
Interatividade e Comicidade nas Novelas de Rádio: Polifonia, Sátira e Paródia na Música A Dois Passos do Paraíso¹

Maria Gorete Oliveira de Sousa ²

Diego Marques Cavalcante³

Centro Universitário Fanor Wyden - Unifanor

RESUMO

O objeto deste trabalho é a música A Dois Passos do Paraíso. A proposta acadêmica é analisá-la à luz da semiótica, caracterizando-a como novela de rádio com apelo ao cômico. O objetivo geral é destacar as formas de interatividade em programas de rádio do tipo novelesco. Os objetivos específicos são relatar os signos de uma comicidade possível; discutir os signos de sátira e paródia revelados nos dois ambientes da canção; ambientar os fatos em dois espaços: fora da rádio e dentro da rádio; reconhecer as várias vozes que dialogam na canção. A questão é: Quais as marcas da semiose do humor encontradas na canção A Dois Passos do Paraíso? Na fundamentação teórica, conta-se com Peirce, Bakhtin, Bergson e Mcleish. Com produções como o presente artigo, espera-se contribuir para a ressignificação do riso como uma construção social e coletiva.

PALAVRAS-CHAVE: Interatividade; riso; semiótica; canção; novela de rádio.

1. INÍCIO DE CONVERSA, CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES: INTRODUÇÃO

Os estudos do Grupo de Pesquisa em Semiótica e Humor – GPSH desenvolvem em suas metodologias pesquisas orientadas para o reconhecimento, descrição, análise e relato dos signos do humor, do riso e do cômico a partir de produtos da comunicação, ou da cultura de modo geral. O produto, não necessariamente, precisa estar nos repertórios

¹ Trabalho apresentado na IJ 08 – do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 5 a 7 de julho de 2018.

² Maria Gorete Oliveira de Sousa: estudante do sexto semestre do Curso de Rádio, TV e Internet, na Unifanor/Wyden, e-mail: gorete.profa@gmail.com

³ Diego Marques Cavalcante: Docente da disciplina de Semiótica na Unifanor/Wyden, coordenador e orientador do Grupo de Pesquisa em Semiótica e Humor, e-mail: diegosemiotica@gmail.com

já, reconhecidamente, cômicos ou relacionados ao humor. Neste artigo, propomos como objeto de estudo a música *A dois passos do paraíso*, repertório da MPB.

Como produção acadêmica, a proposta é fazer uma análise dessa canção, caracterizando-a como novela de rádio com apelo ao cômico. O principal objetivo, ou objetivo geral, é destacar as formas de interatividade em programas de rádio do tipo novelesco. Os objetivos específicos são relatar os signos de uma comicidade embutida nessa *canção novela*, que fazem o público nem só rir no momento em que a está ouvindo, mas até transpor palavras e frases da canção para a linguagem diária, fazendo algumas expressões tornarem-se chistes ou bordões para fazer rir; discutir os signos de sátira e paródia revelados nos dois ambientes da canção; ambientar os fatos em dois espaços: fora da rádio e dentro da rádio; e por fim, reconhecer as várias vozes que dialogam na canção.

Os campos da cultura e suas linguagens que são priorizados aqui representam a Comunicação (vozes sociais) e o Humor. Eis a razão da escolha dos signos que compõem o título: *interatividade; novelas de rádio; polifonia; comicidade; sátira; paródia*.

Inicia-se este artigo por uma descrição dos conceitos que se abstraem nos termos *interatividade* e *comicidade* por meio de seus significados. A partir destes, a proposta seguinte é sugerir em que pontos ambos se articulam com o rádio e com os produtos do rádio, como as novelas, por exemplo. Os dicionários dão algumas respostas. Nem todas, porém, apresentam-se aqui porque nem todas se aplicam ao recorte temático ou pontos de interesse deste artigo.

2 PARA CONTINUAR A CONVERSA: DESENVOLVIMENTO

Conforme o dicionário Aurélio (2010), interatividade, na acepção 1, corresponde a “caráter ou condição de interativo”. Em relação a interativo, diz o mesmo dicionário, também na acepção 1: “Relativo a, ou em que há interação”. Para se chegar a uma compreensão menos vaga, passa-se ao verbete interação, na acepção 1, no mesmo dicionário: “Ação que se exerce mutuamente entre duas ou mais coisas ou duas ou mais pessoas; ação recíproca”. O dicionário Houaiss (2009) diz de interatividade, acepção 2: “capacidade de um sistema de comunicação ou equipamento de possibilitar interação”. Sobre interação, diz esse mesmo dicionário, acepção 2: “comunicação entre pessoas que

convivem; diálogo, trato, contato”. Foi ainda consultado o dicionário Aulete digital, e os resultados são idênticos aos do dicionário Aurélio.

Sugere-se aqui que se podem empregar tais definições, com certa coerência, ao rádio por sua função e desempenho social. Enfatiza essa coerência a reflexão de que, se interativos, os indivíduos opõem-se a seres passivos, conforme matéria da TV Brasil (online): “Para o filósofo e pesquisador Pierre Lévy, todos os meios de comunicação permitem alguma interatividade. Nem o espectador diante de uma TV analógica pode ser considerado um receptor absolutamente passivo”. Para essa reflexão há outra observação na mesma matéria da TV Brasil (online), que leva a voltar-se a atenção para o rádio em particular: “A diferença estaria no grau de interatividade em cada mídia. O filósofo cita o dramaturgo Bertolt Brecht, que já na década de 1930 via grande potencial de interatividade no rádio”. Parte desse potencial encontra-se nas análises postas neste artigo. Passa-se ao segundo conceito.

Sobre comicidade, diz o dicionário Aurélio: “Qualidade ou caráter de cômico”. Para o dicionário Houaiss, comicidade é “qualidade ou caráter daquilo que é cômico, engraçado”. Para o dicionário Aulete digital, comicidade é “qualidade, condição, caráter do que é cômico, engraçado”. A princípio alguns significados são vagos, e assim como é preciso conhecer a significação de *interação* para abstraírem-se os significados de *interativo* e *interatividade*, vistos acima, sem os significados do termo *cômico*, não se pode entender o objeto *comicidade*. Nos mesmos dicionários, encontram-se as respostas. Segundo o Aurélio, cômico “1. Relativo a comédia; burlesco. 2. Que faz rir por ser engraçado ou ridículo, burlesco”. Segundo o Houaiss, cômico “1 que diz respeito ao teatro, esp. à comédia e aos comediantes 2 que diverte e/ou suscita o riso por seus elementos de comicidade ou pelo ridículo”. Para o Aulete digital, “1. Ref. a comédia e a comediantes, ou ao teatro em geral, 2. Que provoca ou busca provocar o riso por ser engraçado ou ridículo (cena cômica; discurso cômico); burlesco”.

Uma vez que para se compreender as linguagens que nos chegam é preciso identificar seus signos, essas definições dos dicionários são apenas direcionais para se ler o mundo, mas muitas outras associações ampliam essas possibilidades. Diz Lucia Santaella (2004, p.ix) que “o mundo está ficando cada vez mais povoado de linguagens, signos, sinais, símbolos”. Prioritariamente, o trabalho aqui é encontrar signos da interatividade associados ao rádio, mediados pelo produto *novela de rádio*, assim como revelar os signos cômicos que se misturam em diversas vozes na sátira e na paródia, que

deixam seus sinais na música *A dois passos do paraíso*, objeto de análise deste artigo, conforme já se informou.

2.1 No meio da conversa, a semiótica

Falando-se em signo, é preciso fazer-se uma breve consideração semiótica. É que o signo é objeto de estudo da Semiótica. J. Teixeira Coelho Netto (1999) revela o signo à luz dos conceitos de Charles Sanders Peirce. E, assim sendo, descreve-o nestes termos: “Um signo (ou *representamen*), para Peirce, é aquilo que, sob certo aspecto, representa alguma coisa para alguém” (COELHO NETTO, 1999, p. 36). A mente dessa pessoa é o campo da semiose onde os signos se reproduzem em significados, quer dizer em outros signos. E assim se dão as relações das pessoas com o mundo externo, o mundo da cultura, repleto de linguagens e seus signos. O signo apresenta à semiose três entidades com funções bem definidas nos processos de comunicação e interação: o *representamen* (signo); o *interpretante* (referência); *objeto* (referente). Em outras palavras, o primeiro signo representa algo que se interpreta no segundo signo, que leva a um elemento da cultura, que é a coisa representada ou objeto.

Vale aqui uma observação sobre que não se deve confundir o *interpretante* com o intérprete. Para J. Teixeira Coelho Netto (1999, p. 56): “Este segundo signo criado na mente do receptor recebe a designação de *interpretante* (que não é o intérprete)”.

Observando-se a extensão significativa, compreende que a semiótica se encontra em todas as áreas da cultura. Cada uma dessas áreas se reserva a suas peculiaridades. E é sob esse ponto de vista que a música de que se trata aqui servirá de campo para o levantamento dos signos do humor.

2.2 Ligar/ouvir o rádio, ouvir/cantar uma canção; locução e interlocução; sujeitos interativos

O rádio, de acordo com alguns estudos, consta como o meio mais democrático da comunicação social. Pelas ondas do rádio, chegam a todos os públicos pensáveis as mais variadas comunicações, de qualquer parte do planeta. O rádio, conforme Mcleish (2001, p. 15), traz esse mundo para aqueles que não sabem ler e ajuda a manter contato com os que não podem ver”. O trabalho do radialista envolve muita responsabilidade social e vai

desde uma grande prestação de serviço ao entretenimento de se ouvir uma boa música. Nas considerações de Mcleish (2001, p. 15), “os radialistas transmitem a cada minuto milhares de palavras, num esforço para informar, educar e entreter, fazer propaganda e persuadir; a música enche o ar”. Entre os produtos do rádio, este último segmento, a música, compreende, conforme menção acima, o objeto da análise deste artigo. Não a música como tecido melódico, mas o texto que, na emissão, está combinado com a melodia. Isso pode ocorrer em qualquer código linguístico, mas o que se analisa aqui é a letra de uma canção brasileira.

O cancionário da música popular brasileira pode levar o ouvinte a ir além da própria canção. A letra que acompanha a música pode, formalmente, representar uma obra literária dos mais variados gêneros. A rigor, as letras das músicas são uma arte à parte nas composições. As notas musicais permitem o tecido musical; a palavra combinada com esse tecido permite o canto. E o canto permite o ouvinte a também cantar. Cantando, esse sujeito ressignifica seu papel no processo comunicativo, passando a intérprete dos signos e a emissor da mensagem. Em outros termos, nas palavras de Joaquim Aguiar (1993, p. 11), “as palavras da letra servem para fixar a melodia na memória. Saber cantar as canções é um dos prazeres do ouvinte, e isto só é possível graças à presença da letra combinada à música”. Pelo que se compreende aí, como *as palavras da letra*, um mundo de significados possibilita as interações entre os sujeitos que se alternam nesse contexto do ouvir/cantar; cantar/ouvir.

As mais diversas comunicações verbais se validam numa canção. Isto é, tudo pode ser dito cantando, e todo gênero textual é válido para se cantar. Essa relação já vem de longa data, desde o tempo de Platão, ou antes dele, em que havia um gênero poético destinado a ser executado por meio do canto e acompanhado por um instrumento chamado lira. Daí a razão de se chamar lírico. Sobre isso, diz Joaquim Aguiar (1993, p. 10): “Reza a lenda que a música e a poesia nasceram juntas”. Os gêneros textuais evoluíram para além dos gêneros literários, e a música acompanhou a ressignificação das canções.

Processar leituras de mundo por meio dos signos, símbolos e sinais, como diz Santaella (ver referência acima), veiculados nas linguagens que imprimem sua semiose numa canção, basicamente acompanha a história da própria concepção de canção. Alguns dados na história da música nos fornecem essa leitura. José Ramos Tinhorão (1998) traz interessantes observações sobre identidade cultural, formada pelos traços comuns na identidade regional de aldeões portugueses do século XV para o XVI. Tais traços

ressaltavam uma coletividade que dentro de si continha, dissolvido, o indivíduo. Isso quer dizer que as aldeias foram, mais tarde reconhecidas em seus indivíduos quando o êxodo impôs o povoamento urbano. E o reconhecimento nada mais era que uma leitura dos signos que os participantes levavam em seu canto para os festejos da comunidade, feitos “ao ar livre, com rodas e pares evoluindo nos terreiros – vozes em coro – ao som de instrumentos feitos para animar o ritmo e dominar o alarido: gaitas, flautas, pandeiros, adufes, atabaques, bombos e tamboris” (TINHORÃO, 1998, p. 19).

Considerando-se as coisas em termos atuais, o texto cantado nesse *coro*, constituía, nada mais nada menos que um gênero textual alinhado à canção. No cancionário da MPB, inúmeros gêneros textuais podem ser apontados.

2.3 Contar, ouvir, e viver histórias pelo rádio: o universo das novelas

Na seara desse cancionário da MPB, podem ser encontrados os mais diversos tipos de poemas, crônicas, narrativas épicas, jornalísticas, de viagem, casos, contos e até novela de rádio. É deste último gênero que este artigo trata, não custa lembrar. Em termos de hoje, a tendência é associar o gênero novela à TV, mas muito antes de a televisão alterar os hábitos da sociedade com a veiculação de novelas, o rádio já o fazia. Antes de se analisar a música *A dois passos do paraíso* e caracterizá-la como paródia de novela de rádio, entra-se em algumas considerações sobre a novela de rádio.

Considerando-se a criação e não o meio veicular, primeiramente, novela é um gênero literário. Como produto, pode ser veiculada por vários meios como livro, TV, rádio etc. Remontando-se aos gêneros tradicionais, aproxima-se das poesias épica e dramática. Grosso modo, a novela atual absorve elementos do gênero épico – uma história sendo contada – mesclando-os com a forma do gênero dramático – representações por atores. O épico “não se limita a um gênero (romance, novela, poema épico) [...], o épico pode desempenhar um papel, principalmente pela inserção de relatos, de descrição, de personagem-narrador” (PAVIS, 2008, p. 110). Dramático é o gênero da representação, de que já diz a *Poética*, “é feita pelas personagens em ação e não através de um relato” (PAVIS, 2008, p. 110).

Como o rádio é um meio cego, mas que instiga as imagens da imaginação do ouvinte, e a novela, como um gênero narrativo, casou perfeita nesse espaço de preenchimento imaginativo e de entretenimento. Mas não se devia somente à democracia

do espaço de transmissão o sucesso que alcançaram as radionovelas. Consta que, no Brasil, 1930 é o ano marco da transmissão radiofônica, e por essa época o acesso a livros, revistas, filmes etc. restringia-se a bem poucos, mas as novelas vinham de graça pelo rádio, e o entretenimento estava garantido ao grande público. Em vista dessas questões, as radionovelas podem ser relatadas como um entre os produtos de maior importância da indústria radiofônica. E assim como o próprio rádio, esse produto “pode juntar os que se encontram separados pela geografia ou pela nacionalidade – ajuda a diminuir outras distâncias de cultura, aprendizado ou *status*” (MCLEISH, 2001, pp. 16-17).

2.4 A Dois Passos do Paraíso: sátira e paródia de uma novela de rádio

A música *A Dois Passos do Paraíso* disparou nas paradas como um sucesso da Banda Blitz, no início dos anos 80. Foi gravada no LP álbum que tinha o sugestivo nome de *Radioatividade*. Já, de cara, esse signo se desdobra em vários signos interpretantes. De um lado, pode apenas indicar a inocente junção de *rádio + atividade*; de outro lado, pode remeter e significar *qualidade de radioativo*. Isso abre para mais duas sugestões: uma metáfora para o poder do trabalho da banda e do rádio ou uma alusão ao perigoso assunto que movimentou a década de 80. Só para lembrar, alguns, mesmo sendo posteriores ao lançamento do disco, grandes acidentes nucleares da história recente ocorreram na década de 80. No Brasil, falar nesse assunto faz lembrar o céσιο 137, ou o acidente de Goiânia de 1987. “Um dos casos mais recentes de desastre envolvendo a radiação no Brasil aconteceu em 1987, na cidade de Goiânia, em Goiás” (HARADA, online), diz reportagem de 8 de fevereiro de 2016.

Partindo para o que, de fato, interessa, veja-se o que diz letra da canção, transcrita com cifra (MESQUITA In: CIFRACLUBE, online).

G
Longe de casa
Am7
Há mais de uma semana
G
Milhas e milhas distante
Am7
Do meu amor
G

Será que ela está me esperando

Am7

Eu fico aqui sonhando

C

Voando alto

Am7 D5(9) D5(9)/C Bm7(11) D5(9)

Ou perto do céu

Am7

Eu saio de noite

Em

Andando sozinho

Am7

Eu vou entrando em qualquer barra

Em

Eu faço meu caminho

Am7

O rádio toca uma canção

D5(9) D5(9)/C Bm7(11) D5(9)

Que me faz lembrar você

Am7

Eu fico louco de emoção

D5(9) D5(9)/C Bm7(11) D5(9)

E já não sei o que vou fazer

G Am7

Estou a dois passos do paraíso

G

Não sei se vou voltar

Am7

Estou a dois passos do paraíso

G

Talvez eu fique, eu fique por lá

Am7

Estou a dois passos do paraíso

C Am7

Não sei por que eu fui dizer bye bye

G Am7

Bye bye baby bye bye (bis)

(G Am7)

A Rádio Atividade leva até vocês

Mais um programa da séria série

"Dedique uma canção a quem você ama".

Eu tenho aqui em minhas mãos uma carta,

Uma carta de uma ouvinte que nos escreve

E assina com o singelo pseudônimo de

"Mariposa apaixonada de Guadalupe"

Ela nos conta que no dia que seria

O dia do dia mais feliz de sua vida

Arlindo Orlando, seu noivo

Um caminhoneiro conhecido da pequena

E pacata cidade de Miracema do Norte,

Fugiu, desapareceu, escafedeu-se.
Oh! Arlindo Orlando
Volte onde quer que você se encontre
Volte para o seio de sua amada.
Ela espera ver aquele caminhão voltando
De faróis baixos, e pára-choque duro.
Agora uma canção
Canta pra mim,
Eu não quero ver você triste assim.

G Am7 Bm7 C G
Bye bye baby bye bye
G Am7
Estou a dois passos do paraíso
G
E meu amor vou te buscar
Am7
Estou a dois passos do paraíso
G
E nunca mais vou te deixar
Am7
Estou a dois passos do paraíso
C Am7
Não sei por que eu fui dizer bye bye

Fazendo-se uma sinopse, a primeira coisa que se pode dizer é que a música conta, no mínimo, uma história. A de um sujeito que, provavelmente, tenha fugido do seu amor, mas que já está ficando arrependido, planejando voltar. Ele ouve rádio. Talvez, no carro. De repente, ele ouve uma história contada pelo locutor, que bem pode ser a dele. Uma história em que uma noiva abandonada no dia do casamento apela para que o noivo volte, pois ela está esperando. Isso lhe dá um impulso a mais para retornar mesmo.

Esta segunda história pode ser compreendida como metanovela, ou seja, uma novela dentro de outra. Com isso, pode-se sugerir a divisão do espaço em duas dimensões. O espaço de fora e o de dentro do rádio. Do lado de fora está o que acontece com o ouvinte; de dentro do rádio vem a história contada pelo locutor. A disposição gráfica da letra com a cifra permite bem demarcada essa leitura. A história interna está no centro ladeada pela externa.

2.4.1 Polifonia, vozes sociais em interação

Várias vozes são ouvidas e se misturam nessas duas histórias que resultam numa única canção. Pelo menos três podem ser bem demarcadas. Primeiro: ouve-se a voz do

ouvinte do rádio, refletindo sobre suas ações passadas que o fizeram chegar até aquele ponto; segundo: ouve-se a voz do locutor apresentando o programa em que conta a história de uma noiva abandonada; terceiro: ouve-se a voz da noiva abandonada por meio do intérprete locutor. Essa superposição de vozes caracteriza a polifonia inerente à canção. Há outras vozes aí, plenivalentes, mas que não se vão apresentar aqui porque demandariam uma análise bem mais detalhada, e conseqüentemente, muito mais longa.

Polifonia, segundo concepção de Bakhtin, se dá na interação de múltiplas vozes e consciências representantes de diversos universos. Paulo Bezerra (2005), um dos principais tradutores e comentadores de Bakhtin, interpreta que ocorra, no espaço do romance, uma convivência e uma interação de consciências, uma “multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis, vozes plenivalentes e consciências equipolentes, todas representantes de um determinado universo e marcadas pelas peculiaridades desse universo” (BEZERRA, 2005, pp. 194-195).

2.4.2 Paródia e sátira: gêneros cômicos

Agora, então, é preciso que se encontre o humor em tudo isso. Quais as marcas da semiose do humor encontradas na canção *A Dois Passos do Paraíso*? Em primeiro lugar, deve-se identificar até que ponto há sátira e até que ponto há paródia nessa composição.

A canção agrupa os elementos do roteiro de um programa de rádio, do gênero novela, de tipo seriado, mas não é o programa de fato. É, na verdade, um faz de conta, pois sendo uma canção, e não a novela exatamente, já caracteriza a paródia.

Os elementos da novela surgirem cantados na música, quebram as regularidades tanto da canção quanto da novela, e isso é risível. Paródia é um gênero próprio ao riso. Vem do grego, e queria dizer, *contracódigo*, *contracanto*. No Dicionário de Teatro, paródia é uma “peça ou fragmento que transforma ironicamente um texto preexistente, zombando dele por toda espécie de efeito cômico” (PAVIS, 2008, p. 278).

A paródia substitui e ressignifica a coisa parodiada. Se se comparar, a paródia está para o objeto parodiado assim como o signo está para a coisa significada, conforme considerações de Diego Cavalcante (correspondência pessoal): “A definição básica do signo é: uma coisa (seu fundamento) que está no lugar de outra (seu objeto) para alguém (seu interpretante)”. E quanto à sátira, o que se pode dizer?

A sátira é o gênero cômico que tende a suscitar o riso pelo ridículo, “sob a forma de zombaria” (MINOIS, 2003, p. 87). Em geral, a sátira recai sobre o espírito, sobretudo, conservador de alvos que “são, ao mesmo tempo, morais, sociais e políticos” (MINOIS, 2003, p. 87).

Para Henri Bergson (1983, p. 6), “não há comicidade fora do que é propriamente humano. Uma paisagem poderá ser bela, graciosa, sublime, insignificante ou feia, porém jamais risível”. A partir disso, já se pode inferir que, paródico ou satírico, o humor de *A dois passos do paraíso*, não é da canção, em si, que se ri, mas das situações e atitudes humanas que há em seus relatos. Os signos do cômico são ali colocados porque o emitente foi o primeiro a rir do modo como os organizou e produziu riso. O emissor empregou os signos e códigos da cultura comum que tem com o possível destinatário, para fazê-lo rir também.

O riso é uma leitura que só se faz possível quando os interlocutores conhecem o código e interpretam seus signos, que, como se vê, estão no lado humano da cultura. Tão humano que, filosófica e popularmente, define-se o homem como animal que ri. Bergson (1983, p. 6) diz que “poderia também ter sido definido como um animal que faz rir, pois se outro animal o conseguisse, ou algum objeto inanimado, seria por semelhança com o homem, pela característica impressa pelo homem ou pelo uso que o homem dele faz”.

Na canção, encontram-se muitos objetos satirizados; todos servem ao riso. Destacam-se abaixo apenas alguns. Em especial, em *A dois passos do paraíso*, são satirizados:

1) Os *arrepentimentos e dúvidas humanas* – na primeira parte das emissões do ouvinte do rádio, encontra-se um sujeito que, tendo tomado uma decisão precipitada, encontra-se arrependido e em dúvida se acertou ou errou em suas atitudes. Esses arrependimentos e dúvidas são representados por alguns signos na canção, entre eles está a frase *Não sei por que eu fui dizer bye bye*.

2) O nome da rádio – *Rádio Atividade* – produzindo um cacófono que resulta em *radioatividade*, o terror que rondava a sociedade naquela época, é espalhado no ar pela voz do locutor. Na vida real, já o fora espalhado por todos os meios de comunicação, que não apenas o rádio, mas este inclusive, é claro.

3) A *seriedade* – o trocadilho *séria série* resulta no contrário da seriedade. O que menos importa para aquela paródia de programa sério é a seriedade.

4) A utilidade pública – a leitura da carta da ouvinte, pelo teor, e pela forma jocosa de ler do locutor impacta também na ausência de seriedade.

5) A *singeleza* – o adjetivo *singelo* associado ao pseudônimo *Mariposa apaixonada de Guadalupe* – torna-se risível porque o pseudônimo é de uma cafonice de doer e nada há de singelo nisso. Ou seja, a ironia produziu o humor satírico.

6) O mito do príncipe encantado, e que o dia do casamento é o dia mais feliz da vida de alguém.

7) Arlindo Orlando – o nome do noivo é posto em trava-línguas de propósito para soar estranho e afastar cada vez mais do sublime a história, e aproximá-la do ridículo.

8) A popular *dor de cotovelo* e a *falsa solidariedade* – a frase com a sequência de verbos diferentes com o mesmo significado, *Fugiu, desapareceu, escafedeu-se* potencializa os buchichos e as notícias que se espalham de boca em boca quando a desgraça alheia vira a piada do dia, da semana, do mês, do resto da vida até. Uma observação a se fazer a respeito dos signos dessa frase é que, além de estarem para a sátira, estão também para a polifonia.

9) A *frustração* de uma noiva por ter ficado só na expectativa da noite de núpcias, e não tê-la tido. A frustração está representada pelos signos utilizados pelo locutor na tentativa de revertê-la para um final feliz. Ele vai apelando, como quem fala pela noiva: *Oh! Arlindo Orlando /Volte onde quer que você se encontre!* E vai apelando também para metáforas que remetem a signos sexuais. Logo, satiriza também a linguagem da lua-de-mel, com termos estranhos, já que metafóricos, ou de duplo sentido e, por isso mesmo, risíveis: *volte para o seio de sua amada; Ela espera ver aquele caminhão voltando; De faróis baixos, e pára-choque duro*. A tentativa era fazer o outro vir consumir o ato, e consolar a noiva. A sátira vira um melodrama, e o riso flui.

10) A *preservação da privacidade* – No último segmento da canção há a sugestão de que o sujeito esteja ouvindo a própria história, naquele momento espalhada aos quatro ventos pelo rádio. O seu segredo virara segredo de polichinelo, aquele que todos sabem.

Os exemplos dialogam, e podem esclarecer o caráter vicário do signo: “o signo está no lugar de algo para a ideia que produz ou modifica” (PEIRCE, *apud* SANTAELLA, 2004, p. 23). Muito ainda se pode levantar, mas por agora, este levantamento junto com as considerações pautadas ao longo do artigo é o que deverá responder ao problema que se propôs.

3 FINZINHO DE CONVERSA: CONCLUSÃO

A questão que se pôs para esta análise perguntava sobre as semioses do humor encontradas na canção *A Dois Passos do Paraíso*. A aferição das respostas encontra-se ao longo do artigo, conduzindo-lhe o processo de análise. A fundamentação teórica primária desse processo consta de autores como Peirce, para as questões da base semiótica; Bakhtin e Bergson, para as questões sobre o riso; e Mcleish, para o que diz respeito à produção de rádio.

Os procedimentos metodológicos tiveram início bem antes do processo da escrita, com leitura e audição da canção, seguindo-se daí a reconstituição das narrativas. Essa reconstituição nada mais foi do que leitura e proposição de possibilidades, partindo-se do pressuposto que o único momento da narrativa que se tinha era o *aqui e agora* do narrador, aquele tempo em que ele conta sua história. Na nova leitura, expôs-se um levantamento de hipotéticas, mas possíveis situações anteriores. Chegou-se ao momento presente da narrativa e, daí as também hipotéticas, mas também possíveis situações posteriores. A elaboração de resenhas, pontuando elementos da interação e do riso, igualmente, tomou parte nesses procedimentos. Após essas verificações inerentes ao objeto, voltou-se à base teórica para verificar em quais discussões cabia encaixar o objeto.

A ideia para este artigo, conforme alusão no início, surgiu como resultado das pesquisas orientadas no grupo de estudos do Programa de Extensão (PEX), e grupo de pesquisa em semiótica e humor, que tem por finalidade investigar o riso nas mais diversas manifestações sociais ou nos produtos intencionalmente humorísticos, ou que, até sem intenção, provoquem o riso.

Com produções como o presente artigo, espera-se contribuir para a ressignificação do riso como uma construção social.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, J. **A poesia da canção**. São Paulo: Scipione, 1993.

BERGSON, H. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. 2 ed. Tradução: Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

BEZERRA, P. **Polifonia**. In: BRAIT, B. (Org.), *Bakhtin: conceitos-chave*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2005. Pág. 191 – 199.

CAVALCANTE, D. M. **Semiótica e humor Peirce. Publicação eletrônica** [correspondência pessoal] mensagem recebida por < <https://web.facebook.com/groups/113739375966391/> > em 27 set. 2017.

COELHO NETTO, J. T. **Semiótica, informação e comunicação**. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

FERREIRA, A. B. H. **Dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 5 ed. Curitiba: Positivo, 2010.

HARADA, E. **5 acidentes radioativos recentes que chocaram o mundo e deixaram mortos**. Disponível em: <https://www.tecmundo.com.br/quimica/96208-5-acidentes-radioativos-recentes-chocaram-mundo-deixaram-mortos.htm> . Consultado em: 21 mai 2018.

HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. 1 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

MCLEISH, R. **Produção de rádio: um guia abrangente de produção radiofônica**. Trad. Mauro Silva. São Paulo: Summus, 2001.

MESQUITA, E. **A Dois Passos do Paraíso**. Disponível em: <https://www.cifraclub.com.br/blitz/a-dois-passos-do-paraíso/> . Consultado em 18 mai 2018.

MINOIS, G. **História do riso e do escárnio**. Tradução: Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Unesp, 2003.

PAVIS, P. **Dicionário de teatro**. Trad. J. Guinsburg; Maria Lúcia Pereira. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SANTAELLA, L. **A teoria geral dos signos: como as linguagens significam as coisas**. 1 ed., 1 reimp. São Paulo: Pioneira, 2004.

TV BRASIL. **Pierre Lévy fala sobre interatividade na comunicação**. Disponível em: <http://tvbrasil.abc.com.br/pierre-levy-fala-sobre-interatividade-nos-meios-de-comunicacao> . Consultado em: 18 mai 2018.