão sempre relacionadas com a utilização da língua. Não é de surpreender que o caráter e os modos dessa utilização sejam tão variados como as próprias esferas da atividade humana, o que não contradiz a unidade nacional de uma língua. A utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana. O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua – recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais –, mas também, e sobretudo, por sua construção composicional. Estes três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se indissolivelmente no todo do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação. Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros do discurso.

Os três elementos fundamentais a que Bakhtin se refere – conteúdo temático, estilo da linguagem e construção composicional – são o que constituem os gêneros do discurso. As esferas de interação também contribuem para a classificação do gênero empregado. Todas as esferas da atividade humana estão relacionadas com a utilização da língua. Aqui, neste trabalho, por exemplo, algumas esferas da comunicação já foram apresentadas, uma delas foi a participação de Silvio Santos no humorístico *A praça é nossa*. O discurso preponderante desse programa é humorístico e isso é perceptível na construção do programa, pela linguagem utilizada, ou seja, pelo conteúdo temático, estilo e construção composicional conseguimos classificá-lo como humorístico. Mas, conforme postula Bakhtin, os gêneros são relativamente estáveis, não são completamente estáveis. Naquele mesmo programa – *A praça é nossa* (1987) –, em que o discurso humorístico prevalece, outros discursos aparecem, em geral para ironizar outros discursos, como o político, o feminista, e ressaltar o machismo. No trecho completo, que pode ser acessado pelo link da nota de rodapé 2, Silvio diz: “Eu vim aqui, sabe, Carlos, porque eu vim visitar o meu irmão”. Nesse momento aparece o gênero discursivo visita, caracterizado

pelo ato de se deslocar para algum lugar para estar com alguém e conversar informalmente. Posteriormente Silvio diz: “E eu vou te dizer uma coisa, você lembra que eu era locutor em Niterói, né?! Eu vou entrevistar a mim mesmo! Eu vim fazer uma entrevista comigo mesmo! Eu faço as perguntas e eu mesmo dou as respostas!”. Esse trecho revela uma regularidade identitária de Silvio Santos: o orgulho de si, uma autossuficiência. Silvio se projeta como um jornalista (atua como entrevistador) e animador (entrevistado), convoca a si mesmo para se promover e se vangloriar – como ao justificar ser camelô, vender produtos piratas e sonegar, assim, impostos. O discurso humorístico, predominante no programa *A praça é nossa*, foi perpassado pelo gênero visita e, agora, pelo gênero entrevista relativamente modificado, já que entrevistador e entrevistado são o mesmo sujeito (reiterando o narcisismo de Silvio, que se considera ambivalente e versátil o suficiente para assumir os dois papéis). Vemos, aqui, que Silvio estabelece relações intergenéricas no programa alheio. Mas como será que isso funciona em seu programa? Antes de falarmos sobre isso, é importante explicarmos o que é o gênero discursivo programa de auditório.

Os programas que mais aproximam o telespectador da realidade da produção em televisão são os de auditório, pois permitem a entrada do público nos estúdios ou nos locais preparados para gravação. Neles, o público é quase sempre convidado a participar do programa. Atualmente, os programas de auditório são classificados pelas emissoras como de variedades, principalmente porque são caracterizados pela apresentação de música, comédia, quadros dramáticos, dança e muitos outros recursos. Mas é importante se referir ao gênero pela denominação anterior, para compreender melhor sua história e seu desenvolvimento. (SOUZA, 2015, p. 93).

Percebemos, aqui, que o gênero discursivo programa de auditório abarca características relativamente estáveis, de participação do público; interação do público com o animador; tem uma linguagem popular e um estilo, que advém principalmente do animador, mas engloba desdobramentos artísticos oriundos de outros gêneros discursivos, fazendo irromper até uma outra denominação: programa de variedades. De acordo com Souza (2015, p. 93), “[o]s primeiros programas da televisão brasileira reconhecidos pela popularidade e pelo sucesso foram os de auditório. Transpostas do rádio para a TV, algumas produções tiveram apenas o acréscimo da imagem”. A migração de Silvio Santos da rádio para a televisão se deu dessa forma.

Os programas de auditório prendem a atenção do público e do telespectador pela variedade de atrações apresentadas num só programa, aproximando-se da mesma linguagem utilizada pelo circo. O público do gênero auditório também comparece para mostrar alegria, animação, interesse, podendo cantar, dançar e dar opinião, sempre instigada pela figura do apresentador, que centraliza a atenção e conduz o programa. (SOUZA, 2015, p. 94).

Como foi dito, outra denominação que os programas de auditório vêm recebendo é programa de variedades. Isso se dá em função dos diferentes tipos de atração que constituem o programa. A participação do público acontece, em alguns quadros, com foco nos artistas, mas com brechas para a atuação da plateia ou em momentos reservados para o auditório.

O formato do programa de auditório determina o espaço cenográfico necessário para essa produção: palco e plateia, que permitem a interação do apresentador com o público presente à gravação. É comum o público participar de jogos e brincadeiras na plateia ou no espaço destinado ao apresentador. (SOUZA, 2015, p. 96).

No *Programa Silvio Santos*, que é o foco deste trabalho, temos vários jogos de interação com o público, como o *Puxa Conversa* e o *Vamos Falar de Sexo*, que são uma espécie de baralho de perguntas. O primeiro aborda perguntas como: “você fez alguma coisa na vida da qual já se arrependeu?” ou “o que você faria se ganhasse uma grande quantia de dinheiro?”. O segundo aborda assuntos que giram em torno do tabu sexo de maneira invasiva, com perguntas que expõem a intimidade de quem as responde. Além disso, há um outro momento do programa em que Silvio se intitulou professor e trata o auditório como uma classe escolar, fazendo perguntas de conhecimentos gerais. Esporadicamente é feito um concurso de *Miss Simpatia* entre as garotas do auditório. Da mesma forma podem acontecer gincanas direcionadas a ele. Outros quadros, como o *Jogo das Três Pistas*, *Não Erre a Letra*, *Jogo dos Pontinhos*, têm foco nos artistas, mas permitem a participação do público. Quando o público não interage diretamente com o apresentador, ele é sempre visível por meio dos aplausos e da euforia.

Como já foi mencionado antes, o Chacrinha foi um dos grandes destaques como animador. Há alguns aspectos marcantes em sua performance e que se hibridizam com a de Silvio Santos:

[...] a *Buzina do Chacrinha*, na TV Bandeirantes [...] não deixa de ser uma novidade de linguagem – e uma novidade de significação. Abelardo “Chacrinha” Barbosa é o nosso primeiro grande palhaço autenticamente televisual. Ele não é o palhaço de circo na televisão, não: ele é o palhaço da televisão, aquele que soube somar o rádio, a praça pública, a multidão, o circo e o teatro de variedades para obter um espetáculo televisual único em todo o mundo. No espaço circense do Chacrinha, gente e cenografia se confundem, nunca se separam. Daí a impressão de festa contínua que transmite, daí o calor humano que irradia. (PIGNATARI, p. 13 apud SOUZA, 2015, p. 94-95).

A buzina do Chacrinha seria equivalente ao microfone de Silvio Santos, uma marca intrínseca ligada à imagem de Silvio. Mesmo que atualmente Silvio não use mais o microfone, é um símbolo da construção da identidade/da personalidade/do personagem dele. Em termos de

papeis desempenhados, novamente Chacrinha e Silvio Santos se assemelham, porém, Chacrinha assume uma composição indumentária condizente esteticamente ao seus enunciados, pois a vestimenta é de palhaço para praticar discursos, ações típicas a um palhaço, enquanto Silvio Santos subverte um pouco a caracterização indumentária, já que usa terno para apresentar um conteúdo que é característico de um palhaço. Chacrinha levou o circo para a televisão e Silvio Santos segue uma perspectiva similar. Silvio soube somar as *Caravanas do Peru que fala*, a rádio, a multidão (quando era camelô, Silvio chamava atenção do público a fim de reuni-lo e vender seu produto). Silvio também aprendeu truques de manipulação de baralhos e moedas (o que remete à sua carreira como camelô e ao circo) e Silvio utiliza dos mais diversos recursos para obter o espetáculo. Uma das principais estratégias utilizadas por Silvio Santos hoje se refere ao seu discurso e suas ações em cena. São ações que geram polêmica e aparecimento na mídia. De uma forma ou de outra, Silvio se torna visibilizado e comercializa essa imagem. Tudo isso faz parte de uma cenografia, que geralmente é acompanhada por uma cena englobante e uma cena genérica.

[...] cada texto “depende” de 3 cenas enunciativas: I. cena englobante, que diz respeito a uma classificação pragmática dos discursos (religioso, político, de divulgação científica, publicitário); II. Cena genérica, que diz respeito aos gêneros de discurso (reportagem, sermão, panfleto, anúncio impresso) e III. Cenografia, que diz respeito aos elementos do texto que permitem construir uma cena específica e legitimadora. (FOSSEY, 2008, p. 201-201).

Essas três cenas enunciativas podem se referir tanto ao gênero auditório quanto a cada *ethos* de Silvio. Apresentamos, anteriormente, as três personalidades de Silvio Santos: homem comum, animador e empresário. Por mais que um só sujeito acumule em si essas três personalidades/identidades/personagens, as cenas enunciativas, ou seja, cada esfera de uso da linguagem, os interlocutores com quem se interage e a norma linguística mobilizada, são diferentes e demandam posturas distintas e a mobilização principal de um *ethos* ou de outro.

Quando a cenografia se remete ao programa de auditório, é comum esperar que o *ethos* mobilizado seja o de animador, mas Silvio atua como empresário, por exemplo, ao conversar com o diretor do seu programa, Fabiano Wicher, e expor problemas que dizem respeito a sua função como empresário, mas no momento em que atua como animador: “Ô Fabiano, tem duas cadeiras vazias, tá bom? É assim que começa a derrocada. Começa com duas vazias, depois tem cinco, oito, vinte, depois não tem ninguém”⁷. Além disso, durante o *Jogo dos Pontinhos*, a

⁷ Disponível em: <<https://observatoriodatelevisao.bo1.uol.com.br/noticia-da-tv/2018/09/silvio-santos-percebe-lugares-vagos-na-plateia-e-reclama-esta-comecando-a-acabar-com-meu-programa>>. Acesso em: 09 Out. 2019.

maior parte da interação entre Silvio Santos e Patrícia Abravanel mostra a relação entre o pai e a filha no momento em que ele está como animador. Portanto, por vezes o enunciador destoa um pouco da cena enunciativa, por assumir papéis que não pertencem àquele contexto, mas são recursos que fazem parte do estilo de Silvio Santos como animador e o *ethos* principal não deixa de ser o de animador.

O *ethos* de Silvio é mais visibilizado durante o *Programa Silvio Santos*. A cena englobante, nesse caso, se refere a classificação pragmática dos discursos, o qual classificaremos, a princípio, como humorístico. A cena genérica diz respeito ao gênero do discurso: auditório/variedades. E a cenografia se refere aos elementos que caracterizam aquela cena, no caso de Silvio temos o estúdio do *Programa Silvio Santos*, o auditório, o palco, a composição indumentária: terno e microfone pendurado (embora não seja mais usado é algo intrínseco a cenografia do programa). Isso forma o gênero discursivo programa de auditório. Porém, a denominação *variedades* está sendo bastante utilizada, o que reforça o fato de que os gêneros são apenas relativamente estáveis:

A sucessão de quadros musicais, entrevistas, jogos e atrações diversas faz do programa de auditório um gênero que comporta facilmente vários formatos: há pequenas reportagens, debates, videoclipes e encenações que dão ritmo à produção. Daí a melhor denominação de programas de variedades, dadas pelas próprias emissoras. (SOUZA, 2015, p. 96).

Até mesmo a denominação variedades é controversa, já que a propaganda institucional do SBT se refere ao *Programa Silvio Santos* como um programa de entretenimento⁸, uma categoria generalizada que, de acordo com os formatos da televisão brasileira, englobaria tanto os programas de auditório quanto o de variedades. É um conteúdo tão amplo que é difícil para a própria emissora classificar de maneira delimitada.

Como o *Programa Silvio Santos* é formatado com auditório, que tem participação ativa, adotaremos o gênero discursivo programa de auditório, sabendo que ele está inserido na categoria de entretenimento e também tem características do gênero variedades. Segundo Souza (2015, p. 95),

Todos os programas de auditório estão sempre ligados a um nome, o do apresentador ou apresentadora, que fazem o sucesso do gênero. Chacrinha, J. Silvestre, Flávio Cavalcanti, Silvio Santos deram origem a outros que permanecem no ar em várias redes, utilizando-se das mesmas técnicas usadas pelos antecessores. Raul Gil (Record), Gugu Liberato (SBT) e Fausto Silva (Globo) são alguns apresentadores que

⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jRuC_mQ2IIE>. Acesso em: 09 Out. 2019.

mantêm a fórmula “vamos sorrir e cantar”⁹ presente na grade de programação da TV brasileira, já com a denominação atual de programa de variedades.

Essa declaração de Souza mostra que o que nós chamamos de *narcisismo do patrão* tem razão em existir em função do gênero discursivo programa de auditório. Esse narcisismo é uma característica do gênero. Também é interessante destacar o que Souza chamou de “fórmula *vamos sorrir e cantar*”. Esse verso talvez seja tratado como fórmula como uma tentativa de promover leveza ao programa. A continuação do verso é *do mundo não se leva nada* e em seguida, novamente, *vamos sorrir e cantar*. Entretanto, essa leveza do *vamos sorrir e cantar* se esbarra ao “faça tudo que se tem vontade”, porque *do mundo não se leva nada*. E por que estamos falando de “faça tudo que se tem vontade”? Porque o discurso e as ações de Silvio Santos têm mostrado que ele não possui filtros linguísticos e tem agido de forma inconsequente, de maneira homofóbica, machista, gordofóbica, misógina, preconceituosa, em geral. A hipótese é que Silvio utiliza do teor humorístico de seu programa para mascarar esses preconceitos pelo riso, encarando tudo como brincadeira, algo que é característico dos programas de auditório.

Depois de contextualizar quem é Silvio Santos e de onde ele irrompeu, fazer uma pequena trajetória pelos primórdios do *Programa Silvio Santos* e entender como funciona o gênero discursivo programa de auditório, onde esse programa se encaixa, nos próximos capítulos nos dedicaremos a recortes discursivos de dois quadros do *Programa Silvio Santos*, o *Exame de Calouros* e o *Jogo dos Pontinhos*. Analisaremos alguns enunciados de Silvio que contribuem para a manutenção de uma sociedade carregada de intolerâncias, abusos e preconceitos, levando em consideração essa questão do humor mascarando o preconceito. Consideraremos o contexto de produção discursiva atual para elaborarmos as análises, tendo em vista que os enunciados de Silvio Santos, de modo geral, são regulares desde o início de sua carreira, mas os contextos de produção enunciativa são distintos, o que produz efeitos de sentido polêmicos.

⁹ “Vamos sorrir e cantar” é uma estrofe da música da abertura do programa Silvio Santos, cantada pelo auditório. Termina com “Silvio Santos vem aí”, quando o apresentador aparece sorridente no palco [nota do autor da citação].

2 O SILVIO SANTOS FALA OU NÃO FALA? ESPAÇO PARA O DIFERENTE OU RIDICULARIZAÇÃO DO CORPO TRANSGRESSOR

Devemos, então, compreender, na definição do monstro sua natureza de vivente. O monstro é o vivente de valor negativo. [...] Ora, o monstro não é apenas um vivente de valor diminuído, é um vivente cujo valor é o de contraste. Ao revelar precária a estabilidade com a qual a vida nos habituara – sim, apenas habituara, mas lhe fizemos uma lei de seu hábito – o monstro confere à repetição específica, à regularidade morfológica, ao sucesso da estruturação, um valor tanto mais eminente quanto mais apreenda, agora, sua contingência. A monstruosidade e não a morte é o contravalor vital.
(CANGUILHEM, 1965, p. 188-189).

O *Programa Silvio Santos*, historicamente, é um programa de auditório que propicia a aparição de artistas transformistas e do meio LGBTQ+¹⁰. Antes, nos anos de 1980, por exemplo, o “espaço” para esses artistas era, prioritariamente, no *Show de Calouros* durante o *Concurso de Transformistas*¹¹. Atualmente esses artistas ainda se apresentam, com mais frequência, no *Exame de Calouros*. No decorrer deste capítulo abordaremos duas apresentações realizadas nesse quadro: o caso de Creide, que se traveste de mulher para suas apresentações, e o caso de Leona, um artista gay, praticante de *stiletto*¹².

Analisaremos essas duas situações na tentativa de problematizar se o que ocorre é de fato uma abertura para o artista marginalizado e excluído pela sociedade heteronormativa ou se o que ocorre é uma ridicularização do corpo transgressor, do corpo que foge à norma dos padrões estéticos e dos padrões de gênero. Se fizermos um percurso histórico em busca de situações semelhantes, iremos nos deparar com os chamados *freak shows* (show de horrores) e seus desdobramentos. Um exemplo disso pode ser visto a seguir:

[...] na virada da década de 1880, procura-se exhibir uma criança microcéfala entre macacos e leões do Atlas; um pai peregrina pela Europa nas feiras ganhando dinheiro com o espetáculo de sua monstruosa progênie [...]. *Entre-sort*: “Este é o nome que se dá – diz-nos Jules Vallès, incansável observador das estranhezas anatômicas que povoam as feiras e ruas parisienses, o teatro, numa cortina numa viatura ou barraca, onde se colocam os monstros, bezerras ou homens, ovelhas ou mulheres. A palavra é

¹⁰ Adotamos essa formatação da sigla por englobar lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros/transsexuais, *queer* e o + seria uma forma de incluir as demais categorizações que podem aparecer, ou as que são impossíveis de ser taxonomizadas.

¹¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ymcramoXRRM>>. Acesso em 05 Fev. 2020.

¹² Stiletto é uma modalidade de dança que compreende movimentos dos braços e das pernas e se inspira em ritmos como hip hop, jazz e vogue, sendo o último uma maneira de dançar criada pela comunidade LGBT nos Estados Unidos e popularizada na década de 1980 como uma mistura entre o clássico e o urbano. O nome faz referência a um tipo de sapato de salto agulha – instrumento fundamental para a prática. Disponível em: <<https://www.ativosauade.com/fitness/stiletto-danca/>>. Acesso em : 14 abr. 2020.

característica. O público sobe, ergue-se o fenômeno, emite um balido ou fala, muge ou estertora. Entra-se, sai-se, é isto aí” (VALLÈS, 1866, p. 459 apud COURTINE, 2009, p. 255). Não se poderia comprovar melhor o fato de que a visita feita aos monstros das feiras possuía a banalidade rotineira dos divertimentos familiares. Nessas festas do olhar, as grandes aglomerações de povo do final do século XIX, a curiosidade dos basbaques corria solta, e os olhares faziam um inventário sem limites da grande exibição das bizarrices do corpo humano [...] (COURTINE, 2009, p. 254-255).

Essa situação mostra uma exposição vexatória pela qual sujeitos discursivamente taxonomizados como monstros eram expostos, devido às suas características fenotípicas. O que ocorre no *Exame de Calouros* se assemelha a essa situação descrita acima em alguns aspectos. A dinâmica do *entre-sort*, do entra e sai, é a mesma aplicada ao *Exame de Calouros*, já que o calouro entra, se apresenta e sai. O *Programa Silvio Santos* não acontece em feiras, ruas e teatros, por exemplo, mas lembra o circo, lembra o espetáculo e tem o mesmo propósito do *entre-sort*, que é promover o entretenimento popular, mesmo que para isso seja necessária uma exposição pejorativa do outro.

As situações que serão analisadas mostram Creide, um artista com sobrepeso que se traveste de mulher, e Leona, um artista *gay* que se veste com roupas e acessórios tipicamente associados ao gênero feminino. Esses dois artistas fogem dos padrões sociais heteronormativos, escapam dos padrões de beleza, apagam os padrões de classificação sexual binária (feminino/masculino) e muitas vezes são tratados como monstros, aberrações, são animalizados, tratados como anormais. Até que ponto, então, essa exposição é válida, é positiva para trazer visibilidade para que esses artistas ganhem espaço na mídia e sejam reconhecidos pelo trabalho artístico que desempenham? A visibilidade midiática contribui para esse reconhecimento ou é só mais uma forma de ridicularizar essas pessoas que já são marginalizadas socialmente?

2.1 Gordofobia no *Exame de Calouros*: o caso de Creide

Iniciaremos as análises partindo, primeiramente, do nome do quadro: *Exame de Calouros*. Essa denominação expressa uma relação de poderes, uma posição hierárquica de Silvio Santos e uma posição subalterna dos participantes, que serão examinados e avaliados. De início, a ideia é de que o *exame* seja realizado a partir da apresentação, do desempenho artístico dos candidatos, entretanto, pelos diálogos que serão expostos, é possível perceber que os participantes são examinados e julgados também em outras instâncias, são julgados pela aparência, pela indumentária e pela orientação sexual, por exemplo.

O quadro *Exame de Calouros* é uma atração do *Programa Silvio Santos* em que artistas amadores fazem apresentações de canto durante cerca de um minuto. Depois, eles são julgados pelo auditório e recebem um prêmio em dinheiro, conforme o que o palmômetro – medidor da intensidade das palmas – acusa. Antes das apresentações, existe uma interação entre o calouro e Silvio.

Esse é um quadro que possibilita a exposição de artistas do meio LGBTQ+. As apresentações não são exclusivas desse grupo, mas permitem a participação dele. Destacamos essa informação, pois esses artistas ainda são bastante marginalizados e, na TV aberta, não é tão comum se deparar com essa representação identitária. Pensando nisso, questionamos: o que acontece no *Programa Silvio Santos* é uma abertura, um espaço democrático para o diferente – que não segue os padrões pré-estabelecidos socialmente – ou o que ocorre é uma exposição, uma ridicularização e uma exploração do corpo transgressor?

No que se refere ao corpo transgressor, Vergara utiliza o termo *corpo transgressão* e explica que

Essa noção carrega a ideia de desconstrução do corpo dócil, segundo a concepção formulada por Foucault (1988). A desconstrução tem como contexto a perspectiva da emergência de um corpo insurgente, rebelde, não submisso. O corpo e sua relação com o espaço/cidade em fluxos que atravessam os espaços virtuais, as “redes” e as “malhas”. (VERGARA, 2015, p. 105-106).

Aplicaremos, aqui, o conceito de *corpo transgressão* para nos referirmos a sujeitos que aparecem em situações de interação com Silvio Santos e se apresentam de uma maneira que desconstrói padrões. Sujeitos *gays*, por exemplo, podem ser compreendidos como um corpo transgressor, pois a maneira como performam, como atuam, representa uma desconstrução do que é tido como padrão, do que é normalizado culturalmente. Ao se vestirem de uma forma mais extravagante, ao se apropriarem de um vocabulário específico, que faz uso de expressões comuns à comunidade LGBTQ+, mas que ainda é estranho à sociedade heteronormativa, esses sujeitos, esses corpos se colocam em posições de rebeldia e se inserem em um espaço que, geralmente, não é deles ou não é para eles. O corpo gordo também pode ser entendido como um *corpo transgressor*, já que ele foge dos padrões de beleza pré-estabelecidos socialmente. Todo sujeito que desconstrói algum padrão normativo pode se configurar como um corpo transgressor.

A televisão é um espaço majoritariamente ocupado por corpos padrões e, em algumas situações, ocupada por *corpos transgressores*. Como o foco aqui é o *Exame de Calouros* no *Programa Silvio Santos*, evidenciaremos como esses sujeitos, como esses corpos transgressores

ocupam esses espaços e como a imagem deles é construída e explorada nessas aparições, já que as inscrições desses corpos no programa são controladas pelo apresentador e pela produção e seguem uma certa ordem. Permite-se que esses corpos apareçam, desde que seja com funções risíveis.

Foucault preconiza que “em qualquer sociedade o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações” (FOUCAULT, 2004, p. 118), ou seja, há uma tentativa de controlar os corpos por meio de um poder disciplinar, de um biopoder, que atua na organicidade corporal, ditando regras. É necessário abordar, aqui, as tentativas de docilização e adestramento dos corpos justamente para falarmos da resistência a ela, pois, assim como há poder, existe também a resistência: “É dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado” (FOUCAULT, 2004, p. 118). É a história, por meio dos discursos, que dociliza e normaliza os corpos. Pensando nisso, e nos discursos de Silvio Santos, que ainda serão mobilizados, questionamos: o que Silvio Santos faz seria uma tentativa de docilização e adestramento do corpo transgressor? O comportamento dos artistas seria, de fato, transgressor? Existe uma preocupação com a diferença ou Silvio Santos agrega, inclui esses sujeitos para, em seguida, segregar e ridicularizar esses corpos transgressores?

Para refletir sobre essas questões, utilizaremos trechos do quadro *Exame de Calouros*. O primeiro trecho que destacamos foi transmitido dia 24/06/2018¹³. Nele, evidenciamos a interação entre Silvio Santos (SS) e Creide (C), personagem que se apresentou. O diálogo aconteceu da seguinte forma:

C: OI MINHA GENTEEEEEE!

Auditório: Oiiiiiiiiiiiiii!

C: Oi, Silvio! [Silvio observa em silêncio] Eu vim pra falar mesmo, viu?! Que se fosse pra eu ficar de boca fechada EU TAVA ERA MAGRA! Tava memo! [Silvio permanece observando em silêncio] Eu tô bonita, Silvio? Repara!

SS: Tsc, tsc.

C: Não tô bonita?

SS: Tá um canhão!

C: Eu fiz duas semanas de dieta pra vir no seu programa...

SS: Tá um canhão, meu Deus!

C: ...eu fiz duas semanas. Sabe quanto que eu perdi? [...] 15 dias!

SS: Eu quero saber o seguinte [...], presta atenção, a pergunta tem sentido.

C: Vai!

SS: Você é travesti...

C: Ai meu Deus!

SS: ...eu não terminei a pergunta. Você, na sua opinião, você é travesti, é artista – que se transforma em vários personagens...

C: Eu sou um artista, uma estrela, viu Silvio?!

SS: Ah, então você é artista?

¹³ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0LZRQlqTemU>>. Acesso em: 20 Fev. 2019.

C: Sou artista!
 SS: Então você se transforma em diversos personagens?
 C: Isso, essa é minha personagem Creide.
 SS: Hoje você tá fazendo uma mulher.... prenha? [Silvio diz isso dando tapinhas na barriga de Creide]
 C: Não, eu fiz duas semanas de dieta, tô te falando. Só que eu só perdi 15 dias. Duas semanas fazendo dieta. [...] Você não acha que eu emagreci, não?
 SS: Você tá uma... tá um canhão! Tá um bucho!
 C: O Silvio, as vezes eu me olho no espelho, eu falo: emagrece, Vanessa! Emagrece, Vanessa! Só que meu nome não é Vanessa, então não vou parar de comer memo! Pronto!
 [...]
 C: Você sabe que eu já perdi um casamento por sua causa?
 SS: Não, não sei!
 C: Já. Meu ex-marido era teu fã, era seu fã. Só que o problema não era ser seu fã, né?! O problema é que o senhor entra na cabeça das pessoas. Cê acredita? Cabava o teu programa, todo domingo ele assistia o teu programa. Cabava o teu programa, desligava a televisão, já falava: pronto, já é Silvio dentro dele. Subia pro quarto, todo mundo quietin em casa. Aí eu falava: meu Deus, esse homem não me chame agora. Aí ele já falava: Má vem pra cá, Creide, que eu vou te usar! Aí eu falava: meu Deus do céu, o Silvio já entrou nele. Não, o pior não é isso não, pera aí, oh como eu tô lascada, o pior não é isso não. Na hora... aí eu já falava, pronto, agora é Silvio, tem que deixar, porque senão eu já tomo uma coça, então é melhor ficar quieta. Aí tô lá no rala e rola, no toma toma, que vai que vai, que bole que tira... na hora que o homem põe a coisa, pra ficar mais broxante ainda o homem grita: MAOE! Ah, isso não é brochante, Silvio? Com todo respeito, mas fala sério. [Silvio meio que ignora tudo isso e Creide prossegue] Eu não dou certo pra casamento não. Ontem eu saí com um cara, tô te falando sério, sem brincadeira, eu fui sair com um cara ontem, eu não dou certo pra homem não, eu fui sair com um cara ontem, falei pra ele, pra deixar a coisa mais quente, né, falei: fala uma sacanagem no meu ouvido, uma sacanagem forte. Sabe o que ele falou? Vou te cortar o carboidrato!

O que podemos perceber nesse diálogo, a princípio, são duas formas de transgressão: o corpo gordo e o corpo masculino caracterizado por utilizar vestimentas e adereços considerados femininos, como pode ser visto na seguinte imagem:

Figura 6: Creide no exame de calouros



Fonte: print de tela do *Exame de Calouros*

O diálogo inicial e toda a caracterização de Creide mostram a “emergência de um corpo insurgente, rebelde, não submisso” (VERGARA, 2015, p. 106). Não submisso até certo ponto, pois, embora o corpo seja gordo, o padrão de beleza que ele segue está ligado ao corpo magro. Creide cumprimenta Silvio e é ignorada. Diante desse fato, ela não se cala e continua a falar: “se fosse pra eu ficar de *boca fechada*, eu tava era magra” (grifos nossos). É importante notar também os efeitos de sentido da expressão *boca fechada*. O que está em questão, inicialmente, é a fala de Creide e o silêncio de Silvio (já que ele não responde Creide quando ela o cumprimenta), portanto a expressão *boca fechada* possibilita um efeito de sentido que remete ao silêncio. Entretanto, ao falar de magreza, Creide possibilita outro efeito de sentido para *boca fechada*, fazendo referência, talvez, a uma dieta, ao deixar de comer para que haja uma perda de peso. Há um comportamento de resistência tanto por não silenciar quanto por não se submeter aos padrões estéticos da magreza, pois, embora ela fale de dieta, ela trata dieta como perda de tempo.

Na sequência, ainda ignorada por Silvio, Creide questiona se está bonita. Nem todo comportamento é de resistência, pois parece haver a necessidade de aprovação do outro no que se refere a beleza de si. Então, embora Creide resista aos padrões de corpo ideal, corpo magro, ela demonstra adesão ao discurso do que é esteticamente agradável e precisa de aprovação do olhar do outro, mesmo que essa pergunta tenha sido feita em um tom mais humorístico. E Silvio não aprova, dizendo que ela *tá um canhão*. Aqui o termo *canhão* não se refere a um tipo de armamento, ele é utilizado como insulto, com sentido figurado, para afirmar que Creide estaria feia, ou seja, Silvio ridiculariza e ofende Creide por meio do atravessamento do discurso humorístico. Considerando que Silvio Santos é o enunciador, é bastante provável que a feiura esteja associada à gordura. É recorrente nos dizeres de Silvio um certo desprezo e uma certa gozação – ou ofensa – dirigida a mulheres gordas¹⁴.

Em seguida, provavelmente percebendo e associando que o predicado *canhão* se refira ao sobrepeso, Creide ressalta as duas semanas de dieta que fez, para poder participar do programa, mas só perdeu 15 dias. Creide é uma personagem que tem uma performance mais voltada para o humor que, em geral, satiriza os padrões de beleza hegemônicos, do corpo magro, (mesmo reforçando padrões estéticos pelas roupas, acessórios e maquiagem, por exemplo). Sobre performances, é importante destacar que elas

situam também o que Judith Butler (2015) considera uma vida precária enquanto agenciamentos não identitários, a vulnerabilidade da vida com relação às violências

¹⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0wGm8qXnSm4>>. Acesso em: 20 Fev. 2019.

que atravessam os atores. Neste sentido, as performances traduzem as violências, mas também estabelecem certos fluxos de vitalidade criativos com o intuito de tornar a revolta contagiante. (VERGARA, 2015, p. 106).

Nesse sentido, podemos compreender como se dá a violência ao corpo gordo e como, por meio da performance, da criatividade, por meio do humor, se resiste a essa violência de forma carnavalizada. Creide, na posição sujeito de pessoa gorda, satiriza a dieta, que visa ao corpo ideal – nesse caso, o corpo magro, padronizado socialmente. 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).

Creide se apresenta de forma carnavalizada ao performar o gênero feminino, mesmo sendo homem, ao se vestir e se caracterizar com composição indumentária e adereços tipicamente femininos, como vestido, salto alto, maquiagem, colares, brincos, unhas compridas, cabelos compridos, etc. Ao ironizar a dieta, que é um dos caminhos para alcançar o “corpo ideal”, ao afirmar e reafirmar que dieta é perda de tempo, contrariando os padrões estéticos da magreza, Creide se porta novamente de forma carnavalizada. Ao satirizar os bordões de Silvio Santos – *Má vem pra cá, MAOE* – inserindo-os em um contexto sexual e caracterizando-os como *brochantes*, Creide ridiculariza Silvio, que se encontra em uma posição hierarquicamente superior, já que ele é o apresentador, sujeito detentor do poder de ser famoso e conceder visibilidade para as apresentações desses artistas, apesar de ser o examinador perverso, ao mobilizar enunciados permeados de discursos preconceituosos. Todas essas situações que são representações de um mundo ao revés, no sentido de que escapam dos padrões estéticos, criam enfrentamentos hierárquicos, mostram um comportamento carnavalizado por parte de Creide.

Silvio aborda a sexualidade de Creide, fazendo insinuações se ela seria travesti, se seria artista e, antes que Silvio desse mais alternativas, Creide se considera como artista. Em outro momento da conversa, que não foi retratado no diálogo, mas está disponível no vídeo, a personagem Creide se revela como Vini e fala de sua atuação como humorista; nesse momento, Creide revela que é, sexualmente, um homem que se traveste de mulher para interpretar uma personagem. Depois disso, Silvio questiona: “hoje você tá fazendo uma mulher prenhã?”. Ou seja, por conta da gordura, Silvio insinua uma gravidez e ainda dá tapinhas na barriga de Creide. Entretanto, a maneira como Silvio insinua essa gravidez revela um descaso, um desprezo com Creide, pois além de, biologicamente não ser possível que Creide gere filhos, ao dizer *mulher*

prenha, ao invés de *mulher grávida*, Silvio animaliza e desrespeita Creide, já que esse é um vocábulo típico para fazer referência a animais fecundados e não a seres humanos. No entanto, todos os enunciados são contextualizados em meio ao discurso humorístico, que estimula o riso do auditório de Silvio Santos.

Na ocasião do *Troféu Imprensa*, em 2017, Silvio falou sobre a gravidez e o aborto que a filha Patrícia Abravanel sofreu¹⁵. Ao falar da filha, Silvio não usa o vocabulário *prenha*; por que, então, usar com sujeitos cujos lugares sociais ocupados não correspondem à sua esfera institucional familiar? Conforme Foucault (2008, p. 30), em *A arqueologia do saber*, “como apareceu um determinado enunciado, e não outro em seu lugar?”. O contexto humorístico do programa de Silvio torna permissivos risos e reforços estéticos, ao legitimar enunciados que julgam a gravidez como única condição permissiva para a gordura corporal e animalize uma possível gravidez de uma pessoa gorda. Apesar de isso fazer parte de um contexto humorístico, são situações que podem gerar constrangimento, que ferem o biotipo corporal representado por Creide, fazendo perpetuar um movimento de exclusão e de deturpação de um corpo que escapa dos padrões hegemônicos.

A vergonha sinaliza para o mal-estar no intervalo entre um riso possível e um riso impossível que caracteriza o ridículo. Há, na presença do ridículo, algo de desajuste, algo que não deveria ter acontecido, mas que se deu à revelia do que deveria ser. Algo que, necessariamente, está exposto, já que sua natureza é a exposição. Daí que, no extremo, o ridículo lembre às vezes o delírio, a loucura, tudo que parece, em concreto ou abstrato, totalmente sem lugar. (TIBURI, 2017, p. 31).

Após Silvio insinuar que Creide estaria *prenha*, ela reafirma que fez dieta, mas só perdeu 15 dias. Silvio está lidando com um humorista e mesmo nesse contexto a situação se torna constrangedora. O desajuste do corpo – gordo, contrariando os padrões de beleza – se torna ridículo, o corpo gordo traz à tona a suspeita de uma gravidez, mas, como é um corpo gordo, ele é animalizado; Creide supostamente estaria *prenha* e não grávida. O *Programa Silvio Santos*, que propaga um discurso inclusivo e democrático, que oferta espaço para todos os tipos de artistas, inclusive os mais marginalizados, realmente promove certa visibilidade para esses sujeitos, mas isso acontece por meio da ridicularização. Inclui para tornar novamente periférico, ou seja, permanece a submissão à chacota. A animalização de um corpo que não segue os padrões estéticos não é, ou pelo menos não deveria, ser risível. Tiburi preconiza que o ridículo lembra o delírio. Silvio Santos é um idoso, por vezes considerado um *velho gagá*. Estaria Silvio enfrentando uma condição de senilidade, de loucura, que explicaria esses enunciados? O que

¹⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xYsoUmO1HmQ>>. Acesso em: 21 Fev. 2019.

podemos dizer é que é regular o incômodo que o corpo gordo causa a Silvio Santos¹⁶, mas ele parece não perceber que os seus enunciados são ofensivos e incômodos ou ele percebe e os utiliza justamente para disciplinar, docilizar e modificar esse corpo que lhe incomoda e, por isso, serve à chacota. Mas, e os espectadores? Como se comportam em relação a isso? Tiburi nos dá duas opções: “Ao observarmos a cena ridícula, nos incomodamos ou nos vingamos dizendo bem-feito para aquele que nela faz o papel de personagem. É que o constrangimento freia o riso. Nesse caso, o ridículo é a aparição mais séria e preocupante do bordão ‘seria cômico se não fosse trágico’” (TIBURI, 2017, p. 32). Há quem observe essa situação e considere engraçada essa animalização, essa ridicularização do corpo transgressor, mas também há quem compreenda isso como uma violência social, moral e ética, que reitera a exclusão e a colonização aos padrões hegemônicos de beleza e de comportamento heteronormativos já tradicionais.

Mas, da mesma forma que Creide ridiculariza os bordões de Silvio, ao inseri-los em uma situação sexual brochante, Silvio faz essa suposta animalização. Se Creide está carnalizando, Silvio também não estaria? A resposta é não. Embora a animalização revele um mundo ao revés, característico da carnalização, quem realiza essa situação de deboche é um homem em uma posição hierarquicamente superior e isso não é característica de um mundo ao revés, é simplesmente o mundo como ele já é.

2.2 Machismo e homofobia no *Exame de Calouros*: o caso de Leona

Outra situação que aconteceu durante o *Exame de Calouros* e merece destaque na nossa investigação é a interação entre Silvio Santos e Leona, um homem *gay* que se apresentou na atração. O trecho que será analisado é um recorte do que foi exibido no dia 15/04/2018¹⁷. Destacaremos a interação entre Silvio Santos e Leona, que coloca em discussão enunciados repletos de discurso de cunho homofóbico, por parte de Silvio Santos, embora ele não se considere como tal. Para iniciarmos as análises, apresentamos parte do diálogo entre Silvio Santos (SS) e Leona (L):

¹⁶ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0wGm8qXnSm4>>. Acesso em: 22 Fev. 2019.

¹⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=dqto89Ke208>>. Acesso em: 21 Fev. 2019.

Figura 7: Leona no Exame de Calouros



Fonte: *print* de tela do *Exame de Calouros*

SS: Mas acontece que você, da maneira como você está se apresentando, é uma maneira muito erótica, Leona. Isso aí chama a atenção dos homens, isso aí não é um negócio muito decente, né?! Você se apresenta assim onde?

L: Então, eu vou arrasando, nos lacres da vida, danço em balada GLS, às vezes, lá, fico lá lacrando nos pole dance dos queijo, tãtararã, fritando, né!

SS: Mas pera, como é que você tem perna de mulher e você é homem?

L: Então, é isso! É isso que eu venho trazendo! Eu tenho o meu personagem, entende? [...]

SS: Não foi isso que eu perguntei, eu perguntei o seguinte, como é que você, sendo um rapaz, solteiro, você tem umas pernas de mulher que chama a atenção?

L: É porque eu danço *stiletto*, eu danço de salto!

SS: Ah, dança de salto.

L: É, e eu vim quase uma “gayruta”, né, uma mistuta de *gay* com garota, uma “gayruta” (risos).

SS: Espera, Leona, você sabe que, a gente, às vezes, o que vale mais é a versão do que o fato, né?!

L: Verdade!

SS: Quer dizer, a versão é que vale. Por exemplo, uma mulher casada, direitinho, ela começa a conversar com uma pessoa numa esquina ou num lugar qualquer, o pessoal vai pensar que ela tá traindo o marido. Não quer dizer que seja verdade! Mas vale mais a versão do que o fato, porque ela dá a impressão que tá traindo o marido e não tá! É só... pode ser um primo dela, pode ser um parente dela. É a mesma coisa, você, com essa roupa, dá a impressão que você não é homem, mesmo, com H maiúsculo.

L: Então, eu sou *gay*, na verdade. Uns me acham bonito por rosto, por ser, assim, tão delicado, parecendo uma boneca “barba”. Muito obrigada, viu, muito obrigada! Vocês é maravilhosas também! Só que assim, menino, eu não tô acreditando, viu... Não tô acreditando que eu tô aqui vendo o senhor! Isso aqui é um lacre, é uma vitória pra mim que eu tô fechando com chave de ouro, bicha! Isso é uma vitória, isso é uma vitória!

SS: Leona, olha, eu acho que você é um jovem muito mais novo do que eu.

L: 21 anos.

SS: Pois é, quando eu tinha 21 anos eu, eu não, eu, eu, eu, eu fazia tudo pra ninguém descobrir que eu era *gay*. Não, eu não deixava não! Não, no Rio de Janeiro...

L: Não desaqueitava não, né?!

SS: No Rio de Janeiro eu não podia, eu bancava mesmo o machão, porque o pessoal, se pensasse que eu fosse *gay*, aí o pessoal ia cair no meu pelo, não! Agora, quando eu vim pra São Paulo... Não sei porque você tá rindo...

L: Por que você tá dizendo que tá caindo no meu pelo?

SS: Ah, não, eu não. O que eu, eu, eu sempre tive vergonha de ser *gay*. É uma fraqueza minha!

L: Não é! Que fraqueza? Eu não tive vergonha. Minha mãe descobriu depois que me viu na internet, naquele tempo do Orkut, não é? Era Orkut, MSN, minha filha, era um desaqueitando¹⁸, era um toma lhe toma, toma lhe toma, toma lhe toma, toma lhe toma! Bi, quando pensa que não, ela chega e o computador travou.

SS: Leona, não, eu vou te dizer o seguinte, eu acho que ser *gay* não tem nada demais, porque eu também já fui e continuo sendo, mas a mãe da gente não gosta. A mãe e o pai da gente não gosta que a gente seja *gay*.

L: É, mas a minha mãe sofreu um pouquinho, falou nisso, um beijo pra ela, aqui em São Roque, São Paulo, um beijo pra minha mãe, te amo, viu mãe! O que eu sou hoje, foi a senhora que me ensinou, pelo menos eu tenho o caráter de um homem, pelo menos, isso eu tenho.

SS: Mas eu duvido que a sua mãe ensinou você a ser *gay*, ela deve, ela deve tá preocupada.

L: Ela deve tá chocada! Ah, o macacão foi ela que me emprestou, era dela. Eu só coisei aqui, ó! Só apertei só aqui mesmo.

SS: Não, mas a sua mãe não gostou quando ela soube que você queria ser *gay* [...]

L: Não, ela não deve ter gostado, né?!

SS: Nem o seu pai. E seu pai?

L: Meu pai mora em Terra Nova, né, aproveitando, um beijo pra ele, mas ele não tem muito contato comigo, mas eu tenho um carinho por ele, né, por ele ser pai. Já tamo nesse mundo, desse jeito, com guerras, vamo botar mais um pouco de amor, entende, e um pouco mais de coragem.

SS: Leona, tá legal, tá certo, tá certo. Eu concordo com o seu pensamento, mas teu pai não gostou, quando ele soube que você tava querendo imitar *gay*, ele não gostou.

L: Ah, eu mandei tomar no tabaco!

SS: Olha, eu, se fosse teu pai, eu ia te dar uma surra que você nunca mais ia pensar em ser *gay*.

L: De língua ou de cinta?

SS: Não é que eu seja homofóbico...

L: Não, eu não disse isso. Desaqueitando o timberuló, recuou o gebéu¹⁹.

SS: Eu não sei o que que é homofóbico, eu sei que tem um deputado aí, que ele tá ficando famoso porque ele é, ele diz que não é homofóbico, que que é homofóbico?

L: É uma pessoa que tem, que não respeita a gente, né, que bate na gente, que não respeita, fala palavras inadequadas com a gente, xinga.

¹⁸ A expressão aquendar, no dicionário Aurélia, quer dizer deixar de lado; deixar em paz; esquecer. Porém, a expressão aquendar geralmente se refere a esconder. Uma *drag queen*, quando se monta, por exemplo, precisa aquendar, esconder o órgão genital masculino. Nesse sentido, a expressão *desaqueitando* parece estar mais relacionada ao oposto de aquendar, de esconder. Então *desaqueitando* teria sentido de se mostrar, se exhibir. O dicionário Aurélia é o primeiro dicionário gay do Brasil. Disponível em: <<https://gepss.files.wordpress.com/2011/04/aurelia.pdf>>. Acesso em: 16 Abr. 2020.

¹⁹ Nenhuma dessas expressões está dicionarizada no Aurélia, mas, com base no significado atribuído para desaqueitando, uma possibilidade de sentido é que *desaqueitando o timberuló* pode significar exposição, ou seja, Silvio teria desaqueitado e se exposto e, em seguida, *recuou o gebéu*, Silvio recuou e se defendeu, negando ser homofóbico. Mas queremos ressaltar que essas expressões pertencem a uma comunidade de fala específica e fazem parte mais da modalidade oral. É muito difícil atribuir significados axiomáticos a essas expressões, porém, manifestamos aqui os efeitos de sentido que apreendemos.

Podemos considerar que Silvio exerce um poder disciplinar em relação aos seus interlocutores e, nesse caso mais específico, em relação a Leona: “O sucesso do poder disciplinar se deve sem dúvida ao uso de instrumentos simples: o *olhar hierárquico*, a *sanção normalizadora* e sua combinação num procedimento que lhe é específico, o *exame*” (FOUCAULT, 2004, p. 143, grifo nosso).

O *olhar hierárquico* é ressaltado pela própria Leona, ao externar que estar diante de Silvio é “um laque, uma vitória”. Leona se submete a perguntas que expõem a vida pessoal, julgamentos sobre a aparência e a orientação sexual, e se submete a encarar dizeres homofóbicos e intolerantes, mas mesmo assim parece demonstrar uma gratidão, um respeito e uma sujeição por estar diante de Silvio. Temos um discurso contraditório, de gratidão por uma exposição que ofende. Isso corrobora com a *sanção normalizadora*. Considerando a sociedade heteronormativa com poder hegemônico em que vivemos, o preconceito acaba sendo normalizado e o diferente é ridicularizado e excluído. Como o Programa de Silvio visibiliza esse público LGBTQ+, mesmo que seja para ridicularizá-lo, existe por parte de Leona esse sentimento de gratidão por esse espaço que é dado, mesmo que ele seja depreciativo, pois espetaculariza a arte que envolve um *gay* e a aproximação com um animador de televisão famoso; no entanto, repete a exclusão, devido à ridicularização do *gay*, ainda que atravessada pelo discurso humorístico. A suposta “inclusão” está delimitada a práticas de agressão ao corpo desviante, que se mascaram como agressão por meio de risos derrisórios. A *sanção normalizadora* também pode ser percebida na ironia de Silvio ao dizer que já foi *gay*, mas tinha vergonha, ou seja, a cultura heteronormativa é o padrão que deve ser seguido, por ser considerado normal, supremacia histórica; algo que escape a isso deve ser vergonhoso, conforme o animador de televisão. Os dizeres de Silvio podem ser até uma tentativa de provocar constrangimento em Leona, pois para ele é um desvio de conduta que deveria ser, no mínimo, escondido.

Outro trecho que merece destaque é quando Silvio enuncia que “o que vale mais é a versão do que o fato”. Devemos levar em conta que “[o] sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição, etc., não existe ‘em si mesmo’ [...] mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas” (PÊCHEUX, 1988, p. 190). Silvio está inscrito em uma posição ideológica machista que faz com que ele julgue negativamente o comportamento de uma mulher incapaz de se submeter ao autoritarismo de um homem. Devemos considerar os sentidos não só das palavras, expressões e proposições, mas de situações; devemos considerar os sentidos linguísticos e extralinguísticos. Faz parte da cultura

machista a consideração de que uma conversa entre uma mulher e outra pessoa que não seja seu marido se configure como traição. É importante destacar que apenas o comportamento da mulher é julgado; o homem não poderia ser o traidor – e, se for, ainda há uma *sanção normalizadora* ditada pelo discurso biológico, que legitima a necessidade carnal (libido maior que a feminina). Mesmo assim, caso fosse cogitada essa hipótese, assim como Leona foi julgada por estar “se apresentando de maneira muito erótica, chamando a atenção dos homens”, provavelmente a mulher também seria culpada, estaria seduzindo o homem.

O discurso machista está tão arraigado na sociedade que até Leona produz enunciados machistas ao dizer “pelo menos o caráter de um homem, isso eu tenho”. Nessa proposição fica evidente que Leona se refere ao caráter de um homem hétero, que culturalmente é o padrão hegemônico excludente de caráter. E Leona parece dizer isso com certo orgulho: embora seja *gay*, ao menos o caráter de um homem foi formado, como se o caráter de um *gay* fosse pior ou desprezível. Afinal, o corpo homossexual não teria caráter? Há um deslize inconsciente na constituição subjetiva especificamente nesse trecho, pois a relação entre os poderes e saberes heteronormativos caracterizam a circulação mais recorrente dessa normalização heteronormativa do corpo, mesmo na contemporaneidade.

Na maioria das vezes, os discursos expressam confusões sobre as práticas sexuais e expressões de gêneros, mostrando como essas posições indicam os efeitos de um processo que, decorrente das culturas, foi internalizado, socialmente subjetivado e comprometido com a manutenção de valores e práticas reificadas pelos machismos, sexismos e racismos, como referência única e absoluta de como o SER humano deve comportar-se enquanto homens e mulheres. (KOEHLER, 2013, p. 130-131, grifo da autora).

O discurso de Leona, ao enaltecer seu caráter de homem, expressa uma confusão de valores pautada em práticas sexuais heteronormativas, porque o padrão de caráter que circula socialmente como bom é heteronormativo. Esse enunciado reforça a manutenção de valores marcados por machismos e sexismos que são excludentes e, conseqüentemente, desvalorizam ou não valorizam o que é diferente.

Retomando o trecho de análise, evidenciamos a ironia de Silvio ao se dizer *gay*, destacando o trecho em que Silvio enuncia: “porque o pessoal, se pensasse que eu fosse *gay*, aí o pessoal ia cair no meu pelo”. O tempo verbal empregado por Silvio, *pensasse*, *fosse*, está no pretérito imperfeito do subjuntivo, ou seja, sugere uma hipótese. Silvio tenta se inserir no mesmo local de fala de um *gay*, talvez pretendendo ter uma maior legitimação de seus dizeres e de suas críticas posteriores, mas a forma como os dizeres são produzidos é irônica. Tanto é que, depois de se dizer *gay*, Silvio diz à Leona que “se eu fosse teu pai, eu ia te dar uma surra

que você nunca mais ia pensar em ser *gay*”. Nesse trecho fica ainda mais explícito o discurso de intolerância e homofobia, politicamente incorretos.

Isto nos remete à questão do heterossexismo enquanto institucionalização da norma ou padrão heterossexual, que estabelece e perpetua a noção de que todas as pessoas são ou devem ser heterossexuais, excluindo as necessidades, as preocupações, as culturas e as experiências de vida dos gays, lésbicas, bissexuais e transgêneros, travestis e intersexuais. (KOEHLER, 2013, p. 135).

A surra que Silvio daria em Leona, como foi mencionado anteriormente, é justamente para fazer prevalecer o heterossexismo; seria uma tentativa de corrigir determinada conduta para perpetuar o padrão heterossexual. É importante destacar que Silvio, quando interage com Leona, diz: “a sua mãe não gostou quando ela soube que você *queria* ser *gay*, teu pai não gostou, quando ele soube que você tava querendo *imitar gay*” (grifos nossos). Silvio desconsidera tanto o que escapa da heteronormatividade que ele trata ser *gay* como um *querer*, uma *imitação*, ou seja, em algum momento é possível deixar de querer, deixar de imitar e voltar a seguir os padrões heteronormativos, considerados normais socialmente. Além disso, é perceptível que o fator social heteronormativo hegemônico atravessa o enunciado de Silvio ao considerar ser *gay* um desvio de conduta que, certamente, seria reprovado pelos pais de Leona. Mas Leona responde a isso de forma carnavalizada, pois o macacão que está usando é um empréstimo da própria mãe. Essa resposta acaba frustrando as expectativas de Silvio em relação à rejeição ou repressão que Leona deveria sofrer.

Tendo em vista todos os enunciados de Silvio Santos, consideramos que ele aparece como um sujeito parresista: “A *parrhesia*²⁰ é a liberdade de linguagem, o dar a liberdade de falar, o falar francamente, a coragem da verdade” (GROS et al, 2004, p. 11, grifo do autor). Quando Silvio fala abertamente de uma suposta promiscuidade da mulher em uma hipótese de traição, quando enuncia uma possível agressão a Leona, caso fosse seu filho, Silvio se re(vela) machista, intolerante e homofóbico – posicionamentos rechaçados se considerarmos o desrespeito à pluralidade cultural, que permanece frequentemente excluída socialmente. Entretanto, Leona revida as provocações de Silvio ao questionar se a surra “é de língua ou de cinta”, remetendo ao discurso sexual, e mantendo o atravessamento discursivo humorístico, ou seja, Leona transforma a agressão em fetiche, apresentando uma linguagem carnavalizada. A carnavalização se dá “pelo riso, que dessacraliza e relativiza as coisas sérias, as verdades estabelecidas, e que é dirigido aos poderosos, ao que é considerado superior” (FIORIN, 2016,

²⁰ Parrhesia, aqui, é grafada com “h”, conforme Gros enunciou e de acordo a tradução para a língua portuguesa a que tivemos acesso. Nas citações de Foucaut, a grafia é sem “h”: parresia. Mantivemos as escolhas gráficas dos autores.

p. 105). Leona, em uma posição hierarquicamente inferior a Silvio Santos (já que ele é o apresentador e dono da emissora), ironiza a ameaça de surra, o discurso da violência ao que seria considerado anormal (ser *gay*), relativiza a situação encarando como brincadeira e não como preconceito, mas sem deixar de revidar e ironizar. É dessa forma que Leona resiste à maioria das verdades heteronormativas pré-estabelecidas (exceto a que referencia o caráter, conforme analisamos).

A resposta dada por Leona desestabiliza Silvio, que já começa a se justificar contraditoriamente: “não é que eu seja homofóbico”. Posteriormente, Silvio diz desconhecer o que é homofobia. A homofobia, segundo Borrillo, é “uma forma de inferiorizar, desumanizar, diferenciar e distanciar o indivíduo homossexual à semelhança de outras formas de exclusão como a xenofobia, o racismo, o antissemitismo ou o sexismo” (BORRILLO, 2012. p. 585). Silvio promove um descrédito à identidade *gay* de Leona por meio de seu discurso de intolerância, de reforço ao desgosto, ou suposto desgosto, que a mãe e o pai sentem por ter um filho *gay*, reforçando e enfatizando um discurso de exclusão. Borrillo reforça ainda que a homofobia é um fenômeno “invisível, cotidiano, compartilhado e que, ao mesmo tempo em que transforma o homossexual naquele com quem não se deve identificar e que não deve ter plenos direitos, gera, também, ônus aos heterossexuais ao aliená-los” (BORRILLO, 2012, p. 585).

Tendo em vista os trechos de fala e as análises apresentadas até aqui, expomos algumas hipóteses acerca do comportamento discursivo de Silvio Santos e Leona. Concordamos com Orlandi quando ela diz que “[o] sujeito da linguagem não é um sujeito-em-si, mas tal como existe socialmente e, além disso, a apropriação da linguagem é um ato social, isto é, não é o indivíduo tal que se apropria da linguagem uma vez que há uma forma social dessa apropriação” (ORLANDI, 1987, p. 188). Nos enunciados que produz, Silvio representa uma comunidade de fala, que é social, coletiva, baseada na história, ou seja, o que Silvio diz não é individual, inerente a ele; ele externa a vontade de verdade de um grupo que, assim como ele, cresceu e faz parte de uma sociedade machista, homofóbica, intolerante e preconceituosa. Além disso, ele se apropria da linguagem do animador, uma linguagem mais artística e performática. O mesmo acontece com Leona, que inclusive faz uso de um vocabulário específico, o Pajubá (que provavelmente em alguns trechos não foi bem transcrito, em função do desconhecimento de determinados termos). O Pajubá é um dialeto que contém palavras com origem nas matrizes africanas e é bastante utilizado pela comunidade LGBTQ+. Leona representa toda essa comunidade de fala quando faz uso desse dialeto e insere, por meio da linguagem, esse público na sociedade, proporciona representação social e visibilidade. Ou seja, ambos os artistas têm modos específicos de utilizar a linguagem para se representarem como sujeitos e representarem

grupos sociais que comungam do mesmo pensamento. É preciso destacar, também, que, embora Silvio Santos não faça parte da comunidade LGBTQ+, Leona não modaliza seus enunciados conforme o lugar social de animador, de Silvio Santos, e de acordo com a posição sujeito homofóbica. Ao resistir, utilizando da linguagem restrita a uma identidade LGBTQ+, e ao chamar Silvio Santos de *bicha* ou *bi*, por exemplo, Leona ridiculariza todo o preconceito materializado por Silvio Santos (por meio da carnavalização).

Também nos apropriaremos da teoria pecheutiana sobre os esquecimentos para interpretar e analisar as condições de produção enunciativas e os efeitos de sentido do que é enunciado por Silvio e Leona. O primeiro esquecimento

[...] dá conta do fato de que o sujeito-falante não pode, por definição, se encontrar no exterior da formação discursiva que o domina. Nesse sentido, o esquecimento n.º 1 remete, por uma analogia com o recalque inconsciente, a esse exterior, na medida em que [...] esse exterior determina a formação discursiva em questão. (PÊCHEUX, 1988, p. 173).

Partindo do primeiro esquecimento, reiteramos que os sujeitos discursivos em questão, Silvio e Leona, não são fontes, não são origens dos dizeres. O que acontece é que eles se apropriam de enunciados já produzidos historicamente, em outros processos enunciativos, interdiscursivamente, e esses enunciados são convocados à medida em que o diálogo vai se construindo, cada qual se apropriando de algo que lhe representa como sujeito, ou seja, a exterioridade constitui esses sujeitos e eles se expressam a partir de formações discursivas e ideológicas que os interpelam.

Com relação ao segundo esquecimento,

Concordamos em chamar esquecimento n.º 2 ao “esquecimento” pelo qual todo sujeito-falante “seleciona” no interior da formação discursiva que o domina, no sistema de enunciados, formas e sequências que nela se encontram em relação de paráfrase – um enunciado, forma ou sequência, e não um outro, que, no entanto, está no campo daquilo que poderia formulá-lo na formação discursiva considerada. (PÊCHEUX, 1988, p. 173, grifos do autor).

As práticas enunciativas de Silvio e de Leona revelam as formações discursivas em que esses sujeitos estão inscritos. As seleções enunciativas de Silvio mostram formações discursivas machistas e homofóbicas, que são atravessadas pelo discurso humorístico. Já as modalizações lexicais de Leona revelam uma formação discursiva específica da comunidade LGBTQ+, que também conversa com o discurso humorístico. O ambiente televisivo contribui para que esses enunciados sejam selecionados, pois eles são propícios para a espetacularização. Dessa forma, com relação aos dizeres que decorrem da interação entre Silvio e Leona, concluímos que os

efeitos de sentido que irrompem do que é enunciado são múltiplos. O efeito de sentido que percebemos, no recorte desta pesquisa, é um posicionamento machista, homofóbico e intolerante de Silvio e uma linguagem carnalizada de Leona, exceto no enunciado “caráter de homem”, que se inscreve na heteronormatividade. Entretanto, há quem corrobore e se clive pela mesma constituição subjetiva de Silvio Santos e não o considere nem considere seus dizeres como machistas, homofóbicos e intolerantes.

Além disso, é importante ressaltar o contexto de produção enunciativa, que é humorístico. Os dizeres de Silvio são ofensivos e excludentes, mas sempre mascarados pelo riso. Até que ponto é humor e a partir de que ponto excede os limites do humor e passa a ser ridicularização a consideração pejorativa a respeito de convidados de seus programas? Tudo depende dos processos de subjetivação. Todos esses efeitos de sentido são possíveis. Construimos socialmente que o idoso enuncia de modo preconceituoso por não coadunar com a contemporaneidade (para o senso comum, isso é explicado por uma *crise de gerações*, que não promove atualizações e ressignificações subjetivas); e, por ser idoso, existe uma liberdade da linguagem que não costuma ser contestada. Portanto, é possível considerar um Silvio Santos de fato preconceituoso, um Silvio que (re)vela preconceitos, mas faz com que eles sejam velados pelo humor e também é possível subjetivá-lo como um *velho gagá*, que já se comporta como um parresiasta, com efeito de liberdade de enunciar preconceitos em virtude de uma condição de senilidade. As duas possibilidades se configuram como vontades de verdade e podem ser validadas, ou não, conforme a constituição ideológica dos sujeitos.

[...] se nos situarmos no nível de uma proposição, no interior de um discurso, a separação entre o verdadeiro e o falso não é nem arbitrária, nem modificável, nem institucional, nem violenta. Mas se nos situarmos em outra escala, se levantarmos a questão de saber qual foi, qual é constantemente, através de nossos discursos, essa vontade de verdade que atravessou tantos séculos de nossa história, ou qual é, em sua forma muito geral, o tipo de separação que rege nossa vontade de saber, então é talvez algo como um sistema de exclusão (sistema histórico, institucionalmente constrangedor) que vemos desenhar-se. (FOUCAULT, 1996, p. 14).

A vontade de verdade de Silvio inclui para excluir, por meio do ao atravessamento do discurso humorístico, ou seja, promove uma falsa inclusão que tem como objetivo expor e ridicularizar o diferente. É como se Silvio voltasse a dar vida ao *freak show*, ao *entre-sort*, pois, para Silvio, Creide e Leona parecem se inserir no meio das anormalidades e é

[...] a *exibição do anormal*, elemento central de um conjunto de dispositivos que fazem da exposição das diferenças, estranhezas, deformidades, enfermidades, mutilações, monstruosidades do corpo humano o suporte essencial de espetáculos

onde se experimentam as primeiras formas da indústria moderna da diversão de massa. (COURTINE, 2009, p. 256).

Enquanto o público admite esse tipo de exposição depreciativa como entretenimento, esse tipo de “diversão de massa” vai continuar sendo exibido. Entretanto, a vontade de verdade de Leona é que, embora exista chacota e zombaria, pelo menos existe o espaço, a oportunidade de visibilidade, portanto, encara os dizeres de Silvio como brincadeiras e piadas. É uma forma de resistir ao exercício do poder, suportando o riso, o deboche, para que seu corpo tenha visibilidade no espaço televisivo. Mais do que isso, Leona resiste aos preconceitos de Silvio Santos ao utilizar a linguagem LGBTQ+, ao reagir sem mágoas em relação à ridicularização de Silvio Santos e, inclusive, suscitar em Silvio uma confissão irônica, baseada no humor, sobre sua própria homossexualidade, o que promove uma identificação com Leona. É uma forma de resistir, de existir e nos fazer “procurar qual é o fundo de monstruosidade que há por trás das pequenas anomalias, dos pequenos desvios, das pequenas irregularidades” (COURTINE, 2009, p. 257). Não seria Silvio Santos o sujeito desviante, o sujeito realmente monstruoso? O próximo capítulo mostrará mais uma série de enunciados que reforça isso, mas dessa vez com vítimas pertencentes a outra minoria: as mulheres.

3 JÁ CHEGARAM OS MISERÁVEIS DO RISO: A COMUNICAÇÃO DO GROTESCO E DO RIDÍCULO

Nem sempre se pode estabelecer nitidamente a diferença entre discursos que se fundam no LIMITE e os que se fundam na LIBERDADE. Uma das formas de tratar mais adequadamente um conjunto de enunciados, mesmo não muito numerosos, é especificar outros semas, como SENSIBILIDADE ou RESPEITO. Outra forma é assumir que, de fato, há zonas de desequilíbrio no interior de formações discursivas, que elas não são perfeitamente homogêneas.
(POSSENTI, 2018, p. 120).

É por nos apropriarmos de uma expressão comum ao Silvio que justificamos o título deste capítulo. *Já chegaram os miseráveis do riso* é uma das expressões usadas por Silvio Santos para anunciar o início do quadro *Jogo dos Pontinhos*. Nessa expressão já é perceptível uma relação de poderes que inferioriza os componentes do quadro, ao serem chamados de miseráveis. Essa expressão funciona como um *ethos* pré-discursivo do elenco, que é antecipado e moldado por Silvio. O *ethos* pré-discursivo já é pejorativo e, de certa forma, nos prepara para algo pior nos momentos de interação.

O *Jogo dos Pontinhos* é um quadro bastante regular no *Programa Silvio Santos* e se desdobra em um jogo de completar frases. O quadro possui um elenco relativamente estável de artistas, composto por: Patrícia Abravanel, filha de Silvio Santos; Cabrito Teves (Alexandre Porpetone), humorista e imitador, oriundo do programa *A Praça é Nossa*; Helen Ganzarolli, modelo, assistente de palco e apresentadora; Livia Andrade, atriz, modelo e apresentadora; Flor Fernandez (Florina Fernandez), cantora, assistente de palco e apresentadora; e Carlinhos Aguiar, ator e comediante.

Figura 8: Patrícia Abravanel

Fonte: *print de tela Jogo dos Pontinhos*

Figura 9: Cabrito Teves

Fonte: *print de tela Jogo dos Pontinhos*

Figura 10: Helen Ganzarolli

Fonte: encurtador.com.br/mrzGH

Figura 11: Lívia Andrade

Fonte: encurtador.com.br/bqRV1

Figura 12: Flor Fernandez

Fonte: *print de tela Jogo do Pontinhos*

Figura 13: Carlinhos Aguiar

Fonte: encurtador.com.br/arvDS

Esse [o *Jogo dos Pontinhos*] é um dos quadros de mais destaque do *Programa Silvio Santos*, que atualmente vem sendo roteirizado a partir de fatos que acontecem na vida privada desses artistas. A visibilidade e a espetacularização são regulares na contemporaneidade, o que não provoca o estranhamento sobre os dizeres a respeito da vida privada. Silvio começa a contar algo e, no desfecho, temos os pontinhos, as reticências, para que os artistas e as mulheres selecionadas do auditório completem a frase. (FONSECA-VEIGA, 2017, p. 37).

O quadro, além de explorar a vida privada dos artistas na estrutura convencional do jogo, o que era regular em 2017, também explora a vida pessoal em momentos que antecedem essa seção do *Programa Silvio Santos*. As narrativas que compõem o quadro acabam se tornando maiores e mais importantes do que o jogo propriamente dito. É a partir das relações entre os artistas que irrompem os problemas ligados à relação de poder, machismo, assédio e que são acobertados, mascarados pelo riso, pelo teor humorístico pejorativo do quadro.

Nesta etapa, destacaremos as relações de poder e resistência que são construídas nos diálogos entre Silvio Santos e o elenco. Essas relações de poder abrem precedentes para discutirmos a *parresia* (FOUCAULT, 2011), o discurso carnavalizado, os processos de interdição e de silenciamento discursivo em Silvio Santos. Além disso, questionaremos os aspectos humorísticos desse quadro, compreendendo como funciona o humor e como essas supostas situações humorísticas podem mascarar, por exemplo, situações de assédio.

Pensando justamente sobre esses limites do humor, analisamos o que chamamos de comunicação do grotesco e do ridículo.

O *grotesco* parece ser, até o momento, a categoria estética mais apropriada para a apreensão desse *ethos* escatológico da cultura de massa nacional. Realmente, o fabuloso, o aberrante, o macabro, o demente – enfim, tudo que à primeira vista se localiza numa ordem inacessível à ‘normalidade’ humana – encaixam-se na estrutura do grotesco. (SODRÉ, 1992, p. 38).

Compreendemos o grotesco como todo esse contexto estético, mas também interpretamos como esse grotesco se materializa discursivamente. Sodré aborda a teoria sobre um *ethos* escatológico da cultura de massa nacional. O conceito de *ethos* está associado à imagem de si projetada no outro. Portanto, assumimos que o *ethos* escatológico é uma forma de representar os *excrementos* que se tornam cultura de massa, seja por meio da representação do fabuloso, do aberrante, do macabro, do demente ou do que parece anormal. Pensando justamente nesse *ethos* escatológico da cultura de massa, trazendo essa discussão mais especificamente para o contexto do *Jogo dos Pontinhos* e levando em consideração os enunciados de Silvio que vão aparecer no recorte deste capítulo, poderemos compreender por

que Silvio Santos *fala tanta merda* (TIBURI, 2017) e por que isso é naturalizado, ou seja, como se dá a naturalização, a normalização do ridículo.

Tiburi teoriza sobre *o falar merda* e diz o seguinte:

Seria mais elegante e educado dizer bobagem, besteira ou “impostura”. A última aparece na meditação de Frankfurt para ser justificada e logo descartada. A primeira e a segunda são comuns em nosso vocabulário. Apesar disso, esses termos não alcançariam o conceito que apenas a imensa carga metafórica da palavra *merda* nos garante. É bom saber também que não é porque a palavra seja amplamente usada no senso comum que ela não tenha validade epistemológica. O senso comum é apenas a inconsciência disso. (TIBURI, 2017, p. 33).

Partindo desse mesmo posicionamento de Tiburi, também optamos pela expressão *falar merda* para nos referirmos a enunciados de Silvio Santos produzidos no *Jogo dos Pontinhos*, devido à carga semântica que a metáfora da palavra *merda* interpela na materialidade enunciativa e também em função da recorrência com que isso acontece. Quando usamos a expressão *falar merda*, há um juízo de valor, portanto, nos posicionamos, até certo ponto, mas explicaremos essa classificação, ao definirmos como esse sentido é construído a partir dos dizeres de Silvio Santos e como isso pode ser contestado.

Isso está associado ao senso do ridículo ou à falta dele. Constatamos que “o ridículo aparece sempre como uma forma do risível sem maiores consequências” (TIBURI, 2017, p. 25). Ou seja, alguns sujeitos ridicularizam, outros sujeitos são ridicularizados e isso é normalizado por meio do discurso humorístico. A pretensão é tornar risíveis os enunciados, mesmo que gerem constrangimento ao outro; pelo riso é como se isso se justificasse e também anulasse qualquer ofensa. Em alguns momentos, quem ridiculariza pode ser confrontado pelo ridicularizado, e temos aí um processo de carnavalização (FIORIN, 2016); em outros momentos, o ridicularizado se submete às afrontas, sendo interdito e silenciado, acatando o discurso politicamente incorreto; enquanto isso, Silvio Santos produz o efeito de liberdade ao enunciar o que quer, como quer, quando quer, por se constituir subjetivamente como animador e como idoso, anulando convenções sociais de decoro, ao aderir ao discurso humorístico por meio do gênero discursivo programa de auditório com teor humorístico; apresenta uma fala extremamente franca, o que faz com que consideremos Silvio Santos como um parresista, um praticante da parresia: “A *parresía* [...] é etimologicamente a atividade que consiste em dizer tudo: *pân rêma*, *Parresiázesthai* é “dizer tudo”. O *parresiastés* é aquele que diz tudo” (FOUCAULT, 2011, p. 10, grifos do autor). Portanto, Silvio Santos assume determinada verdade – a dos preconceitos (re)velados pelo discurso humorístico – e a diz com franqueza – e/ou deboche. Basicamente serão esses aspectos que discutiremos nesta etapa.

3.1 *Colegas de trabalho? Relações de poder e resistência no Jogo dos pontinhos*

Colegas de trabalho é uma expressão geralmente utilizada por Silvio Santos para se referir ao auditório, mas aqui usamos para nos referirmos ao elenco do *Jogo dos Pontinhos* e para questionar, talvez até em uma tentativa de nivelar as relações de poder entre Silvio Santos e o elenco do quadro.

Silvio Santos é um artista; o elenco do *Jogo dos Pontinhos* também é composto por artistas. Teoricamente, eles estariam em posições de equilíbrio em relação ao poder que possuem – enunciariam isonomicamente ao assumirem posições sujeito de animadores. Entretanto, Silvio Santos também ocupa a posição sujeito de patrão. Teria ele alguma vantagem com relação ao poder que exerce sobre o elenco e a forma como o elenco o trata em função da posição sujeito de patrão? O fato é que Silvio transferiu a emissora para duas de suas filhas e, tecnicamente, não é mais o patrão, não é mais o dono da emissora, mas na prática isso parece não funcionar, pois ele é o fundador do SBT e possui direitos vitalícios (usufruto), o que confere a permanência de seu poder²¹.

Já dissemos, neste trabalho, que o *Jogo dos Pontinhos* tem um elenco relativamente estável e fixo, mas no programa exibido dia 24/02/19²² Silvio afirmou que a partir de agora “são seis titulares e têm duas reservas que estão à altura dos titulares. É Mara Maravilha e Maisa”. Utilizaremos em nossas análises episódios tanto com o elenco titular quanto com o elenco reserva. Selecionaremos, inicialmente, trechos de diálogos que nos possibilitem refletir sobre as relações de poder e resistência instituídas entre o animador Silvio Santos e as atrizes Maisa Silva e Lívia Andrade. Os trechos selecionados foram transmitidos no dia 06/05/2018²³ e a partir deles iniciaremos uma discussão sobre a dissonância do que seria esperado nas relações de poder entre patrão e funcionárias, já que Silvio, mesmo não sendo mais oficialmente o dono, ainda ocupa a posição de patrão e tanto Maisa quanto Lívia ocupam posições de subalternidade como funcionárias e, mesmo assim, conseguem, legitimadas pelo discurso

²¹ Em fevereiro de 2017, Silvio Santos recebeu uma autorização do governo federal para transferir o comando da emissora para suas filhas, por meio de quatro decretos publicados no Diário Oficial da União (DOU). Os decretos autorizaram o SBT a realizar “transferência indireta” e “modificação do quadro diretivo” das concessões em São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre e Brasília. Durante a gravação do Troféu Imprensa, que ocorreu na quinta-feira, dia 6 de Abril de 2017, Silvio Santos disse que vai passar o comando do SBT para as filhas Daniela e Renata, diretora artística e vice-presidente do Grupo Silvio Santos, respectivamente. Conferir em: ÉPOCA NEGÓCIOS, 07 Abr. 2017. Disponível em: <<https://epocanegocios.globo.com/Empresa/noticia/2017/04/epoca-negocios-silvio-santos-anuncia-que-vai-passar-o-comando-do-sbt-para-as-filhas.html>>. Acesso em: 31 Jan. 2019.

²² Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bC5trE-VXCI>>. Acesso em: 09 Mar. 2019.

²³ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=q8lxlzu7AJU>>. Acesso em: 09 Mar. 2019.

humorístico, revidar as provocações de Silvio Santos e até afrontá-lo. O primeiro trecho traz o diálogo entre Silvio Santos (SS) e Livia Andrade (LA):

SS: Sabe onde ela foi? Ela foi pra Turquia. [...] foi sozinha! [...] Quê que quer dizer: uma mulher sozinha na Turquia... é porque não tem, mesmo, quem queira acompanhar, não tem!

LA: Não, é porque ninguém tem a vida ganha, bebê! Pessoas trabalham em abril, tá?! Tiram férias no final do ano, no meio do ano, mas a gente tem que trabalhar. Aí, quando o senhor viaja, a gente tem que sair correndo, e tirar umas férias rápida, e adiantar a passagem do avião, porque alguém resolveu voltar antes do combinado, né?! [...]

SS: Mas me diga uma coisa, você foi pra Turquia, não foi?

LA: É, eu fui! E você sempre vai pro mesmo lugar, pra mesma casa, com as mesmas pessoas [...], você não expande o seu mundo. Respira fundo, abre esse seu peito e se joga no mundão, Sisi! Seja feliz, certo?! Aí a gente se joga no mundão, tá lá chorando de felicidade com cara de boba e tal, de repente alguém liga e fala: “Silvio Santos voltou, Silvio Santos voltou!” “Meu Deus, meu Deus! Liga, tem voo, pelo amor de Deus! Ô menino, preciso voltar antes, meu patrão voltou.” “Não, mas as suas férias ainda tem mais cinco dias!” “Não!” “Vai ter que pagar a multa!” “Que se dane, que se dane, paga a multa, pelo amor de Deus, eu preciso voltar!”

SS: Eu quero saber o seguinte: como é que uma mulher, como você, vai sozinha pra Turquia? [...]

LA: Sabe como? Sabe como? A gente pega o nosso cartão de crédito, parcela em trinta e seis vezes, faz a mala, respira fundo, empina o peito e vai! [...]

SS: Aliás, geralmente, quando uma mulher tá viajando sozinha, é que ela quer arranjar um namorado, um noivo ou um marido. E ela diz que é casada! Quando eu fui cantar ela, [...] ela falou assim: ai Silvio Santos, eu casei em Londres. Me mostrou umas fotografias, como quem diz assim: não adianta me cantar, porque eu tô casada! Mentira, que casou nada, mentira!

LA: Casada ou não casada, uma mulher independente faz assim, quando ela quer ela paga e vai! Entendeu?! Ela não precisa de autorização.

SS: É, ela não me pagou só porque o preço é caro!

Silvio inicia a conversa julgando a postura de Livia Andrade que, quando esteve de férias, viajou sozinha para a Turquia. Silvio se intromete na vida pessoal de Livia e tece julgamentos sobre ela. Nesse caso, Silvio está criticando o fato de Livia, uma *mulher*, viajar *sozinha* para Turquia, mostrando uma regularidade enunciativa de Silvio Santos: mulher deve submeter sua existência sempre atrelada à presença de um homem.

Silvio apresenta uma insatisfação referente ao comportamento de Livia, que advém de um posicionamento discursivo machista. Como resposta, Livia se coloca em uma posição de enfrentamento, replicando as provocações de Silvio, por meio de um discurso voltado para os princípios feministas, mostrando autonomia feminina. Entretanto, embora Livia enfrente, discursivamente, o patrão, em alguns trechos se torna evidente a posição sujeito de patrão e de funcionária – Livia volta das férias antes do previsto em função da volta de Silvio antes do que havia sido combinado. Não existe uma ordem para que Livia volte, existe um aviso de que Silvio Santos voltou e isso é suficiente para provocar o retorno de Livia. Isso nos possibilita

pensar em um poder disciplinar, em instrumentos de poder que Silvio utiliza quando interage com Lívia – o *olhar hierárquico*, a *sanção normalizadora* e o *exame* (já citados no capítulo anterior).

O *olhar hierárquico*, com relação ao corpus de pesquisa que aqui é mobilizado, se refere à relação entre patrão e funcionária e também às questões de gênero, homem e mulher, em posições de desigualdade, reduzindo-as ao binarismo sexista. Primeiro vamos nos deter ao patrão e à funcionária. Silvio insinua que Lívia viajou sozinha porque ninguém queria acompanhar (entenda-se nenhum homem, já que as cobranças de Silvio se referem sempre a companhias masculinas – namorado, noivo, marido – e, se relacionarmos isso aos demais enunciados de Silvio, veremos uma regularidade machista que nos possibilita entender dessa forma). Em contrapartida, Lívia revida as provocações, tecendo reclamações sobre as férias em época que normalmente é de trabalho, mostrando uma resistência da funcionária, que pode e faz essa afronta ao patrão em função do discurso humorístico que permeia o quadro, permitindo esse processo enunciativo. Entretanto, mesmo respondendo as provocações, Lívia se mostra subordinada ao patrão ao ter que voltar de viagem antes do previsto: ela perde dias de férias, ela arca com multa, ela precisa conseguir um voo com urgência, simplesmente porque o patrão voltou antes do período estabelecido. Analisando as questões de gênero, ressaltamos o fato de Lívia estar sendo julgada por ser mulher e viajar sozinha. Se fosse um homem, provavelmente ele não receberia o mesmo julgamento e nem teria de dar satisfações sobre a vida pessoal para o patrão em rede nacional. Silvio, um homem, sente-se no direito de julgar o comportamento de Lívia, uma mulher, sempre pela autorização do discurso humorístico, que pretende o efeito de atenuação da abordagem sobre a intimidade da funcionária e de permissão do machismo – porque provocam o riso. Percebemos que a cultura patriarcal e machista está muito presente nos enunciados de Silvio Santos. Isso se configura como uma *sanção normalizadora* que, de certa forma, autoriza a desaprovação e o descontentamento de Silvio em relação ao comportamento de Lívia. Essa formação discursiva machista, embora seja insensata, faz com que seja normalizado que mulheres sejam privadas ou se limitem a realizar ou deixar de fazer algo simplesmente por serem mulheres, pelo estereótipo sexista.

Silvio questiona isso com naturalidade, como se a liberdade da mulher fosse algo errado. Marcia Tiburi (2017, p. 33-34, grifo nosso) afirma que “essa despreocupação, que nos permite *falar merda* sem culpa, é um problema sério, o problema com o descaso para com a verdade. Pode ser que a verdade não exista, a verdade talvez seja um conceito questionável, mas a perda do seu caráter, de seu valor, diz muito sobre todos nós”. Silvio julga com convicção o comportamento de Lívia e, ao falar dela, julga todas as mulheres que sequer podem viajar

sozinhas pelo fato de serem mulheres. A verdade de Silvio é repleta de saberes machistas e questionáveis, na contemporaneidade, devido ao poder estabelecido pelo discurso feminista, capaz de permitir à mulher se desvencilhar da figura masculina para existir de modo autônomo. Porém, Silvio Santos concebe o discurso machista como verdade única e absoluta. Quando se desconsidera a verdade do outro, corre-se um grande risco de *falar merda* e é isso que percebemos nos enunciados de Silvio, como quando ele diz: “uma mulher sozinha na Turquia... é porque não tem, mesmo, quem queira acompanhar, não tem!” Não têm quem queira acompanhar ou ela não precisa, não depende da companhia de ninguém? Depois, Silvio questiona: “como é que uma mulher, como você, vai sozinha pra Turquia?” Lívia não poderia ir porque é mulher? Lívia não poderia ir sozinha? Já que Silvio diz “uma mulher, como você”, se fosse outra mulher, diferente de Lívia, ela poderia viajar sozinha? Será que isso não estaria ligado à questão financeira? Como uma mulher poderia viajar sozinha, como ela teria autonomia financeira para isso? Todos esses questionamentos irrompem do questionamento de Silvio Santos, que é um julgamento machista, que é a verdade absoluta de Silvio. Mas essa verdade é contestada com outra verdade de Lívia, que mostra que ela tem autonomia financeira e autonomia como mulher para viajar sozinha, com o próprio dinheiro, sem depender de homem algum.

Outro aspecto que devemos ressaltar é o fato de que, para Silvio, o único motivo para uma mulher viajar sozinha seria porque “ela quer arranjar um namorado, um noivo ou um marido”. Ou seja, esse pensamento reforça a perspectiva machista, pois afirma que a mulher precisa e depende de um homem, para que ela seja aprovada socialmente é necessário ter uma figura masculina que a valide como mulher.

Por fim, abordamos também a questão do *exame*. Silvio faz perguntas durante a conversa com Lívia e, conforme as respostas vão sendo dadas, Silvio as aprova ou desaprova se elas destoam do que ele concebe como resposta adequada, como comportamento normal, aprovado hegemonicamente. Existe um exame constante da postura dos artistas em geral, explicitando ações da vida privada, e isso é bastante visível no caso de Lívia.

Além do poder disciplinar, queremos destacar também o poder simbólico. Em virtude disso, corroboramos com os pressupostos de Bourdieu, ao afirmar que

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).

Abordando o conformismo lógico, queremos destacar o momento em que Livia Andrade fica sabendo da volta antecipada do patrão e, por conta disso, volta imediatamente de suas férias ainda não findadas. Compreendemos o poder simbólico como um poder de construção de determinada realidade e que supõe um conformismo lógico. Ou seja, a construção da realidade de Livia, como funcionária, está diretamente vinculada à realidade de Silvio, como patrão. Ainda analisando as relações de poder, Foucault diz que “[o] poder disciplinar é com efeito um poder que, em vez de se apropriar e de retirar, tem como função maior ‘adestrar’; ou sem dúvida adestrar para retirar e se apropriar ainda mais e melhor” (FOUCAULT, 2004, p. 143). Considerando a situação da forma como foi descrita por Livia, notamos que ela, como funcionária, não espera que peçam para ela retornar, basta o aviso de retorno do patrão para que essa ordem fique implícita a ela em função desse adestramento. Embora Livia se mostre inconformada com essa volta antecipada e externar isso ao patrão, ainda assim ela retorna. Por isso, consideramos que “[a] disciplina ‘fabrica’ indivíduos; ela é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício” (FOUCAULT, 2004, p. 143).

Esses aspectos disciplinadores ficam evidentes também na interação entre Silvio Santos (SS) e Maisa Silva (MS), como será expresso no trecho a seguir:

SS: Quantos anos cê tem?
 MS: Vou fazer dezesseis mês que vem.
 SS: Já tem namorado?
 MS: Já! Eu falei pra você!
 SS: Pera, mas no camarim, quando eu passei agora no camarim, você não tava com a sua mãe?
 MS: Tava.
 SS: Ih, mãe de miss, mãe de miss, mãe de artista.
 MS: Hoje é aniversário da minha mãe.
 SS: Ah, eu sei, mas onde vai a mãe vai. Ih, caramba [...]
 MS: Lógico, eu sou menor! Silvio, é lei, a minha mãe ou o meu pai, quer dizer, os meus responsáveis têm que me acompanhar em qualquer compromisso profissional, independente do compromisso.
 SS: Mentira, isso é papo furado [...]
 MS: Ah tá!
 SS: Com dezessete anos [...]? Papo furado, conversa, isso é pra enganar, que mentira!
 MS: Você é cheio das gracinhas, né?! Muito engraçadinho, você, adora dar uma risada, muito engraçado! Por que que você não compra um circo pra fazer isso?
 SS: Vai chorar!
 MS: Óbvio que não! [...].
 SS: Vai chorar, vai chorar! Aí, tá vendo? Já tá saindo!
 MS: Quem chora é você [...].

Em outro momento, Silvio segue com as provocações à Maisa, questionando a veracidade do namoro dela:

SS: Tá namorando quem?
 MS: Eu?
 SS: É!
 MS: Não te interessa! [...]
 SS: Tá namorando de mentira!
 MS: A gente não tem intimidade, ué. Eu não tenho intimidade com você, você não me conta suas coisas, por que que eu vou te contar as minhas?
 SS: [...] geralmente as pessoas saem assim: não, não conto e tal. Não tem nada! Que namorado, não tem nada, não tem ninguém!
 MS: É melhor você pensar que eu não namoro mesmo.
 SS: Ainda bem!
 MS: É, não vai interferir no nosso relacionamento profissional!

Depois de elencarmos essas duas situações importantes no diálogo entre Silvio e Maisa, retomamos nossa análise acerca do *olhar hierárquico*. Há uma vigilância de Silvio em relação ao namoro de Maisa. Entretanto, Maisa não responde conforme Silvio espera e não permite a visibilidade de sua vida íntima. Dessa forma, percebemos que há uma regularidade na tentativa de explorar a vida íntima dos artistas, pelo crivo humorístico, mas, se isso é interditado, como foi, anula a revelação da vida privada no contexto público e resiste à curiosidade e às especulações do patrão.

Se retomarmos os julgamentos que Silvio faz à Lívia Andrade, iremos perceber que Lívia e Maisa recebem julgamentos diferentes em situações discursivas semelhantes: Lívia é julgada de forma negativa por viajar sozinha enquanto Maisa é motivo de chacota por estar sempre acompanhada da mãe. A situação discursiva é semelhante – ter ou não companhia –, mas os enunciados são diferentes, tendo em vista que a idade das artistas influencia na forma como Silvio irá julgá-las. Lívia é adulta e a companhia que é cobrada por Silvio é um namorado, um noivo ou um marido, ou seja, nesse caso o discurso de Silvio é pautado em uma formação discursiva conservadora, marcada pela necessidade do matrimônio. Enquanto isso, Maisa, adolescente, é julgada pela pouca autonomia. A adolescência estaria no limbo entre a infância (não há independência) e a vida adulta (há independência). Silvio faz provocações reforçando essa fase mais conturbada.

Outro aspecto que merece destaque é que Lívia, com mais de trinta anos, segundo Silvio, teria como única motivação para viajar sozinha procurar um marido, um companheiro, enquanto Maisa, com dezesseis anos, é desacreditada ao afirmar que namora. Portanto, o *olhar hierárquico* que destacamos agora não se refere mais à questão profissional, ele se refere a uma concepção patriarcal e machista: Silvio Santos, um homem, se sente no direito de examinar e ratificar os dizeres e os comportamentos de duas mulheres. De uma maneira ou de outra, Silvio tenta manter esse poder que disciplina corpos, principalmente corpos femininos.

Considerando esses aspectos tratados até aqui, o que podemos perceber é que no *Jogo dos Pontinhos* há uma fabricação de padrões de sujeito. Há a construção de um padrão de patrão antiquado e machista, que invade, expõe e julga a vida privada de seus funcionários; há a produção de um padrão de mulheres jovens, empoderadas (léxico legitimamente feminista que está atrelado à autonomia feminina e aos poderes de decisão) até certo ponto, se pensarmos no enfrentamento discursivo que Maisa e Lívia têm em relação ao patrão, sem deixar de lado os momentos em que existe resistência e descontentamentos expressos discursivamente, mas o comportamento, as atitudes, ainda revelam uma submissão, pois há uma simbiose financeira – as artistas são dependentes do patrão, que lhes paga um salário; há a geração de funcionárias submissas, comprometidas com o trabalho – poder disciplinar – quando, por exemplo, Lívia volta de férias antes do tempo previsto. Mesmo apresentando um discurso de indignação e replicando as provocações do patrão, resistindo discursivamente à submissão, a forma como ela agiu mostra que se submeteu aos caprichos de Silvio; há a criação de um padrão de homem machista; e, por fim, gostaríamos de destacar a enunciação de um padrão de homem idoso, que desliza do discurso ético e desrespeita os excluídos, como *gays* e mulheres, podendo até ser caracterizado como gagá, algo legitimado pelo discurso senil, repleto de um efeito de liberdade de expressão linguística. Portanto, existe uma fabricação simbólica e ideológica de padrões de sujeito que acabam se projetando para o público também.

Esses sujeitos discursivos em questão, Silvio, Lívia e Maisa, são sujeitos multifacetados, construídos por diferentes vozes, carregando em si diferentes formações discursivas.

Se, de um lado, toda formação discursiva é heterogênea em relação a ela mesma porque os limites do dizer, as diferentes regiões de sua constituição, refletem sua relação com sua exterioridade (o outro sentido), por outro lado, o sentido é errático, podendo migrar de uma sua região para outra, faz parte das condições de produção do sentido a circulação possível pelas diferentes formações discursivas. (ORLANDI, 2007, p. 80).

Quando colocamos em discussão os enunciados que Silvio, Lívia e Maisa produzem, devemos compreender que existe público para se mobilizar, se engajar e legitimar todas essas possibilidades discursivas. Há quem legitime os dizeres de Silvio quando ele ocupa a posição sujeito de patrão, quando ele ocupa a posição sujeito de homem machista ou como homem idoso, talvez senil, gagá, que tem as atitudes e os dizeres aceitos, por mais absurdos que pareçam ser, em função da idade. Da mesma forma, há quem se identifique com as posições sujeito de funcionárias, de mulheres jovens e empoderadas, permeadas pelo discurso feminista.

Segundo Eni Orlandi (2008, p. 19), “a. não há sentido sem interpretação; b. a interpretação está presente em dois níveis: o de quem fala e o de quem analisa, e c. a finalidade do analista do discurso não é interpretar mas compreender como um texto funciona, ou seja, como um texto produz sentidos”. Existem sujeitos que enunciam por meio de formações discursivas distintas e o que vemos mais especificamente no *Jogo dos Pontinhos* são representações de identificação para um público variado, alcançando desde idosos machistas até jovens empoderadas, provavelmente para criar uma visibilidade que gera repercussão nas mídias e que também pode ser constatada pelo IBOPE.

A legitimação ou justificação destes dizeres que foram apresentados e que são, em grande maioria, ofensivos está associada ao fator idade, que pode autorizar os enunciados de Silvio Santos. Parece que se aceita, socialmente, que o idoso diga certas coisas pelo fato de ser senil, uma liberdade construída simbolicamente e que se apóia em um poder/saber (FOUCAULT, 2002) ligado a um discurso médico/psicológico/jurídico/moral de inimputabilidade por falta de lucidez e respeito ao idoso. Outra condição de produção enunciativa é a relação entre patrão e funcionárias, que pressupõe uma subalternidade dada pelo poder disciplinar. É possível se remeter ainda a um discurso de empoderamento feminino. Nos trechos que analisamos, há uma subversão do que Silvio espera do comportamento feminino e do comportamento de funcionárias, pois, discursivamente, tanto Maisa quanto Lívia enfrentam o patrão. Acreditamos que as condições de produção enunciativas sócio-históricas atuais desencadeiam esse posicionamento, fornecem um poder simbólico que legitima e incentiva o enfrentamento em uma tentativa de evitar ou diminuir a manutenção de estereótipos autoritários em relação à mulher.

Reiteramos, por fim, as representações que foram destacadas, que giram em torno das questões de gênero: um homem exercendo poder sobre a mulher, que discursivamente se apresenta como resistência; uma sociedade majoritariamente machista que é enfrentada por um posicionamento empoderado. Lidamos com representações de classes sociais, o embate entre patrão e funcionárias, que também é o enfrentamento entre colegas de trabalho, apropriando um termo bastante usado por Silvio. Por fim, temos as divergências entre jovem/adulta e um idoso, divergências discursivas e ideológicas. Todas essas relações são estabelecidas por um poder coercitivo que parte do campo do dizível, mas não se limita a ele, vai além dele, pois convoca a ironia, capaz de expressar o já dito, embutido na figura de linguagem: ela serve para dizer aquilo que não é expresso linguisticamente, mas se percebe nos contextos por ser ativado para ridicularizar.

Considerando a exposição da vida privada e os julgamentos de Silvio em relação a Lívia e Maisa, as respostas que elas articulam para revidar as provocações de Silvio revelam uma forma de resistência, inclusive ao vexame. Tiburi (2017, p. 34) afirma que

a melhor estratégia de sobrevivência diante de situações vexatórias que porventura venham a acontecer no contexto da sociedade do espetáculo é manifestar-se sem vergonha alguma. Há projetos, empreendimentos e personagens em muitas cenas que temos socialmente como ridículas, mas que acabam por ter muitas vantagens sociais, econômicas e políticas justamente por darem as costas à vergonha.

Tanto Lívia quanto Maisa aproveitam as situações constrangedoras em que Silvio as coloca e, discursivamente, revidam de forma a deixá-lo constrangido. Elas se manifestam sem vergonha, Lívia reclama de como acontecem as férias; ela ironiza a rotina de férias de Silvio, o marasmo que ele vive quando vai para Orlando; se esquivava dos flertes do patrão, que, inclusive é um homem casado, julgando uma mulher que ele tentou conquistar pelo fato de ela ter viajado sozinha – um comportamento um tanto quanto estranho para quem se espanta com uma mulher independente e bem resolvida. No caso de Maisa, a situação de chacota que Silvio tenta criar pelo fato de ela sempre estar acompanhada pela mãe é algo que se volta contra ele, quando ela fornece explicações pelo atravessamento do discurso jurídico acerca da necessidade de um adulto acompanhar quem é menor de idade. Ou seja, uma garota de 16 anos explica burocracias contratuais para o patrão em rede nacional depois de ele tentar zombar dela. Posteriormente, quando Maisa se recusa a revelar com quem ela namora, vemos uma resistência à exploração da vida privada, que não interessa no ambiente profissional e isso tem que ser explicitado pela funcionária para o patrão, que deveria ser o primeiro a saber separar ambiente pessoal do ambiente profissional. Lívia e Maisa se esquivam de uma situação vexatória – depois de ouvirem Silvio Santos *falando merda* – ironizando Silvio, revidando as perguntas de Silvio de forma que ele fique em situações de constrangimento em função do discurso grotesco, ridículo e antiquado que ele mobiliza. O próximo tópico segue essa mesma linha de análise, mas abordando de forma mais profunda questões ligadas ao assédio.

3.2 Discursos de assédio e orgia no *Jogo dos Pontinhos*: uma “zona” na tv aberta

Como já foi dito, 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 2018²⁴ 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 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!

²⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TFWJRhEunl4>>. Acesso em 18 Ago. 2019.

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 comprometida 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).

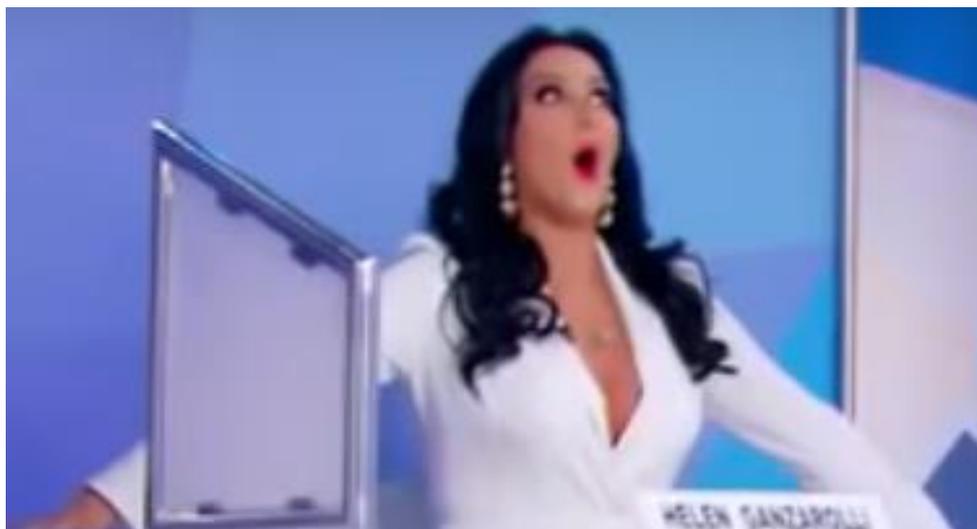
São perceptíveis os assédios moral e sexual que assolam Helen, mas “aceitam-se” inúmeras negociações, em nome do riso e da relação com efeito pacífico estabelecida pelo padrão: assim, há o desejo de apagamento dos assédios para o riso sobressair em meio à agressão dada pela exposição da intimidade corporal. 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 14: Boneca inflável Helen Ganzarolli



Fonte: encurtador.com.br/djwBN

Figura 15: Helen Ganzarolli reproduzindo expressões da boneca inflável



Fonte: acervo próprio através de print do vídeo

A figura 14 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

figura 15: “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, que já foi apresentado.

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. Nesse caso não se limita apenas ao poder simbólico, se estende para um poder disciplinar, aquele poder que adentra (FOUCAULT, 2004). 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 reprimir 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 a seguir. 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.

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*, já citado anteriormente. 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 saia 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.

Sobre a carnavalização, “as categorias da percepção carnavalesca do mundo são, segundo Bakhtin, o contato familiar, sem respeito a qualquer hierarquia, numa linguagem repleta de obscenidades e livre das coerções da etiqueta [...]” (FIORIN, 2016, p. 101). 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 carnalizado, com o intuito de promover o riso: “O riso da cultura carnavalesca medieval, do qual Rabelais se faz o porta-voz 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 uma mulher bebe, se embriaga e acaba sendo violentada, mesmo sendo a vítima, ela será julgada e culpabilizada, pois tal suscetibilidade foi escolha dela, de acordo com a formação discursiva misógina. 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 consente-se que o idoso fale certas coisas por ser idoso, há uma liberdade muitas vezes associada a um discurso médico-psicológico de inimputabilidade por falta de lucidez (FOUCAULT, 2002), como já foi dito, 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 incluía 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.

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.

3.3 *Ai, ai, ai, ui, ui* – os limites entre o assédio e a “brincadeira”: carnavalização, parresia e a vigilância do corpo

Até esta seção da pesquisa constatamos uma postura discursiva de Silvio que, de maneira bastante sutil, podemos considerar ousada e arriscada, em função dos enunciados preconceituosos, machistas e misóginos que ele dissemina. Entretanto, até então, a exposição de suas *colegas de trabalho*, provocada por Silvio, tem se mantido no nível do dizível (Silvio fala, provoca, insinua) e do visível (Silvio mostra, revela, afronta por meio de imagens). Isso atinge o elenco do *Jogo dos Pontinhos* de forma mais amena e geralmente é compreendido, por eles, como “brincadeira”, por causa do teor humorístico do programa, apesar de analisarmos como assédio, conforme o contexto sócio-histórico contemporâneo, cuja tônica do discurso feminista demonstra um micropoder cada vez mais crescente. Mas e quando isso passa pelo dizível, pelo visível e se estende para o palpável, pelo tato? Ainda assim isso pode ser entendido como “brincadeira” em alguma instância?

Para intensificar essas discussões, abordaremos mais dois trechos do *Jogo dos Pontinhos*. O primeiro deles é referente ao episódio que foi transmitido em 08/09/2019²⁵. Para além das “brincadeiras” discursivamente preconceituosas costumeiras, Silvio Santos puxou o decote da roupa de Lívia Andrade, provocando um *nude*²⁶ da artista no palco, que seria visto pelos telespectadores se não tivesse havido um corte de câmera. Não satisfeito, já com a presença de Patrícia Abravanel no palco, Silvio faz isso uma segunda vez. O desdobramento da cena, que dessa vez será intercalado por ilustrações, acontece com o seguinte diálogo:

SS: Levanta!

LA: Vou levantar!

SS: Isso é roupa pra vir no programa? Você vem aqui só pra me provocar, certo? Já me disseram que você vem aqui só pra me provocar. Olha sua roupa aberta aqui, desse lado [Silvio puxa o decote do vestido de Lívia].

²⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mzQZLB8zjOY&t=1195s>>. Acesso em: 09 Nov. 2019.

²⁶ Gíria utilizada para se referir a uma pessoa despida, nesse caso, parcialmente despida.

Figura 16: Silvio Santos puxando decote de Livia Andrade



Fonte: acervo próprio obtido por meio de print do vídeo

Figura 17: Livia segurando os seios após Silvio puxar seu decote



Fonte: acervo próprio obtido por meio de print do vídeo

LA: UAAA... Olha, ainda bem... ainda bem.

SS: Isso é roupa que se vista?

LA: ...ainda bem que eu tenho uma bolachinha maizena aqui dentro, ó [retira do seio um protetor para mamilo]! Isso aqui, isso aqui é anti-Silvio Santos [balança o protetor], é tipo uma ratoeira, entendeu? A gente já vem aqui, ó, prevenida, né? [coloca o protetor de volta].

Figura 18: Livia mostrando o seu protetor de mamilo



Fonte: acervo próprio obtido por meio de print do vídeo

PA: Caiu seus peitos, é?
 LA: Não, é porque... eu venho coladinho, porque numa dessa que puxa não vê.
 PA: Olha! Mas vê quase tudo.
 LA: QUAAAAASE.
 [segue um diálogo sobre a roupa de Patricia até que Silvio a reposiciona no palco]
 SS: Ô, Patricia, vem cá, vem cá, vem cá, vem cá... vou perguntar uma coisa pra você, mas você tem que se fixar. Olha pra mim!
 PA: Hãh...
 SS: Vou te hipnotizar!
 PA: Ai, meu Deus!
 SS: Olha aqui [Silvio novamente puxa o decote do vestido de Livia]!

Figura 19: Silvio puxando o decote de Livia pela 2ª vez



Fonte: acervo próprio obtido por meio de print do vídeo

Figura 20: Reação de Patrícia



Fonte: acervo próprio obtido por meio de print do vídeo

PA: AAAAAAAAAAAAAA! [Gargalhadas de Silvio] O que que é isso? Olha a cara de menino que aprontou!

SS: Você viu? Você viu? Isso é roupa que venha no programa? E a sua também. Deixa eu ver [vai em direção a Patrícia]. E a sua também.

PA: Nem vem!

LA: Olha, ainda bem que eu tô protegida aqui dentro, menina!

PA: Sabe criança que apronta e dá risada? É ele!

LA: Olha, não vamo.... deixa, deixa ele ser feliz uns segundinhos. Vamo, vamo perdoar esse ato dele, gente, de menininho safado? Deixa ele ser feliz um pouquinho, uns minutinhos, uns segundinhos.

SS: Vem cá, meu amor, vem cá [se dirigindo a Helen].

PA: AI, AI!

SS: Olha só, olha só! Olha, que coisa bonita, olha só [aplausos]! Olha, que coisa bonita, olha só!

HG: Tá comportado hoje. Tá comportado, Silvio!

SS: Olha, vocês não se envergonham de ficar na mesma foto com essa beldade que se chama... [Silvio aponta para Helen e Patrícia se exhibe dando um giro]

HG: Mas hoje ela tá um espetáculo [se dirigindo a Patrícia], a roupa, claro! [...]

SS: Mas eu vou te dizer uma coisa, se você continuar engordando, vou te tirar do programa.

HG: Sério?

SS: Você tá engordando demais!

FF: Deve tá grávida!

SS: Tá engordando demais!

Figura 21: Helen tentando mostrar que não está gorda



Fonte: acervo próprio através de *print* do vídeo

HG: Que grávida? Tá doida? Nem tem como eu engravidar!

SS: Não sabe como engravidar? Eu ensino, eu ensino, eu ensino.

HG: [Risos] Não sei nem como engravidar, preciso aprender!

PA: Como que engravida? Como que engravida? [Se dirigindo ao Silvio]

HG: Pera aí, a gente vai lá resolver [Silvio faz sinal com a mão chamando Patrícia para que ela se aproxime dele enquanto ele se aproxima de Helen]

PA: Para! Oh, você tá muito, oh... [Silvio aproxima a mão do decote de Helen]

Figura 22: Silvio aproximando a mão do decote de Helen



Fonte: acervo próprio obtido por meio de *print* do vídeo

HG: O meu também tá protegido.
 SS: Isso é roupa pra vir no programa? É muita exibição, é só pra me provocar, as duas, as duas!
 PA: Eu acho, eu acho! Absurdo essas duas virem com peito e perna de fora!
 FF: Eu tô decente!
 SS: É só pra me provocar, só! Sabe que que elas querem? Elas querem que eu perca a linha!
 PA: Eu tô achando que é isso mesmo!
 LA: Não tem nada demais!
 SS: Depois eu processo elas como assédio sexual!
 PA: Concordo! Tô com você!
 HG: Nãããooo! Por favor!
 LA: A gente pode andar do jeito que a gente quiser, os outro que se segure! [aplausos]

O diálogo e as imagens que foram apresentadas são pertinentes para problematizarmos o funcionamento discursivo desse trecho do programa ambigualmente materializado entre a brincadeira e o assédio. Logo no início, Silvio tenta justificar seu ato – puxar o decote de Livia – culpando a roupa da artista, uma típica situação de culpabilização da vítima, algo que é recorrente em casos de assédio e estupro, por exemplo.

Durante todo o século XX, os magistrados se mostraram mais compreensivos para com os estupradores que em relação às vítimas. Por muito tempo, com efeito, o estupro foi desculpado, interpretado como uma clássica manifestação da masculinidade e as vítimas consideradas como tendo consentido ou sendo responsáveis pelos desejos que despertaram. (VIGARELLO, 1998 apud SOHN, 2009, p. 152).

Essa citação de Vigarello comprova o quanto é comum a culpabilização da vítima, como se a vestimenta utilizada justificasse o assédio sexual, mas ela se refere a um caso mais extremo – o estupro. O estupro é um tipo de assédio sexual e é válido questionar a concepção que se tem do que ele é.

A lei de 24 de dezembro de 1980 propõe, nessa trilha, uma definição lata e assexuada do estupro: uma penetração, seja qual for sua forma, obtida por coerção, surpresa ou violência. Ela não sanciona mais o ultraje ao pudor e à honra, mas o atentado à integridade corporal, às defesas do eu. A lei é completada, em 1992, pela penalização do assédio sexual. (SOHN, 2009, p. 152).

Se considerarmos o que está previsto nessa lei, o que ocorre é minimamente uma manifestação de assédio sexual, que certamente alimenta e contribui para a manutenção da cultura do estupro, já que essa situação acaba sendo banalizada, tida como uma brincadeira. Não ocorre, no excerto selecionado, uma penetração sexual, mas a mão de Silvio penetra, adentra a vestimenta e puxa o decote da roupa de Livia, de maneira inesperada e não consentida (imagem 16). A reação de Livia, de segurar os seios (imagem 17), é imediata e funciona como

uma tentativa de proteção de si, de defesa do corpo, reiterando a atitude invasiva de Silvio. Ao mesmo tempo, o riso geral banaliza o assédio, anulando-o, considerando risível a atitude do animador.

Outro fator que deve ser destacado é que Lívia, de certa forma, antecipa e se prepara para a agressão de Silvio, já que ela tenta se resguardar utilizando um protetor de mamilo (imagem 18) que ela intitula como uma “ratoeira anti-Silvio Santos”. O fato de Lívia se preparar para o assédio apenas reitera a recorrência dele e mostra uma tentativa de evitá-lo; porém, Lívia mantém o atravessamento do discurso humorístico, uma maneira de reiterar o tom de brincadeira e, assim, manter seu emprego, por meio desse contrato social com o risível.

Na sequência do diálogo, Silvio chama Patrícia, sua filha, e ela presencia o assédio sexual. A imagem 19 mostra o momento em que Silvio, novamente, leva a mão ao decote de Lívia, puxando-o, e na imagem 20 temos o corte de câmera, mostrando a reação de Patrícia e evitando que o seio de Lívia seja exposto na televisão. Depois da expressão de surpresa, Patrícia ri, de forma a sancionar e autorizar a atitude do pai, caracterizando-o como um “menino que aprontou”, uma “criança que apronta e dá risada” enquanto Silvio novamente justifica sua atitude em função da roupa usada por Lívia, culpabilizando a vítima do assédio sexual.

Sohn (2009, p. 153) assera que

Tudo é lícito [...], mas apenas entre adultos com livre consentimento. A inviolabilidade dos corpos constitui assim a nova barreira do desejo. Essa evolução atesta o lugar sempre maior concedido ao corpo sexuado no decorrer do século XX nos discursos, no espaço público, mas também na construção do eu.

É possível questionar se foi lícita essa atitude de Silvio, de abordar sexualmente o corpo de Lívia em uma atitude pública, pois geralmente o assédio ocorre em tom de segredo e na esfera privada, para não comprometer o agressor pelo atravessamento do discurso jurídico. No diálogo seguinte, Lívia Andrade diz para deixar “ele ser feliz” e “perdoar esse ato de menininho safado”. É possível perceber que o ato de Silvio não foi consentido, mas ele foi perdoado por Lívia. Entretanto, seguindo uma linearidade discursiva, se há perdão é porque existe um erro, mas, para que haja perdão após o erro, é necessário arrependimento. Em momento algum Silvio reconhece sua atitude como assédio sexual ou se arrepende dela. Então, ao tornar pública a agressão ao corpo de Lívia, Silvio consegue assediar de uma forma que não pareça assédio. A atitude pública mascara a violência sexual cometida. O perdão de Lívia funciona, então, como algo que ameniza o assédio, que tenta mascarar o assédio como brincadeira, reiterando as relações de poder, pois “o corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as

relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais” (FOUCAULT, 2004, p. 25). Essas relações de poder mostram a sujeição de Lívia em relação ao Silvio Santos. Ela se submete a trabalhos que geram constrangimento, como essa violação do corpo, e isso cobra dela signos, como o do perdão. O perdão dado por Lívia funciona como a reação de um corpo adestrado que precisa não se incomodar com a situação de assédio ao considerá-la como uma brincadeira porque foi um ato praticado pelo patrão, que assume o lugar social de animador de televisão e isso legitima, nesse contexto, a atuação não considerada por ela como abusiva.

O fato de Lívia mostrar que estava preparada para qualquer atitude invasiva de Silvio Santos – usando protetor de mamilo –, além de reiterar que esse tipo de situação é recorrente a ponto de ela se preparar, também parece encorajar Silvio a repetir o ato posteriormente. Silvio, Santos tem um discurso parresiasta ao falar sem filtros, sem barreiras, e seu corpo fala da mesma forma, já que ele ultrapassa até as barreiras do corpo alheio, violando-o.

O discurso não deve ser assumido [só] como o conjunto das coisas que se diz, nem como a maneira de dizê-las. Ele está outro tanto no não dito, ou no sinalizado por gestos, atitudes, modos de ser, esquemas de comportamento, deslocamentos espaciais. O discurso é o conjunto das significações coercivas e constrangedoras que perpassam as relações sociais. (FOUCAULT apud COURTINE, 2013, p. 26).

Os corpos de Lívia, de Silvio, de Patrícia, de Helen e de Flor (participantes citados no último trecho) são discursivos. Os corpos de Lívia e de Helen produzem discursos por meio da postura, da caracterização indumentária, dos gestos, da fisionomia, etc. Dois discursos principais irrompem desses corpos, um discurso mais empoderado, relacionado à liberdade de se vestir, e um discurso machista, que culpa o ato de assédio pela forma com que a mulher se configura pela caracterização indumentária, que, segundo Silvio, seria provocativa.

O corpo também enuncia por meio de suas formas, que produzem estereótipos. Silvio diz que Helen está engordando e, partindo de uma visão estereotipada acerca de padrões de beleza aceitáveis, o corpo gordo não é valorizado. Flor até insinua que Helen estaria grávida – condição para se aceitar o corpo gordo.

Voltando para a questão da caracterização indumentária, há efeitos de sentido que irrompem de cada uma delas. Silvio considera a roupa curta e decotada de Lívia e de Helen como exibição e provocação – na tentativa de justificar seu assédio – e ameaça processá-las por assédio sexual, como se elas fossem culpadas pelo assédio que ele cometeu. Patrícia considera um absurdo Lívia e Helen “virem com peito e perna de fora” e concorda que elas se vestem dessa forma para fazer seu pai “perder a linha”. Helen não tem muito protagonismo, já que se

submete ao que Silvio diz a maior parte do tempo enquanto Livia, dessa vez, não corrobora com o assédio ao dizer que tem o direito de se vestir como quiser e Silvio que “se segure”. Livia, que inicialmente se submete a situação de assédio e tenta amenizá-la, em função das relações de poder, também mostra seu posicionamento de resistência nesse momento. Flor quase não aparece na conversa, além do comentário sobre a “gravidez” de Helen, no momento em que Silvio e Patrícia criticam a roupa de Livia e Helen ela diz que está “decente”. O que é ser decente, nesse caso? O dito de Flor faz irromper um não dito, se Flor está decente, Helen e Livia estariam indecentes? Decente é se vestir de forma coberta? Ou decente é se vestir da forma como cada um se sente bem? O contexto midiático é um contexto de exibição, a forma com que Livia e Helen se vestem contribui para que elas ganhem mais visibilidade durante o quadro (mas não justifica nenhum tipo de assédio), tanto é que Livia e Helen saem de suas cadeiras e vem até o palco interagir com Silvio. Patrícia, embora não se vista da mesma maneira que as colegas, também tem poder para se levantar e ir até o palco. Na maioria das vezes não é pela postura artística, mas sim pelo parentesco com o patrão e para desempenhar sua vigilância ao pai. Já Flor, “decente”, é esquecida na bancada e suas tentativas de ser lembrada são sempre provocando suas colegas, como ela fez com a Helen. A roupa, ficar de pé, ficar sentada, tudo é discursivo, pois se trata de verdades construídas sócio-historicamente e não são naturais.

Notamos também uma inversão de valores quando Silvio disse que processaria Livia e Helen por assédio sexual. O discurso machista normaliza o assédio sexual, a abordagem da mulher meramente pelo aspecto físico, pela vestimenta, pelo padrão de beleza magro, o que Silvio Santos fez até o momento, inclusive pelo toque corporal em zonas consideradas erógenas, como os seios. Portanto, dizer que ele foi assediado sexualmente porque a postura indumentária das funcionárias o provocou é uma inversão de valores, pois o olhar reduzido ao corpo e o toque não consensual no corpo feminino se configuram como assédios sexuais.

Por fim, gostaríamos de retomar a última frase de Livia: “A gente pode andar do jeito que a gente quiser, os outro que se segure”. Ou seja, independentemente da roupa usada, de como ela seja, não é um convite para o assédio e não justifica o assédio. Silvio se aproveitou de sua posição como patrão na situação descrita, de um posicionamento machista arraigado socialmente em suas práticas de subjetivação e tenta culpabilizar a mulher pelo assédio sofrido e vitimizar o homem, assim como evocar o riso de um auditório feminino, composição assim escolhida por ele, insistindo no endosso machista das mulheres que estão no programa de auditório. A situação vulnerável de Livia como funcionária e o provável constrangimento sofrido como mulher muitas vezes inibe uma reação mais dura, a princípio, como foi o caso, mas, no enunciado final, Livia demonstra um pouco de sua insatisfação com o ocorrido.

Essa situação entre Silvio e Livia gerou bastante repercussão na mídia e isso foi pauta para o episódio que foi transmitido no domingo seguinte, 15/09/19²⁷. Silvio debochou, ironizou o problema do assédio e a reverberação negativa. Isso pode ser visto no trecho a seguir:

SS: Seu diretor, eu, aqui no SBT, embora muita gente pense que eu faço tudo, seria impossível, claro. Eu faço... eu teria que fazer tudo na Jequiti, na Liderança, na SiSAN, eu não faço nada. Aqui eu venho apresentar o programa e vou embora, o resto eu pago pros outros fazerem. Mas acontece que, quando se trata do meu programa, eu tenho que falar aquilo que eu acho, não quer dizer que... eu, eu falo aquilo que eu acho. Agora, tem certas pessoas, que, por causa de uma outra que tá aqui, que deve ter sido ela que escreveu, ou então ela mandou alguém escrever, porque ela sempre foi uma covarde, ela sempre faz as coisas e não assume que assumiu, eu quero ver aqui, ó: “Há algum tempo o empresário Silvio Santos, de 88 anos, dono do SBT, está demonstrando posturas sexistas, machistas, racistas e assediando mulheres livremente no palco de seu programa. Sem freios o apresentador não faz distinção de idade e nem se importa se a pessoa agredida gosta ou não dos seus comentários. Seu último abuso ocorreu no domingo, 08, tendo como alvo a sua assistente de palco...” – bem feito, assistente de palco, nem artista é.

FF: Nem apresentadora.

SS: Não sou eu que julgo.... assistente de palco é a primeira...

FF: É a mais baixa!

SS: É o primeiro degrau da escada.

FF: Isso, é isso mesmo!

SS: “...tendo como [alvo sua] assistente de palco, Livia Andrade”.

LA: EU?????

SS: “Ele perguntou: ‘isso é roupa de vir ao programa’ – perguntou para Livia. ‘Você vem aqui só para me provocar. Você está me provocando com essa roupa. Olha sua roupa aberta desse lado, isso é roupa?’. O constrangimento, claro, foi geral. Na frente das câmeras Silvio tem ultrapassado os limites, não é de hoje. A impressão que dá é que por causa da idade e do poder econômico” – poder econômico é que eu sou rico, muito rico, grana, grana pacas – “por causa da idade e do poder econômico pode fazer e falar o que quer na TV. Há uma evidente conivência com os seus atos, explicável pelo fato de ele ser o patrão do SBT. Essa postura de Silvio Santos é misógina” – eu não sei o que quer dizer misógina, mas é um nome bonito. Eu sou misógino, eu sou misógino, eu sou misógino, gostei, é um nome bonito. “Essa postura do SBT é misógina e rebaixa a condição de mulher dentro de um ciclo de cultura” – eu tenho cultura, eu tenho cultura – “e violência, preconceito e objetificação do corpo, deixando-a simplesmente como um objeto de prazer para o homem”.

FF: Ohhhhh

SS: Você é um objeto de prazer para o homem!

LA: Terminou? Não, ainda não!

SS: Você, você é um objeto de prazer para o homem, afirma – é advogada, ela, advogada. Não vou dar cartaz pra ela – advogada chuta na bola que a bola bate na trave, professora da escola do bê-a-bá...

LA: Isso aí!

SS: Da escola do, do... não vou dar cartaz pra ela.

LA: Não dá cartaz!

SS: “Ela presta”... não, não, “ele, o Silvio Santos, presta um desserviço ao dar esse tipo de incentivo, prejudicando a luta pela igualdade e valorização da mulher” – eu sempre disse que a mulher não vale nada, mas ela agora tá começando a valer [risos].

LA: Acabou de ler ou tem mais textão?

SS: Não, segundo ela, “o artigo 220 da constituição que regula a comunicação social traz valores que são incompatíveis com a conduta deste moleque chamado Silvio Santos”. Por sua causa, por sua causa, por sua causa [dirigindo-se a Livia]!

²⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4-JxSSQKpLQ&t=948s>>. Acesso em: 15 Nov. 2019.

LA: Pera aí que agora eu vou provocar de novo, então, porque o corpo é meu, a roupa é minha, eu faço o que eu quiser! [Lívia desfila e o público aplaude] E sim, nós temos direitos iguais porque eu também pego nos seu peitinho e você olhou o meu. E eu não achei ruim! Se eu tivesse reclamado ou me sentindo mal por isso, tudo bem, mas no caso, eu tô aqui, achei divertido e entrei na brincadeira. Então, dona advogada....

SS: Brincadeira não, já não é a primeira vez que eu pego nos seus peitos murchos não!

LA: Tá bom! E se eu quiser você vai continuar pegando nos meus peitos murchos, sabe por quê? Porque os peitos murchos são meus e eu decido quem pega e não pega nos meus peitos murchos [auditório se agita], e eu decidi que você, senhor Sisi, pode pegar nos meus peitinhos murchos [alvorogo do auditório]! Porque eu sou dona de mim mesma e ninguém vai dizer como eu devo me comportar ou me vestir, certo, dona advogada? Ele pode, oquei? Tá tudo bem! Não tô fazendo terapia e nem deprimida por causa disso, porque o dia que ele fizer algo que me incomode, meu amor, eu vou ser a primeira a reclamar e não vou precisar de você pra me defender e, a assistente de palco aqui já foi bailarina, dançarina, já mostrou muito bumbunzinho na televisão, mas não acho vergonha não. As bailarinas, assistentes de palco, estão trabalhando assim como a senhora, e isso não é desmerecer não, pode me chamar de assistente de palco que eu gosto! Sou assistente de Sisi, sou do Pontinhos, sou o que quiser, com muito orgulho! E mais uma coisa, Jogo dos Pontinhos tá no ar há 10 anos e eu não tô aqui porque eu não tenho o que fazer, eu tô aqui porque eu gosto do meu trabalho, porque eu dou valor pelo que eu tenho. Já tive oportunidade de sair, mas não quis não, porque é muito bom tá aqui. E prova disso que a filha dele tá aqui também, porque é um bom trabalho e não desmerece ninguém! Certo?

SS: Depois desse depoimento [...] da Lívia Andrade, eu quero agradecer a essa advogada, porque há tanto tempo que eu venho tentando conquistar essa moça bonita, provocante, essa moça que desperta em mim a juventude que eu tinha e não tenho mais. E com essa carta que você mandou, ela já se declarou. Meu bem, nós nos amamos [Silvio e Lívia se abraçam].

PA: Não, não!

SS: Que que você tá reclamando, Patricia?

PA: É só olhar os peitinhos, pegar não.

LA: Só olhar, né? Só olhar, só olhar, pegar a Patricia não deixa.

PA: Pegar não, só olhar e só aqui.

SS: Escuta aqui, eu não tenho culpa de você ser toda ruim. Arranjou um marido graças as suas orações...

PA: Meu marido tá aí hoje, sabia? E toda ruim o caramba! Gente, palmas vai [público aplaude]. Eu posso ser mais magrinha, ter menos bunda, mas não sou toda ruim, tá?

SS: O seu marido é um herói. Ainda bem que ele tem três casas.

PA: E pensa que eu sou incrível, porque eu administro as três casas.

SS: Você?

PA: Baíta mulher!

SS: Olha aqui [Silvio retoma o olhar para o papel que lia anteriormente]

PA: Essa mulher aí já falou mal de mim.

LA: Ah, é?

SS: Eu vou dar cartaz pra ela, porque ela não é ruim.

PA: É, essa mesma mulher.

LA: Aqui na TV é assim, jogou a lona é circo, gente, cercou é hospício. Isso é televisão! Acorda pra real!

SS: “Mas Silvio elegeru o sexo tratado de forma grosseira como seu assunto preferido” – agora, Fernanda, lamento, mas não fui eu que escrevi – “a modelo e apresentadora Fernanda Lima, que está à frente do programa *Amor e Sexo*, da Rede Globo, foi caracterizada por Silvio como uma mulher de pernas finas e cara de gripe [risos]. As funcionárias do SBT, como Lívia e Helen Ganzarolli, são alvos frequentes da fúria libidinosa do apresentador”.

HG: Amo!

LA: Tigrão!

PA: Ele fica se achando! Fala isso que ele adora! Fúria libidinosa [risos].

SS: “A velhice, o show de palco, o fato de ser considerado um mito da televisão, lhe dão uma espécie de salvo conduto para transformar a sua velhice numa juventude bem rigorosa e bem vigorosa.

PA: E bem-humorada! Aêêê! [...]

FF: Essa mulher só te assiste agora, né? Que eu trabalho com você há 32 anos e você não fazia isso?

Silvio Santos, na parte inicial do trecho, diz: “quando se trata do meu programa, eu tenho que falar aquilo que eu acho, não quer dizer que... eu, eu falo aquilo que eu acho”. Esse trecho mostra que “[a] qualificação necessária a esse personagem incerto, um tanto nebuloso e flutuante, é certa prática, certa maneira de dizer que é precisamente chamada de *parresía* (a fala franca)” (FOUCAULT, 2011, p. 8, grifo do autor). Silvio reforça a importância de falar francamente, principalmente em seu programa; entretanto, pelo teor dos enunciados de Silvio, percebemos que é uma fala franca, porém depreciativa, vilipendiosa.

[É] preciso esclarecer imediatamente que a palavra *parresía* pode ser empregada com dois valores. Encontramos o valor pejorativo pela primeira vez, creio, em Aristóteles e, depois, muito correntemente até na literatura cristã. Empregada com valor pejorativo, a *parresía* consiste em dizer tudo, no sentido de que se diz qualquer coisa (qualquer coisa que passe pela cabeça, qualquer coisa que possa ser útil à causa que se defende, qualquer coisa que possa servir à paixão ou ao interesse que anima quem fala). O parresiasta se torna e aparece então como o tagarela impenitente, como aquele que não sabe se conter ou, em todo caso, como aquele que não é capaz de indexar seu discurso a um princípio de racionalidade e a um princípio de verdade. [...] Mas a palavra *parresía* é empregada também com um valor positivo, e nesse momento a *parresía* consiste em dizer a verdade, sem dissimulação nem reserva nem cláusula de estilo nem ornamento retórico que possa cifrá-la ou mascará-la. O “dizer tudo” é nesse momento dizer a verdade sem dela nada esconder, sem escondê-la com o que quer que seja. (FOUCAULT, 2011, p. 10-11, grifos do autor).

Conforme pondera Foucault, há dois valores que definem *parresía*, um pejorativo e outro positivo. Considerando os enunciados de Silvio, assumimos que ele é um parresiasta de valor pejorativo. Essa postura é recorrente nos trechos que nós destacamos e ele a justifica em função da posse de seu programa, em função de seu poderio econômico. Vemos no texto da advogada, reproduzido por Silvio, uma *parresía* com valor positivo, de acordo com o discurso feminista, que vai de encontro a *parresía* de Silvio e a confronto, a denúncia, traz uma verdade condizente com um posicionamento moral e ético, amparado inclusive pela constituição, pelo discurso jurídico, apesar de que, para Lívia Andrade e Silvio Santos, a *parresía* da advogada é que seria negativa. Isso é perceptível quando a discussão é deslocada e Lívia é abordada como assistente de palco (cargo inferior ao que ela ocupa), por exemplo. Lívia Andrade também age como parresiasta, mas entendemos ora como *parresía* positiva ora como *parresía* pejorativa, ambas sob uma perspectiva feminista, pois, ao mesmo tempo em que Lívia produz enunciados que apagam a interpretação de assédio quando diz “eu decidi que você, senhor Sisi, pode pegar nos meus peitinhos murchos”, ela reforça o machismo ao permitir uma abordagem que violenta

seu corpo e faz com que ele seja objetificado. É uma verdade aliada ao interesse de quem fala, tanto é que ela enuncia de maneira contraditória. Lívia diz: “o corpo é meu, a roupa é minha, eu faço o que eu quiser”.

Um pouco depois, Lívia acrescenta: “eu sou dona de mim mesma e ninguém vai dizer como eu devo me comportar ou me vestir, certo, dona advogada? Ele pode, oquei?”. Lívia mantém enunciados pertencentes a uma *parresía* de valor positivo em relação ao discurso feminista quando fala de maneira empoderada sobre ser dona do corpo, fazer o que quiser e se vestir como quiser, se autoafirma como mulher que não precisa de aprovação/permissão de homem acerca de seu comportamento, mas, em seguida, aparece o que torna a *parresía* pejorativa de acordo com os preceitos feministas: “ninguém vai me dizer...”, mas o Silvio “ele pode”. Isso destrói a argumentação construída anteriormente e mostra que esse discurso parresiasta é uma construção em tentativa de defesa do padrão. Lívia tenta se legitimar como mulher empoderada e dona de si, mas protege Silvio das denúncias feitas pela advogada, prezando pela manutenção da ordem nas relações de poderes.

Ainda sobre a *parresía* e a coragem da verdade,

É preciso não apenas que essa verdade constitua efetivamente a opinião pessoal daquele que fala, mas também que ele a diga como sendo o que ele pensa [e não] da boca para fora²⁸ – e é nisso que será um parresiasta. O parresiasta dá sua opinião, diz o que pensa, ele próprio de certo modo assina embaixo da verdade que enuncia, liga-se a essa verdade, e se obriga, por conseguinte, a ela e por ela. (FOUCAULT, 2011, p. 11-12).

A postura de Silvio Santos como parresiasta é bastante evidente se considerarmos os trechos de transcrições apresentados ao longo desta pesquisa e a pergunta retórica de Flor, ao final, só certifica isso: “Essa mulher só te assiste agora, né? Que eu trabalho com você há 32 anos e cê não fazia isso?”. Flor faz uma pergunta retórica para afirmar o padrão enunciativo de Silvio, ressaltando a regularidade dos enunciados dele ao longo de 32 anos e normalizando-os, mas hoje o contexto sócio-histórico é outro e a circulação do discurso feminista e dos discursos de afirmação dos excluídos vai de encontro ao que Silvio enuncia, já que ele viola os direitos humanos, é desrespeitoso com o corpo feminino e com corpos transgressores. Lívia também expressa uma posição sujeito parresiasta que também é contraditória e até nas contradições há uma regularidade, um efeito de coerência, pois a resistência a um discurso (o machista, nesse caso) pode ocorrer pela ressignificação feminista (Lívia Andrade é proprietária do próprio corpo

²⁸ Restabelecimento do sentido. M. F. diz: ... não apenas que ele por acaso diga a verdade ou a diga da boca pra fora, mas é preciso que ele a diga como sendo o que ele pensa (nota do autor).

e pode decidir que vários homens o toquem, inclusive o patrão, em público, postura que evidencia seu feminismo). Livia discursa de maneira empoderada, mobilizando o discurso feminista na contramão dos enunciados da advogada, e, na ofensiva, respondendo as provocações de Silvio, obedece a um padrão contraditório quando recua em determinados momentos, mas se submete a certas atitudes machistas, como o toque no próprio corpo (de modo invasivo, pelo patrão, algo visível semiologicamente quando a abordagem no decote da roupa causa espanto e surpresa), e as assume como brincadeiras. Quando Livia age dessa forma, ela se obriga a acreditar nessa verdade porque é a mais conveniente para o momento.

É importante também ressaltar a maneira carnavalizada com que Silvio reage ao texto da advogada: “A carnavalização permite [...] ver e mostrar momentos do caráter e do comportamento das pessoas que não poderiam revelar-se no curso normal da vida” (BAKHTIN, 2011, p. 188). Silvio Santos age de maneira debochada e burlesca ao banalizar os enunciados da advogada. Essa é uma posição sujeito de Silvio Santos que não se revela no curso normal da vida, mas no ambiente artístico, no palco, e que acaba sendo legitimado pelo riso.

O riso é uma posição estética determinada diante da realidade mas intraduzível à linguagem da lógica, isto é, é um método de visão artística e interpretação da realidade e, conseqüentemente, um método de construção da imagem artística, do sujeito e do gênero. O riso carnavalesco ambivalente possuía uma enorme força criativa, força essa formadora de gênero. Esse riso abrangia e interpretava o fenômeno no processo de sucessão e transformação, fixava no fenômeno os dois polos da formação em sua sucessividade renovadora constante e criativa: na morte prevê-se o nascimento, no nascimento, a morte, na vitória, a derrota, na derrota, a vitória, na coroação, o destronamento, etc. O riso carnavalesco não permite que nenhum desses momentos da sucessão se absolutize ou se imobilize na seriedade unilateral. (BAKHTIN, 2011, p. 189).

A visão artística de Silvio certamente está ligada ao riso. É amparado pelo riso que Silvio constrói sua identidade, sua personalidade, seu personagem. Essa identidade, essa personalidade, esse personagem que Silvio Santos assume é pautado em um riso carnavalesco, que representa essa subversão da ordem, essa sátira ao que é sério – o abuso sexual. Silvio age com sarcasmo diante da situação de assédio que a advogada expõe. Ela apresenta as situações de assédio, o contexto e as relações de poder que perpassam essas situações e Silvio ri, banaliza algo que é considerado crime, com o objetivo de anular a acusação e, ao fornecer voz à suposta vítima, definitivamente pretende escapar da interpretação de sua violência sexual. Em determinado momento, Silvio reproduz o texto da advogada e depois comenta: “‘Essa postura de Silvio Santos é misógina’ – eu não sei o que quer dizer misógina, mas é um nome bonito. Eu sou misógino, eu sou misógino, eu sou misógino, gostei, é um nome bonito”. Silvio banaliza esse ato de violência contra a mulher. “Na verdade androcêntrica ocidental, existe uma ordem

do saber abundante de elementos misóginos, a qual estabelece a supremacia masculina e a subjugação da condição feminina, sendo esta ocultada por práticas normalizadoras da ordem patriarcal” (LEITE, 2019, p. 24). A misoginia de Silvio está no que ele diz, no que seu corpo diz, no assédio que ele comete e na forma grotesca e sarcástica com que ele reage a essa problematização do assédio.

Flor reitera, no final do trecho, que Silvio sempre agiu dessa forma. Se retomarmos a história de Silvio, apresentada no primeiro capítulo, perceberemos que seu início de carreira, em um contexto que lembra o circo, é retomado por Lívia quando ela diz que “na TV é assim, jogou a lona é circo, [...] cercou é hospício”. O estilo debochado do animador Silvio Santos se mantém, mas o contexto de produção discursiva é outro, pois convoca os direitos humanos e o respeito, a democracia. Quando Silvio começou sua carreira, seus enunciados, sua postura de palco, seus excessos eram normalizados. Hoje, não funciona mais assim, devido às políticas de afirmação dos excluídos. É preciso lembrar que “estão em jogo os dois discursos: o da **liberdade** (direito de falar o que se quiser, mesmo que se trate de discursos agressivos) e do **limite** (deve haver limites, podendo-se punir quem os ultrapasse)” (POSSENTI, 2018, p. 108, grifos do autor). Apesar de os enunciados de Silvio serem pautados no riso, serem mascarados pelo riso e de o contexto de seu programa permitir isso, há situações e dizeres que funcionam por meio da ridicularização à mulher (e ao *gay*, como vimos), cujo efeito de sentido pejorativo, na contemporaneidade, convoca estranhamento e refutação, pois retoma o processo de colonização do outro, como se mulher e *gay* permanecessem, como em outros contextos sócio-históricos, inferiores.

A humorista Mônica Iozzi foi questionada sobre isso e sua resposta é destacada na obra de Possenti (2018, p. 111, grifos do autor): “- **Com que não se deve brincar?** – Pode brincar com todo mundo, quando você chama para brincar com você. Porém, parece clichê, mas é verdade, **a gente não pode brincar com o menos favorecido. Eu não vou tirar sarro de mendigo, não é engraçado** (Mônica Iozzi)”. O contexto do *Jogo dos Pontinhos* é um contexto de brincadeira, mas satirizar o assédio, a misoginia, com situações que vulgarizam, deturpam, corrompem, geram constrangimento para a mulher também é fazer chacota com o menos favorecido, é tirar sarro de uma minoria, é considerar que assédio é brincadeira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: VAMOS FECHAR A PORTA DA ESPERANÇA

Um pesadelo me persegue desde a minha infância: tenho sob os olhos um texto que não posso ler, ou do qual somente uma ínfima parte me é decifrável; finjo ler, sei que o invento; em seguida o texto subitamente se embaralha completamente, não consigo ler mais nada, nem mesmo inventar [...]. (FOUCAULT, 2001, p. 623).

Esta pesquisa se propôs a investigar os limites do humor em discursos veiculados no *Programa Silvio Santos*. Por meio do suporte teórico da Análise do Discurso de linha francesa e contribuições da AD bakhtiniana e brasileira, traçamos um percurso histórico acerca da irrupção de Silvio Santos como sujeito a partir de Senhor Abravanel; acerca do *Programa Silvio Santos*, que funciona por meio do gênero discursivo programa de auditório, permissivo para os enunciados de Silvio; e problematizamos como *corpus* de pesquisa os quadros *Exame de Calouros* e *Jogo dos Pontinhos*. Além das problematizações sobre o funcionamento humorístico de Silvio, teorias sobre relações de poder e resistência (FOUCAULT), carnavalização (BAKHTIN; FIORIN), *parresia* (FOUCAULT; GROS) entre outras foram abordadas na tentativa de encontrarmos essa linha tênue que separa do desrespeito, do preconceito, da ridicularização, da violência moral e do assédio o humor.

Embora não haja distinção entre capítulo teórico, metodológico e de análise, houve uma estruturação sistematizada para efeito de contextualização do objeto e do *corpus* dessa pesquisa. No primeiro momento, o resumo da história de Silvio Santos se justifica para contextualizar o sujeito em análise; quem são suas influências; se há regularidade e manutenção do estilo em seus enunciados; se o contexto histórico influencia ou não na atuação de Silvio Santos no palco; e a forma como ele se comunica e interage com artistas e convidados. Além disso, a estrutura conjuntural de um programa de auditório/variedades/entretenimento é apresentada, pois isso também é um fator determinante na posição sujeito de Silvio Santos em cena.

O gênero discursivo programa de auditório de alguma forma se torna permissivo para que Silvio aja de maneira parresiasta, carnavalizada, debochada, em função do crivo humorístico que atravessa o gênero. Analisamos o funcionamento discursivo entre o que é risível (bom, divertido) e o que é derrisório (ruim, constrangedor).

O corpo transgressor, a gordofobia e a homofobia que são abordadas quando analisamos o *Exame de Calouros* mostram os primeiros indícios de um humor que deturpa, que ofende, que fere. Porém, a carnavalização aparece como forma de enfrentamento disso e parece amenizar os efeitos desse tipo de humor. Ao carnavalizar, quem é lesado reage também com

deboche, ironiza a situação, desloca a “brincadeira” e se empodera de maneira a também debochar de quem é sarcástico: quem é colonizador também é colonizado. Mas até que ponto é bom prolongar, alimentar, assumir situações ofensivas como brincadeiras, por meio do discurso humorístico, mesmo que seja de forma carnalizada? Da mesma maneira, quando partimos para o *Jogo dos Pontinhos*, até que ponto devemos encarar o que Silvio fez como atitude de um *menino que aprontou* e quando é que passa a ser desrespeito e assédio?

Não temos respostas prontas para essas perguntas. Porém, esta pesquisa nos possibilitou entender como a ascensão dos discursos de empoderamento, como o discurso feminista e o discurso contra a homofobia, tem condenado práticas de subjetivação que encaram machismo, gordofobia, homofobia, assédio e demais atitudes preconceituosas como humor. Da mesma forma, há quem normalize as práticas enunciativas de Silvio Santos como algo corriqueiro no meio televisivo, inscrito num regime de enunciabilidade possível, no meio humorístico, e considere o que ele e o que seu corpo dizem como entretenimento.

Se retomarmos as perguntas de pesquisa, perceberemos que o que separa a hostilidade do riso derrisório é a perspectiva de quem assiste, é o efeito de sentido demandado por mobilizações discursivas específicas, como a condenação dos discursos machista, homofóbico, gordofóbico e misógino. É importante levar em consideração o contexto enunciativo, que é um programa de auditório com teor humorístico, mas existem formas diferentes de se fazer humor sem que seja necessário escarnecer dos outros. Silvio Santos aproveita da liberdade que lhe é conferida em função da idade para manter um discurso carregado de preconceitos e não ser punido ou corrigido. E qualquer tentativa de correção ou alerta é satirizada por ele. O fato de Silvio emanar comentários preconceituosos, provocativos e polêmicos e, em seguida, fomentar o riso por meio da evocação do riso, faz com que ele consiga burlar, de certa forma, o preconceito.

Apesar de se tratar de uma pesquisa acadêmica, científica, não é possível isentar a subjetividade de quem escreve, ainda mais quando existe (ou existiu?) uma motivação pessoal na construção do trabalho. Portanto,

além da importância da história, ao serem perscrutados os enunciados, também considero essenciais as subjetividades e, por conseguinte, as individualidades, porque a história perpassa os indivíduos[...], e esses se concretizam em sujeitos, em enunciadore, em produtores de discursos. (LUTERMAN, 2014, p. 48-49).

Então aqui prefiro retomar a escrita em primeira pessoa. As análises apresentadas neste trabalho refletem um juízo de valor que compactua com os discursos de empoderamento e não

compactuam com os enunciados de Silvio Santos, que mobilizam discursos preconceituosos. Quando eu disse, na Introdução, que “É possível escrever sobre aquilo que se gosta sem deixar de gostar”, talvez tenha sido um equívoco. Retomando o que Hall (2015) disse, sobre a identidade ser uma celebração móvel, formada e transformada conforme nossos sistemas culturais, devo ressaltar que os sistemas culturais que me rodeiam geralmente são pautados no humor e Silvio Santos esteve incluído nesse nicho por muito tempo. Entretanto, a identidade heroica de Silvio, que eu construí subjetivamente, foi sendo destruída pelos enunciados imbuídos de discursos preconceituosos que ele (re)produziu/(re)produz. Apesar de saber que há quem considere os enunciados de Silvio Santos como brincadeiras, apesar de eu ter estado incluída nesse grupo de pessoas por bastante tempo, a pesquisa me fez enxergar o quão graves são os discursos que ele (re)reproduz e os preconceitos que ele reforça e, por isso, a minha subjetividade não compactua mais com isso, se apresenta de maneira empática com quem é vítima desse tipo de discurso e muitas vezes não tem como reagir.

A história perpassa os indivíduos e Silvio Santos é um sujeito clivado por vários momentos dela. Justificar os enunciados repletos de discursos preconceituosos por parte de Silvio com o argumento de que ele sempre foi assim, sempre agiu dessa forma por causa do estilo de animador assumido é algo recorrente. Mas não podemos esquecer que o contexto histórico agora é outro. Quando Silvio enunciava do modo como hoje avaliamos como preconceituoso, desde o início de sua carreira artística, isso era normalizado. Na contemporaneidade, o que vemos é uma ascensão dos discursos de empoderamento que desencadeiam uma reverberação negativa dessa postura, porque o contexto histórico é outro e os discursos de resistência à supremacia dos preconceitos concorrem com os discursos conservadores, hegemônicos.

Na condição de fã, muitas vezes é esperado um comportamento defensivo em relação ao ídolo e, de fato, já foi assim, mas, na minha condição de fã em declínio, percebo meu engajamento em relação às políticas de afirmação aos excluídos e não coaduno com a reiteração da exclusão, muito menos agora, num contexto sócio-histórico de tentativa contínua de superação da colonização e dos preconceitos.

O último parágrafo da minha monografia se inicia com um pedido e uma afirmação: “[...] vamos abrir a porta da esperança! Quem não viu, vai ver e quem já viu, vai ver de novo uma fanática criticando um ídolo” (FONSECA-VEIGA, 2017, p. 109). Ao longo dessa trajetória do mestrado, eu tentei manter aberta a porta da esperança, apesar de reconhecer e criticar o ídolo; ingenuamente eu acreditava em uma mudança. Mas eu mudei; percebi que não se deve fazer humor com características consideradas exóticas e suscetíveis à chacota por serem

diferentes da maioria. A minha introdução revela uma motivação pessoal típica de fã e eu decidi mantê-la, porque um dia aquela já foi minha motivação. Mas se eu começasse esta pesquisa hoje, a motivação seria outra ou mais provavelmente nem haveria motivação.

Hoje não é mais possível concordar com os enunciados preconceituosos de Silvio, mas eu entendo a existência deles, já que por todos esses anos eles têm se perpetuado amparados pelo recurso humorístico do programa. Além disso, Silvio contribui incentivando o riso com risos derrisórios. Como pesquisadora, eu também tenho de ponderar os efeitos de sentido pejorativos dos enunciados de Silvio Santos. É preciso considerar as formações discursivas que atravessam Silvio Santos, lembrando que ele iniciou sua carreira em uma época que machismo, homofobia, assédio... tudo isso era normalizado. Atualmente os discursos são outros, mas existe um machismo histórico arraigado na sociedade e ele desencadeia demais discursos de intolerância que muitas vezes não são encarados dessa forma, justamente por serem recebidos por sujeitos que compactuam com isso. Mas, como ser humano, eu não posso compactuar com o que Silvio Santos diz. Existem atravessamentos discursivos que me constituem subjetivamente e me levam a aderir posturas diferentes. A minha formação crítica e acadêmica se insere no contexto sócio-histórico atual, e adere aos discursos feministas e de empoderamento, que pregam pela isonomia nas relações de gênero e prezam pela manutenção dos direitos humanos, do respeito ao próximo. Então, apesar de compreender que Silvio se ampara no discurso humorístico e no riso, quando esse humor é derrisório, é pejorativo, é agressivo, não é possível encarar meramente como humor. Como ser humano eu também preciso acreditar em uma formação, em um aprendizado, em uma evolução do sujeito. Mas, apesar de acreditar nisso, saber que existem limites entre o humor e a agressão, entre o humor e o assédio, parece não haver limites para o sujeito Silvio Santos, que insiste na manutenção da exclusão social e execra a circulação de discursos favoráveis à camada social periférica, como mulheres, gordos e *gays*.

Tendo em vista o que foi apresentado nesta pesquisa, a conclusão a que chegamos é que são regulares, nos enunciados de Silvio Santos, a existência e a perpetuação de preconceitos e assédios, (re)velados pelo discurso humorístico e por uma pseudo-liberdade de expressão parresíasta. Quem interage com Silvio reage como pode, ora carnavalizando, ora se submetendo às suas provocações e assédios. A idade de Silvio, seu poderio econômico e a máscara do *pathos* humorístico são fatores permissivos para ele não ser punido ou repreendido juridicamente por atitudes preconceituosas e por assédios; e as relações de poder (patrão/funcionários, dono da emissora/convidados) funcionam como tolhimento a qualquer tipo de denúncia. Sem mais pretensões de “dar cartaz” para Silvio Santos, que parece ter como objetivo principal se manter

na mídia, independentemente da maneira como ele será visto, é dessa forma, sem conseguir *ler mais nada, nem mesmo inventar*, que eu termino, agora, fechando as portas da esperança.

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, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1987.
- _____. **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- _____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHÍNOV, Valentin N. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Tradução de Michel Lahud & Yara Frateschi Vieira. São Paulo, SP: Editora Hucitec, 2006.
- BORRILLO, Daniel. Descortinando a homofobia. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 20, n. 2, p. 583-592, 2012.
- 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.
- CANGUILHEM, Georges. **O conhecimento da vida**. Tradução de Vera Lucia Avellar Ribeiro. Paris: Vrin, 1965.
- COURTINE, Jean-Jacques. O corpo anormal: história e antropologia culturais da deformidade. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (Org.). **História do Corpo**: as mutações do olhar: o século XX. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- _____. **Decifrar o corpo**: pensar com Foucault. Tradução de Francisco Morás. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do Discurso**: reflexões introdutórias. 2. ed. São Carlos: Claraluz, 2008.
- FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 3. ed. São Paulo: Loyola, 1996.
- _____. Aula de 14 de Janeiro de 1976. In: _____. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. 29. ed. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2004.

_____. **Ditos e escritos**. Ética, sexualidade, política. MOTTA, Manoel Barros da (Org.). Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

_____. **A arqueologia do saber**. 7. ed. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. **A coragem da verdade**: o governo de si e dos outros. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

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

FOSSEY, Marcela Franco. Tom e corporalidade na divulgação científica. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (orgs.) et al. **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008.

GINZBURG, Carlo. Sinais: Raízes de um paradigma indiciário. In: GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GREGOLIN, M. R. Análise do discurso e semiologia: enfrentando discursividades contemporâneas. In: SARGENTINI, CURCINO, PIOVEZANI (orgs.). **Discurso, semiologia e história**. São Carlos, SP: Claraluz, 2011.

GROS, Frédéric (Org.). **Foucault**: a coragem da verdade. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. 12. ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

KOEHLER, Sonia Maria Ferreira. Homofobia, cultura e violências: a desinformação Social. **Interações**, Santarém (PT), v. 9, n. 26, p. 129-151, 2013.

LEITE, Anyellen Mendanha. **Educação, gênero e identidade feminista: relações de saber-poder na constituição de subjetividades docentes no ensino médio**. 2019. 129 f. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) - Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, Goiás, 2019.

LUTERMAN, Luana Alves. **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.

MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da Enunciação**. In: POSSENTI, Sírío; SOUZA-ESILVA, Maria Cecília Pérez de (orgs.). Curitiba: Criar Edições, 2006.

_____. A propósito do Ethos. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (orgs.) et al. **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008.

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.

MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo**. São Paulo: Pólen, 2019.

MORGADO, Fernando. **Silvio Santos**: a trajetória do mito. São Paulo: Matrix, 2017.

ORLANDI, Eni de Lourdes Pulcinelli. **A linguagem e seu funcionamento**: as formas do discurso. 2. ed. Campinas, SP: Pontes, 1987.

_____. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 6. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

_____. **Discurso e texto**: formação e circulação dos sentidos. 3. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2008.

_____. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 11. ed. Campinas: Pontes, 2013.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução Eni Orlandi. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1988.

_____. 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, Sírio. Teoria do Discurso: um caso de múltiplas rupturas. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina (Org.). **Introdução à Linguística**: fundamentos epistemológicos. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

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

QUEIROZ, Shirley de. **Adelaide Carraro no mundo cão do Silvio Santos**. 2. ed. São Paulo: Vorne, s/d.

SILVA, Arlindo. **A fantástica história de Silvio Santos**. 5. ed. São Paulo, SP: Editora do Brasil, 2000.

SODRÉ, Muniz. **A comunicação do grotesco**: introdução à cultura de massa brasileira. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 1992.

SOHN, Anne-Marie. O corpo sexuado. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (Org.). **História do Corpo**: as mutações do olhar: o século XX. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

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

SOUSA, Silvia Maria de. **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.

SOUZA, José Carlos Aronchi de. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. 2. ed. São Paulo: Summus, 2015.

TIBURI, Marcia. **Ridículo Político**: uma investigação sobre o risível, a manipulação da imagem e o esteticamente correto. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2017.

VERGARA, Camile. Corpo transgressão: a violência traduzida nas performances do Coletivo Coiote, Bloco Livre Reciclato e Black Blocs. **Cadernos de arte e antropologia**, Salvador, v. 4, n. 2, p. 105-123. 2015.

VIEIRA, Amanda Veronesi 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.