



UMA PROPOSTA DE ENSINO SEMIÓTICO-COMPARATIVO COM ESQUETES: SEGREDO, DE PORTA DOS FUNDOS, E SECRETO, DE BACKDOOR

Vitor Pereira Gomes¹

Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP) / Instituto Federal de São Paulo (IFSP)

RESUMO

O grupo brasileiro de esquetes audiovisuais, *Porta dos Fundos*, em 2019, inicia um projeto de internacionalização com a criação do grupo *Backdoor* no México. Boa parte dos roteiros é adaptada entre os contextos/culturas locais de ambos os grupos. Criação e adaptação advêm de um discurso, do qual, no processo gerativo das formas de enunciados, temos acesso, apenas, aos seus simulacros pela manifestação do texto (FONTANILLE, 2008). Um estudo semiótico-comparativo, portanto, faz-se justificado pelo teor de atualização das práticas, tendo em vista que são recentes a transposição do gênero esquete do teatro para o audiovisual, e o compartilhamento e as adaptações sobre os roteiros. Nesse sentido, o objetivo geral desse artigo foi investigar possíveis coerções do contexto sobre o plano da expressão em duas versões de um esquete audiovisual, a partir da hipótese de que se uma parte, embora pequena, desses esquetes não é adaptada, isso se deveria, principalmente, às implicações culturais e situacionais gerando ressonâncias nas formas expressivas. Como procedimentos metodológicos, utilizou-se das práticas da semiótica tensiva (Idem), bem como, na fundamentação teórica, seu estudo constitui-se como eixo principal (FONTANILLE, 2005; 2008; SARAIVA, 2005; SCHWARTZMANN, 2012; GREIMAS, 2014). Apareceram, sobre as versões brasileira e mexicana, ressonâncias culturais de uma objetividade dessa versus uma cortesia daquela, assim como, dissimulação na primeira e animação elevada na segunda.

Palavras-chave: Estudo Semiótico-Comparativo; *Porta dos Fundos*; *Backdoor*; Coerções do contexto; Plano da expressão.

RESUMEN

El grupo brasileño de *sketches* audiovisuales, *Porta dos Fundos*, el 2019, inicia un proyecto de internacionalización con el grupo *Backdoor* en México. La mayoría de los guiones se adaptan entre los contextos/culturas locales de ellos. Creación y adaptación provienen de un discurso, del cual, en el proceso generativo de las formas de los enunciados, solo tenemos acceso a sus simulacros a través de la manifestación del texto (FONTANILLE, 2008). Un estudio semiótico-comparativo, por lo tanto, se justifica por el contenido de las prácticas de actualización, dado que son recientes la transposición del género del *sketch* desde el teatro al audiovisual, y el intercambio y adaptaciones de los guiones. En este sentido, el objetivo general de este artículo fue investigar posibles coacciones del contexto en el plano de expresión en dos versiones de un guión audiovisual, partiendo de la hipótesis de que si una parte, aunque pequeña, de estos guiones no está adaptada, la explicación estaría, principalmente, en las implicaciones culturales y situacionales que generan resonancias en formas expresivas. Como procedimientos metodológicos, se utilizaron prácticas de la semiótica

¹ É doutorando em Linguística e Língua Portuguesa na Faculdade de Ciências e Letras da UNESP. Atua como professor substituto no IFSP. E-mail: vitorpg9@gmail.com



tensiva (Idem), bien como, en el fundamento teórico, el eje principal es su estudio (FONTANILLE, 2005; 2008; SARAIVA, 2005; SCHWARTZMANN, 2012; GREIMAS, 2014). Sobre las versiones brasileña y mexicana, aparecieron resonancias culturales de una objetividad de este tipo versus una cortesía de la primera, así como disimulación en la primera y mayor animación en la segunda.

Palabras clave: Estudio Semiótico-Comparativo; Porta dos Fundos; Backdoor; Restricciones de contexto; Plano de expresión.

INTRODUÇÃO

A ampliação do interesse analítico sobre produtos de linguagens audiovisuais é um fenômeno que visa ao acompanhamento da própria proliferação desse tipo de texto multissemiótico que, por sua vez, também é o resultado da apropriação das invenções e desenvolvimentos de recursos tecnológicos. É bem verdade que a cena humorística se transmite já há setenta anos pelo território nacional, via programas de canais televisivos; no entanto, por trás de e intrínsecos a essas manifestações artísticas estão os valores morais de uma pequena parcela de empresários, os donos das emissoras e das marcas que compram tempos de intervalos comerciais.

O que, diante desse cenário, era quase impossível de ser analisado enquanto produto artístico, nos últimos vinte anos, ganhou um novo e democrático espaço – a *Web*. São aproximadamente 80% dos brasileiros com acesso à internet. E das páginas mais acessadas, a plataforma de *streaming* com versão gratuita, *YouTube*, é a segunda no país, o que demonstra o grande interesse da população por vídeos.

Nosso objeto de estudo neste artigo são duas versões de um esquete audiovisual, *Segredo*, de Porta dos Fundos, e *Secreto*, de *Backdoor*; gênero este que circula no domínio discursivo do lazer (MARCUSCHI, 2008) e, a princípio, é compreendido como um subgênero do teatro, de teor narrativo ou humorístico, com enfoque na modalidade oral da língua (TRAVAGLIA, 2017). Ao observarmos a literatura, encontramos uma carência de estudos que se debruçaram ao objeto em questão, sobretudo nas ciências da linguagem, especificamente, no ramo da semiótica greimasiana, no qual se encontrou apenas uma análise de esquetes do grupo Porta dos Fundos (BORGES, 2016). Dada a recente empreitada de levarem o grupo ao México, em 2019, surge um objeto de bastante riqueza comparativa, tanto do aspecto linguístico como, e principalmente, do aspecto cultural.

Questionando-nos das possíveis coerções que as situacionalidades e os contextos de cultura implicam sobre o plano de expressão, objetivamos descrever os traços principais que marcam as personagens de ambos os esquetes, tomando como base papéis sociais em comum o que permitirá também contrastar esses textos sincréticos. Para tanto, serão utilizados, no estudo dos quadros que formam as cenas, os procedimentos da semiótica tensiva (FONTANILLE, 2005; 2008; SARAIVA, 2005; SCHWARTZMANN, 2012; GREIMAS, 2014). Espera-se no desvelar desse estudo uma tipificação das formas que compõem as personagens junto a problematizações acerca de possíveis conotações coercitivas.

O trabalho está fundamentado na semiótica tensiva, que nasce e ancora-se na linha discursiva, desenvolvida por Greimas (FONTANILLE, 2005; GREIMAS, 2014), parte do nível de pertinência das cenas produzidas para se chegar ao objeto, *esquete*, (SCHWARTZMANN, 2012), e utiliza do conceito de imanência para compreender a particularidade de cada narrativa (SARAIVA, 2005). Tem como princípio de leitura dos textos os elementos de coesão e coerência que eles próprios desenvolvem



em seu interior. Portanto, será pela mediação do discurso, isto é, pelo texto, que se buscará compreender as expressões das personagens e os elementos que constituem o esquema narrativo:

o esquema surgia como uma sequência de enunciados narrativos que fazem sobressair, ao longo de seu desenvolvimento, recorrências e regularidades que desse modo permitem a construção de uma “gramática” que é entendida como um modelo de organização e de justificação dessas mesmas regularidades. (GREIMAS, 2014, p. 18, grifo do autor)

UMA PROPOSTA ANALÍTICA

A partir das leis e valores em funcionamento no interior das manifestações audiovisuais, visamos responder, na análise dos textos – os esquetes *Segredo*, do canal brasileiro, *Porta dos Fundos*, e *Secreto*, do mexicano, *Backdoor* – quem são os enunciadores que ali falam, o quê, para que e para quem estão a falar.

Ao pormenorizar a categoria texto, na instância da expressão, encontra-se uma organização transfrástica, composta pelos significantes que serão discutidos: palavras, fonemas, gestos, cores, movimentos, melodias etc. Assim, além da leitura do texto como um todo e da leitura de suas partes constituintes, o principal está na interpretação, que só é possível pela relação de cada parte com o todo (FIORIN, 2012). Para tanto, serão observadas as composições de: tematização, figurativização, actorialização, temporalização e espacialização.

Ao final desse estudo, teremos a descrição dos acontecimentos em duas narrativas em contraste, a saber: *Segredo*, de *Porta dos Fundos*² e *Secreto*, de *Backdoor*³, não no sentido de serem opostas, mas sim, de terem um plano de imanência incomum, ou seja, estarem arraigadas a dois contextos sócio-históricos particulares, que lhes incutem “um sistema de restrições de uma prática discursiva” (SARAIVA, 2005, n.p.) própria. Sobre o conceito de acontecimentos, Greimas (2014, p. 19), desde a perspectiva da semiótica *standard*/padrão (própria à sintaxe narrativa e, ainda distinta da concepção tensiva), define-o como “a descrição desse fazer [ação do sujeito] realizada por um actante exterior à ação”. Diante de uma narrativa, espera-se compreender a sintaxe organizada pelos sujeitos actantes como permitidas e condicionadas às coerções de cada contexto. Na descrição de ambas as narrativas, embora de forma específica, serão expostas as cinco fases da estrutura canônica: contrato; manipulação; competência; performance e sanção. Além de uma leitura do texto como um todo, tem um papel fundamental a figura das personagens, quando explicaremos sua existência modal. Para isso, avaliaremos suas ações como efeito volitivo ou de ordem, isto é, se agem por vontade ou dever, inclusive, se deixa de agir – uma vez que sua relação com a narrativa é sempre polêmico-contratual. Sobre o sincretismo no audiovisual, demonstraremos a tensividade entre cada linguagem (SARAIVA, 2005).

OS CANAIS PORTA DOS FUNDOS E BACKDOOR

Se partirmos da definição que Greimas (2014, p. 27) desenvolve sobre a comunicação, a saber, de que ela “não é uma simples transferência de saber, mas um empreendimento de persuasão e de interpretação situado no interior de uma estrutura polêmico-contratual”, no interior dos textos

²2016, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=V3hMWC2aG5Q>.

³2021, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yIsDHtFJUuQ>.



encenados em ambos os grupos, *Porta dos Fundos* e *Backdoor*, as personagens estão sempre tencionando o lado polêmico da produção de sentidos, ou seja, sempre há um conflito deflagrado.

Borges (2016) fez um estudo sobre a qualidade nas produções audiovisuais do grupo brasileiro, chegando a um resultado bastante satisfatório, principalmente, em dois dos critérios analisados, que recortamos aqui:

Estereótipo: verifica se as formas de representação adotadas reforçam ou desconstruem estereótipos. O produto audiovisual reforça o estereótipo por meio do deboche e de situações que beiram o ridículo, generalizações e banalizações usadas que acabaram se consolidando ao longo dos anos. [...]

Ampliação do horizonte do público: procura aferir se as propostas são, por natureza, polêmicas, contraditórias e férteis, no sentido em que farão o público refletirem sobre aquilo que está assistindo. Tais propostas devem contribuir para ampliar o repertório cultural do público, dando a conhecer novas problemáticas e pontos de vista. (BORGES, 2016, p. 48)

Ambas as citações se fazem importantes nas íntegras para o presente estudo porque coincidem com a observação dos aspectos culturais, tanto pelos estereótipos, que oferecem elementos para a construção das narrativas como pela tentativa de ampliação do horizonte do público, que deve tomar como ponto de partida o contexto temporal e local de cada cena. Nesse sentido, ao analisarmos os textos, aparecerão elementos de discussão sobre o discurso, afinal

volta-se sempre, de alguma maneira, à relação entre “texto” e “discurso” (...) o conjunto “texto + contexto” só é pertinente se forma ele próprio um “todo de significação”, um “conjunto significante” cuja coerência é postulada pela análise. (FONTANILLE, 2008b, n.p., grifos do autor).

Sobre essa busca de compreensão pelo discurso, uma das propostas dos canais, comum no meio de circulação em que estão, é a “viralização”, isto é, uma publicidade elevada, e por isso, os grupos desenvolvem estratégias audiovisuais como o ritmo cujas concepção e análise pela semiótica tensiva “compreende, ao mesmo tempo, a descontinuidade do que se repete e a continuidade do que se transforma” (ZERBINATTI, 2015, p. 206), no caso, verificam-se produções dinâmicas tanto nas formas como nos conteúdos:

O ritmo dos vídeos é ideal para prender a atenção do público jovem, com edição rápida e dinâmica. Na vinheta, o áudio é de uma música animada. O quesito grafismo também se destaca, pois o nome de cada vídeo é escrito de forma personalizada, fazendo com que seja facilmente identificado pelo público e referenciado como sendo do coletivo. (BORGES, 2016, p. 50)

Essa breve discussão de aspectos gerais sobre ambos os grupos está diretamente ligada à ainda pequena literatura que se debruçou sobre eles. Neste momento, partiremos para a análise, em particular, dos esquetes “Segredo” de *Porta dos Fundos* e “*Secreto*” de *Backdoor*, e a partir dela, traremos nossas contribuições para ampliarmos a descrição desses aspectos.



CONTRASTES ENTRE OS ESQUETES

Traremos os quadros representativos dos momentos próximos às falas, juntos das transcrições verbais do português brasileiro, seguidas pela versão em espanhol (marcada em *itálico*), de modo a facilitar a comparação. Os comentários são tecidos logo na sequência de cada excerto:



Segredo, 0' 04''



Secreto, 0' 05''

P⁴- Tem alguma coisa que te angustia,
Alice?

P- *Te noto algo incómoda. ¿Hay algo que
quieras contarme?*

O primeiro quadro marca o início da sessão de psicoterapia. Ambos os grupos utilizaram de recursos distintos para construir tanto uma ambientação representativa do contexto social, como uma organização da situação narrativa. Os elementos em comum não serão explorados dada a limitação de espaço no presente ensaio, assim como, os recursos textuais que atuarem com uma mesma função de outro já citado não serão comentados – por isso, ocorrerá uma análise gradativamente mais sintética, com um aumento sucessivo de quadros e falas.

Pelas categorias topológicas e cromáticas (FLOCH, 1987) analisamos a composição dos quadros. Em *Porta dos Fundos*, topologicamente, opta-se por uma disposição verticalizada, com a figura mais altano papel social que presta um cuidado (psicoterapeuta) e a mais baixa (sua paciente), que recebe esse atendimento. Também, Alice, que se configura como protagonista, aparece em uma topologia frontal, colocada em primeiro plano, enquanto a coadjuvante, ao fundo, aparece em segundo plano. Tanto os óculos, como a postura corporal – pernas cruzadas e tronco na vertical – corroboram com essa posição superior da profissional. Por sua vez, em *Alice*, a expressão facial –olhar pra baixo e boca contraída – e a expressão corporal – mãos inquietas – produzem o efeito de angústia percebido pela terapeuta.

Porta dos Fundos e *Backdoor* contrastam-se no que diz respeito à categoria cromática: enquanto este se utiliza do monocromatismo (matizes cinza) para compor um ambiente sem perturbações de um consultório de terapia, aquele apresenta um policromatismo (ressaltado pela cor vermelha), o que proporciona uma agitação, que é mais própria dos efeitos de humor. Também *Backdoor* aproveita o tamanho das poltronas e dos quadros com diplomas na parede para marcar os papéis hierárquicos. As frestas de luz da persiana deixam o ambiente mais escuro produzindo, assim, o efeito de calma que requer uma situação de cuidado psicológico.

Observamos, portanto, uma carga maior de mensagens produzidas pela linguagem não verbal na versão brasileira, o que pode justificar, por uma questão pragmática, a extensão na fala da

⁴ Utilizamos as seguintes siglas para evitar a repetição dos papéis: P- Psicoterapeuta (mesma grafia em português e espanhol); A- (paciente) Alice (português) e Alicia (espanhol); F- Fã (português) e Fan (espanhol);



psicoterapeuta em *Secreto*, com uma oração que constata e outra que, retoricamente, questiona sobre o *incômodo*.



Segredo 0'10"

A- Pra falar a verdade, tô bem chateada com uma coisa que aconteceu.



Secreto 0'06"

A- *Pues sí, doctora. Hay una cosa que me perturba bastante.*



Segredo 0'11"

P- Fala, tô aqui pra te ouvir.



Secreto 0'09"

P- *Ok. Te escucho.*

Na resposta de Alice, seu olhar se mantém para baixo e é complementado por uma expressão modalizadora, “Pra falar a verdade”, que no português brasileiro, funciona como um pedido de licença, um monitoramento de maior respeito que precede o ato de expressar uma reclamação. Para passarmos da versão brasileira à mexicana, observamos a inversão na ordem sintática: se na primeira o problema gerador da chateação é deixado para o final, revelando certa vergonha da paciente, na segunda é a primeira informação que aparece, o que assevera o tom da reclamação, e está em concordância com a postura de Alicia, a cabeça impostada para cima, afrontando, de certa forma, a psicoterapeuta.

Seguindo o vetorial da primeira versão com maior preocupação sobre efeitos negativos provocados por uma expressão mal colocada, e da segunda com mais objetividade, temos os respectivos comentários das psicoterapeutas: uso de imperativo na forma do indicativo e de uma expressão comum na cultura brasileira, ambos para marcar proximidade com a interlocutora; enquanto, na mexicana, uso de formas curtas tanto para o consentimento como para mudança de turno de fala.



Segredo 0'18"

A- Eu tava na rua, aí veio uma moça que eu não conheço me falar que torce muito pela minha história com o Ricardo.



Segredo 0'14"

A- Iba caminando por la calle y se me acercó una chava que no conozco.y me dijo que apoyaba el 100% mi relación con Ricardo.



Segredo 0'19"

P- E o que é que tem?



Segredo 0'17"

P- ¡Qué bueno! Felicidades.



Segredo 0'21"

A- Que é que tem, que eu queria saber se você anda contando das nossas sessões por aí?



Segredo 0'21"

A- ¿Cómo se enteró de lo de Ricardo? ¿Anda contando mis cosas, doctora?



Segredo 0'23"

P- Claro que não! As pessoas sabem da sua história com o Ricardo. Sempre que eu conto da sua história com o Ricardo as pessoas falam: "- Alice aquela que namora o Ricardo?"



Segredo 0'26"

P- No. Bueno, todo mundo sabe lo de Ricardo. Cuando hablo de ustedes, todo el mundo dice: "Claro, Alicia y Ricardo."



Greimas e Courtés (2013, p. 530) explicam que para haver veridicção é necessário que o “crer-verdadeiro” ocupe ambas as pontas da enunciação, uma harmonia que não caracteriza essas cenas. Primeiro, em *Porta dos Fundos*, notamos a expressão de estranhamento da paciente e de incompreensão da psicoterapeuta, e em *Backdoor*, de incredulidade com ironia da primeira, que não compreendida, ressoa na expressão alegre da segunda.

Mais uma vez, na versão brasileira, o questionamento é modalizado, agora pelo uso de futuro do pretérito, “queria saber”, acompanhados na linguagem corporal por movimentos de ombro e sobranceira. Na versão mexicana, novamente, a pergunta é mais direta, com os membros da face contraídos expressando irritação. Quanto às participações das psicoterapeutas nesses quadros, o destaque está no contraste linguístico de ambas as culturas, sendo a língua portuguesa muito mais prolixa – por duas vezes, é repetida “sua história com o Ricardo” –, e a espanhola mais sintética – o pronome neutro “lo” resgata a situação já trazida no texto –. O espanhol é considerado uma língua com predomínio dos pronomes oblíquos em relação ao português brasileiro que reforça os pronomes do caso reto (FÁNJUL, 2014), e isso corrobora com a utilização da forma neutra naquela língua recuperando, como nessa cena, orações ou até mesmo períodos completos.



Segredo 0'29"



0'31"



Secreto 0'27"



0'31"

A- Ah, então você conta das nossas histórias

P- Histórias, não, eu conto de você e do Ricardo. É que eu amo esse casal, torço muito.

A- *Entonces, sí, anda contando mis cosas, doctora.*

P- *Lo que pasa es que soy muy fan de ustedes, entonces de pronto los uso como referencia. Es todo.*



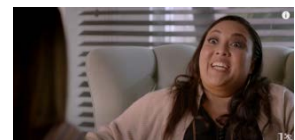
Segredo 0'43"



0'46"



Secreto 0'36"



0'42"

A- Achei muito engraçado também, porque essa senhora veio falar que gosta muito daquele sonho que eu tinha com tubarões, que todos os tubarões tinham o rosto do meu pai, que eu só contei aqui.

P- É, isso eu contei mesmo, é que eu amo esse sonho. Mas essa pessoa devia ser minha filha.

A- *Claro. ¿Y por qué me dijo que qué risa el sueño del tiburón con la cara de mi papá? Eso solamente se lo conté a usted aquí.*

P- *Es que es buenísimo. ¡Me encanta, está super pachequísimo! Seguro la que tú encontraste es mi hija.*



Segredo 0'50"



0'51"



Secreto 0'50"



0'51"

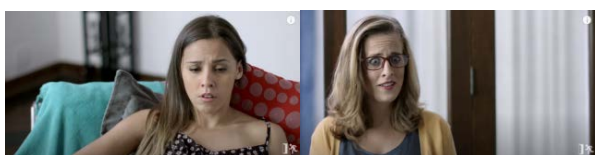
A- Não ela tinha sua idade mais ou menos. P- Ah então ela era minha comadre.

A- *No. La chava tenía su edad.* P- *Bueno, mi comadre.*



Com relação aos quadros anteriores, a tomada de câmera sobre Alice passa por uma virada, do plano frontal para o superior, no breve momento em que, por ser-lhe revelada a confirmação de sua hipótese, a personagem se sente confortável – é o foco que intensifica sua posição deitada, e, o desenlace da tensão se faz pela explosão de movimentos que começa a ter com os braços. A psicoterapeuta, diante do conflito, busca formas de mitigá-lo, fingindo manter a serenidade: podemos observar isso tanto no movimento com o dedo para indicar que está com a razão, como no desvio do olhar, dissimulando respostas falsas.

Alicia reage diferente com a confirmação, sua ira aumenta e isso é posto no ritmo de sua fala, que infelizmente não pôde ser representado nessa transcrição. Para se ter uma ideia, a maior de suas falas tem uma duração de aproximadamente quatro segundos.

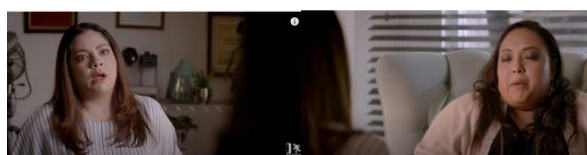


Segredo 0'52"

0'53"

A- Ela disse que leu no *Facebook*.

P- Comadre.

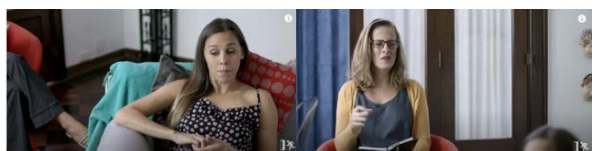


Secreto 0'53"

0'54"

A- ¡Lo vio en *Facebook*!

P- Bueno, hice un meme.



Segredo 0'54"

0'55"

A- Na sua página do *Facebook*.

P- Ah é a mesma coisa.

[...] ⁵

[...]



Segredo 0'58"

1'00"

A- Eu queria entender porque você fica fazendo *post* sobre a minha vida.

P- Será que por trás dessa desconfiança, não teria uma culpa, Alice?



Secreto 0'56"

[...]

A- ¿Por qué anda contando mis cosas?

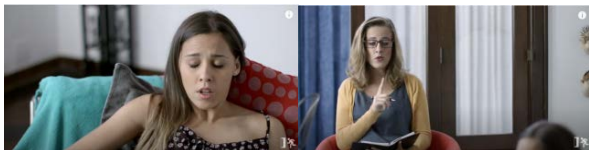
[...]

Claramente o que chama mais atenção nesse excerto é a quantidade de cortes feitos na adaptação (aqui entendida como a adequação horizontal de Greimas e Courtés, 2013, p. 23, ou seja, o plano da expressão em relação ao seu projeto) com relação à versão original. Eles podem estar relacionados às personalidades diferentes de ambas as psicoterapeutas: já vimos que a brasileira se esforça para manter a mentira de que não publica as histórias de sua paciente nas redes sociais e, por essa personalidade, torna-se mais justificável a insistência, por repetição, de que fora para sua comadre, apenas, que contou de Alice, dissimulação também na tentativa de topicalizar no comentário da paciente um novo assunto, que inclusive desloca o problema para Alice; por sua vez, a mexicana

⁵ Representamos os cortes de um quadro ou de uma fala completa na adaptação pela grafia “[...]”.



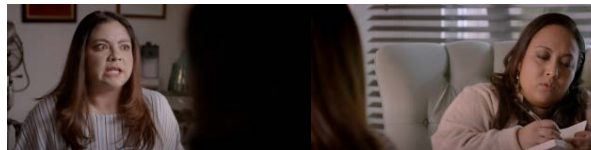
também já demonstrara, desde o início, uma animação elevada (lembramos que sua primeira reação foi de parabenizar Alicia por terem dito que a apoiavam na relação com Ricardo), e isso aconduz ao ato de produzir humor – meme – diante de qualquer situação.



Segredo 1'03" 1'05"

A- Eu queria pedir pra você parar, você sabe muito bem que o Ricardo é casado.

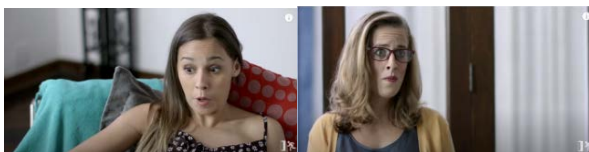
P- Mas eu nunca marquei ele em nenhuma foto!



Secreto 0'58" 1'02"

A- ¿Sabe el problemón en que me va a meter. Ricardo es casado. ¡Ustedlo sabe!

P- Por eso no lo etiqueto en las fotos.



Segredo 1'06" 1'11"

A- Você pode pelo menos não me marcar então, pras pessoas não saberem que eu sou eu?

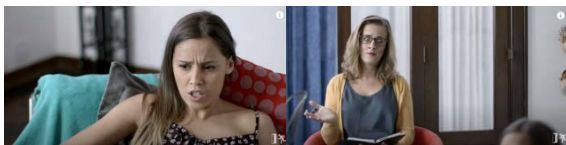
P- Desculpa, mas aí não viraliza tanto, né?



Secreto 1'03" 1'09"

A- ¡Pero me etiqueta a mí! La gente sabe quien soy. ¡Tenga tantita madre, doctora!

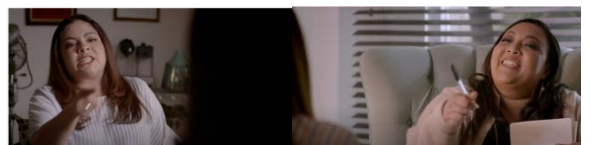
P- Bueno, es que si las fotos van sin etiqueta, no se hacen virales.



Segredo 1'12 1'14"

A- Isso não é antiético?

P- Não sou eu que estou me relacionando com homem casado, né?



Secreto 1'10" 1'15"

A- ¡Eso se me hace super antiético, perdón!

P- ¿Antiético? "Antiético", dice la señorita que se coge a los casados. Antiético.



[...]

Segredo 1'24"

[...]

F- Ai, desculpa. Eu sei que deve ser muito chato, mas eu sou muito teu fã. Puta, eu tô torcendo tanto por voc... não é o Ricardo? Mentira, eu tô até... Desculpa. Eu preciso... Vamos tirar uma foto... Pelo amor de Deus... Eu preciso só... Por favor. Gente... Eu ti... Olha eu torci tanto... Vamos aqui! Fecha aqui... Hum... Hum... Ha... Gente eu amei. Descul... Me segue, me segue.



Secreto 1'24" 1'33"

P- Te voy hacer un meme. No, con otra carita. Ahí.

F- ¿Alicia? Uy, perdón, perdón, perdón. Es que soy tu fan. Bueno, tuyo y de Ricardo. ¿No viene contigo? No. Qué pena... Nada más quería decirte que... Todo pasa. Si algo me sirvió a mí esta terapia es pensar esto también va pasar. Así que los pensamientos suicidas que tienes también van a pasar. De veras. ¿Me puedo tomar una foto contigo? Rápido. Estoy temblando. Muchas gracias. Un abrazo, un abrazo. Pues venga. Bonito día. Yo también tengo sueños pachecos, ¿eh?



Outro recurso expressivo vem contemplar o contraste mais marcado entre os dois esquetes neste ensaio – das ressonâncias culturais de uma cortesia *versus* uma objetividade: dessa vez, a ocorrência se dá pelas tipologias textuais, interrogativa e exclamativa, de possibilitar ainda uma dúvida se seria antiético o que está fazendo a profissional, e de marcar a certeza de sê-lo.

Vale dizer, também, que a mudança drástica no último quadro é, provavelmente, uma coerção do momento pandêmico pelo qual o mundo todo passa no ano da gravação, em 2021. Ao invés de utilizar um bar com mais outra personagem envolvida e mais figurantes, como na versão brasileira, de 2016, a adaptação mexicana optou por apenas mais uma personagem abordando Alicia na saída da sessão.

CONCLUSÃO

Ao longo da análise, os elementos, em sua maioria, culminaram para uma complementação daquilo que chamamos por ressonâncias culturais de uma cortesia *versus* uma objetividade, entre, respectivamente, as personagens Alice e Alicia, assim como, de uma dissimulação *versus* uma animação elevada entre as psicoterapeutas das versões brasileira e mexicana.

Tais elementos foram explorados, respectivamente, pelas inclinações faciais das personagens que representaram o papel da paciente, bem como, de movimentos corporais, sobretudo nos gestos das mãos. Por sua vez, foram observados no papel da psicoterapeuta, olhares fugitivos da brasileira e excesso de sorrisos pela mexicana, os quais concordaram com suas falas, seguindo a ordem, de invenções e de motivações.

REFERÊNCIAS

- BORGES, G. Porta dos fundos: humor de qualidade no audiovisual brasileiro? **Geminis**. v. 2, n. 7. São Carlos, dez. 2016.
- FÁNJUL, A. P. Conhecendo assimetrias: a ocorrência de pronomes pessoais. In: FÁNJUL, A. P.; GONZÁLEZ, N. M. (Orgs.) **Espanhol e português brasileiro: ESTUDOS COMPARADOS**. São Paulo: Parábola, 2014.
- FIORIN, J. L. Da necessidade de distinção entre texto e discurso. In: BRAIT, B.; SOUZA-E-SILVA, M. C. **Texto ou discurso?** São Paulo: Contexto, 2012, p. 145-165.
- FLOCH, J.M. Semiótica plástica e linguagem publicitária. **Significação**. n. 6. p. 29-50. São Paulo, jan. 1987. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/90495>. Acesso em : 26 out. 2021.
- FONTANILLE, J. Du support matériel au support formel. In: KLOCK- FONTANILLE, I.; ARABYAN, M. (Org.). **L'écriture entre support et surface**. Paris: L'Harmattan, 2005, p. 183-200.
- FONTANILLE, J. Semiótica do discurso: balanço e perspectivas. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, vol. 6, n. 1, junho de 2008. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa/article/download/951/819>. Acesso em: 12 ago. 2021.
- GREIMAS, A. J. Introdução. In: GREIMAS, A. J. **Sobre o sentido II**. Ensaios semióticos. Tradução de Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Nankin-EDUSP, 2014, p. 17-29.



GREIMAS, A. J. COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. Vários tradutores. São Paulo: Contexto, 2013.

MARCUSCHI, L. A. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola, 2008.

SARAIVA, J. A. B. Como analisar a canção popular? In: SARAIVA, J. A. B. **Práticas Discursivas da Cultura**: exercícios analíticos. Campinas: Pontes, 2005.

SCHWARTZMANN, M. N. A Carta-objeto: uma Análise Semiótica da plástica das Cartas de Sá-Carneiro. **Estudos Semióticos**. v. 8, n. 2, São Paulo, Novembro de 2012, p. 28–39. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/49509/53767>. Acesso em: 03 ago. 2021.

ZERBINATTI, B. P. **O ritmo em semiótica**: teoria e análise de Catatau e Ex-isto. (Tese de doutorado em Semiótica e Linguística Geral). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

Como citar este artigo (ABNT NBR 60230)

GOMES, V. P. Uma Proposta de Ensino Semiótico-Comparativo com Esquetes: Segredo, de Porta dos Fundos, e Secreto, de Backdoor. **Revista Primeira Escrita**, Aquidauana, v. 8, n. 1, p. 91-102, 2021.