

Pseudodialogismo Mallandro¹

Por José Gatti

O apresentador Sérgio Mallandro convida um homem para subir ao palco e avisa que ele presenciará uma cena com seu filho, através de uma tela instalada à sua frente. Na tela, o que se vê é o Filho em uma sala (o camarim), sentado em um sofá, quando entra Outro Rapaz. Esse Rapaz vai aos poucos se aproximando fisicamente do Filho, ao mesmo tempo em que traz o homoerotismo para a conversa, com insinuações do tipo “você não gosta de fazer uma brincadeira a dois?”, etc. Toda a cena é vista pelo Pai que, acompanhado de um provocativo Sérgio Mallandro, vai alternando desespero e fúria diante dos telespectadores, continuamente reafirmando sua incredulidade diante da possível homossexualidade de seu próprio Filho.

A programação atual da televisão brasileira tem incorporado muitos recursos tecnológicos que, não faz muito tempo, eram utilizados com timidez ou restritos a

futurista; entre os percursores dessa linha de filmes, podemos incluir a vanguarda dos anos 20, os antológicos *Metrópolis*, de Fritz Lang e *Tempos Modernos*, de Charles Chaplin. Todos esses filmes incluem, em suas narrativas, momentos em que a tela se divide em quadros menores para estabelecer o diálogo entre espaços diferentes. Essas técnicas narrativas são hoje absolutamente comuns em programas populares não apenas nos noticiários (em que freqüentemente se estabelece um continuum espacial entre âncoras e repórteres), mas também em programas como *Ratinho*, *Domingo Legal*, *Xuxa Park* ou mesmo o tradicional *Programa Sílvio Santos*. O programa *Festa do Mallandro*, comandado pelo comediante Sérgio Mallandro, não é exceção nesse quadro.

A *Festa do Mallandro* é um show de variedades, em que se apresentam números musicais, esquetes cômicos e as famosas

questão que desejo falar neste momento. Por isso mesmo, uma ressalva: não levarei em conta neste trabalho a possibilidade da *Pegadinha* ser o resultado de uma mise-en-scène previamente elaborada, isto é—não ser investida de qualquer espontaneidade, o que nos remete ao plano da ética da espetatorialidade e do respeito ao consumidor. Mais relevante do que o fato de Mallandro comportar-se de acordo com os princípios éticos (e, por conseguinte, realmente ludibriar suas vítimas diante das câmeras ocultas) é o fato de seu discurso estar estruturado dentro dessa premissa. Em outras palavras, parto do princípio de que seu público admite as *pegadinhas* como verídicas—sejam elas “reais” ou não. O ator Sérgio Mallandro, aliás, já está suficientemente marcado por seu público, o que compromete a espontaneidade do trabalho. Como coloca Francisco Martins Costa em recente artigo para o jornal *Folha*

produtos que poderíamos chamar “experimentais”, como por exemplo os videoclipes. Técnicas como inserção simultânea de imagens, interação entre espaços internos e externos e mesmo a assincronia entre o visual e o aural, são hoje comuns em videoclipes e comerciais. Mas há algumas décadas, eram visualizadas apenas em filmes experimentais, de ficção científica ou

Pegadinhas do Mallandro, tipo de esquete inspirado no tradicional *Candid Camera* (ou *Câmera Indiscreta*), que surgiu nos anos 50 nos Estados Unidos. A diferença das *pegadinhas* é seu tom agressivo e seu conteúdo que beira o escatológico, colocando diante de câmeras (supostamente) ocultas pessoas (supostamente) desavisadas em situações constrangedoras. Esse tom já valeu a Mallandro alguns processos, mas não é dessa

de S. Paulo, “alguém é capaz de jurar que não reconhece Sérgio Mallandro e seus disfarces quando ele está gravando aquelas deploráveis ‘pegadinhas’?” Não pretendo discutir aqui se o público é incrédulo ou cúmplice. Estou considerando que, para os telespectadores, cada *pegadinha* é uma unidade completa em si mesma, contendo uma narrativa com começo, meio e fim.

As *pegadinhas* são geralmente produzidas fora do recinto da emissora de

TV, criando situações em que as *vítimas* são flagradas em seus ambientes de trabalho ou doméstico. São comuns as *pegadinhas* em que Mallandro, disfarçado de bombeiro ou policial, aborda a dona da casa à espera do marido, que surpreende a esposa numa situação problemática. Por isso mesmo não é gratuito o fato de Mallandro sofrer processos na Justiça. Algumas *pegadinhas*, no entanto, são encenadas em estúdio - que a produção do programa chama de *pegadinhas de camarim*. Gostaria de comentar, aqui, alguns dos recursos de linguagem utilizados numa das *pegadinhas de camarim* e, o mais importante em minha abordagem, em que medida esses recursos aparentemente inovadores são utilizados para reforçar estruturas de poder absolutamente arcaicas - especialmente no que se refere à questão das sexualidades.

É uma situação de *montagem paralela*, mas não no sentido tradicional, griffithiano, em que as cenas são mostradas alternadamente, em seqüências que sugerem a simultaneidade temporal. No caso em questão, as cenas são muitas vezes montadas *no mesmo quadro*, com a simultaneidade assegurada e a verossimilhança reforçada. A *Festa do Mallandro* faz uso, assim, de estratégias narrativas que produzem um texto de articulação complexa, cuja *intratextualidade* se estrutura em pelo menos quatro espaços, sugerindo uma figura de ângulos desiguais. Num primeiro espaço temos o Pai e o Apresentador, que estariam assistindo a uma cena sem o conhecimento do Filho; neste caso, o apresentador e o Pai se configuram *em platéia* do evento produzido em torno do Filho. No segundo espaço temos a cena do camarim, isto é, o encontro de alta carga homoerótica dos dois rapazes que, à medida que o show avança, vão se tornando mais íntimos fisicamente.

Nos terceiro e quarto espaços estão os espectadores, os da platéia da emissora e os dos aparelhos domésticos de TV, que presenciam um drama que parece abalar alguns dos valores mais sólidos da família tradicional. A desigualdade dos ângulos resulta de uma estrutura específica de poder dentro da narrativa, medida de acordo com o domínio do fluxo discursivo da *pegadinha*. O poder maior está, evidentemente, nas mãos do apresentador Mallandro (e sua equipe de produção, se preferirmos entender a autoralidade como coletiva), que controla não apenas a tensão crescente do Pai, como também *conhece* a direção do roteiro e suas conseqüências possíveis.

Nesse quadro dialógico pode-se especular sobre as manifestações de



escopofilia ou seja, o prazer de se observar e/ou ser observado pelo Outro - que ocorrem entre as partes envolvidas. O público das *pegadinhas* é colocado explicitamente nessa situação

escopofílica, na medida em que se assume que o *prazer* obtido nesse tipo de espetatorialidade é obtido justamente pelo fato de se observar uma situação em que as “vítimas” *não sabem* (ou *não saberiam*) que estão sendo observadas. Nessa medida, a própria observação do *Pai* nessa *pegadinha* pode envolver o prazer escopofílico, ainda que, perversamente, esse prazer venha acompanhado de traumática indignação diante da “descoberta” da homossexualidade do Filho. No desfecho da *pegadinha*, veremos no entanto que o prazer sobre esse prazer escopofílico não está com o Pai. Explico em seguida.

A indignação do Pai chega ao ponto em que ele decide invadir o camarim para agredir o Rapaz e, evidentemente, punir seu Filho. O apresentador, que até esse momento se limitava a provocar ainda mais a reação indignada do Pai, tenta agora apaziguá-lo para evitar as agressões físicas. É no preciso instante da invasão do camarim que o Filho revela, aos gritos, que tudo se tratava de uma pegadinha; que ele não é “gay”; que o Rapaz não passa de um ator, contratado para fazer aquele papel. O Pai se satisfaz com as explicações e confraterniza com o Filho.

Temos aqui um desfecho que pode levantar múltiplas questões. Citarei algumas delas. Primeiro, é interessante notar que o poder sobre o suposto prazer escopofílico estava o tempo todo em mãos do Filho, que *sabia* estar sendo observado pelo próprio Pai. Segundo, a invasão do camarim desmonta a articulação dialógica entre os espaços, fundindo o espaço do Pai (e do apresentador) com o do Filho, num choque que deverá levar à “verdade”;

essa fusão, ao ser acompanhada da “revelação”, reata o espaço familiar patriarcal e recupera seus valores mais tradicionais e reacionários. Terceiro, essa fusão rompe com o dialogismo da encenação e a “revelação” do Filho esclarece que o discurso da *pegadinha* era, na realidade, *monológico*: não havia nem antagonismo nem oposição; o único valor confirmado aqui é o da heterossexualidade - às custas, é claro, de uma caricaturização, inda que vicária, da homossexualidade.

Nesse sentido essa caricaturização, fundamental para alimentar o prazer escopofílico da audiência (heterossexual), serve ao simples propósito de assegurar a essa

audiência a validade dos valores da família tradicional. A manifestação de homossexualidade é, assim, apenas funcional nessa confirmação.

Desse modo, o potencial dialógico dessas estratégias narrativas em programas como o de Sérgio Mallandro é neutralizado pela imposição monológica dos discursos tradicionais. Esse pseudodialogismo é, aqui, mera formalidade que, no máximo, pode apenas servir como demonstração de capacidade tecnológica. Quanto ao papel do público heterossexual - que poderia recuperar o potencial dialógico através de uma leitura específica dos espaços articulados - esse papel

é absolutamente limitado pela recuperação operada pelo desfecho. Quanto ao público homossexual, este será, mais uma vez, vilipendiado por um meio de comunicação que lhe negará (mais uma vez) o direito de se ver representado com dignidade. As expectativas de que a representação de um encontro homoerótico poderia levar ao debate e, eventualmente, ao questionamento da homofobia instalada no universo discursivo familiar são totalmente frustradas. Os efeitos que esse tipo de discurso homofóbico tem sobre o público “em geral” são perversos; os efeitos sobre o público homossexual, especialmente os adolescentes, são nefastos.